



Ils peignaient nos statues
enquête au musée



Exposition temporaire
8 novembre 2024 - 16 mars 2025
Musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Couverture

Moulage en cours de la statue d'Antonia Minor, 1988

© Musée d'archéologie de Nice / Cimiez (MANC)

Ce document archive l'entièreté des textes
et des expôts présents dans l'exposition (ni plus ni moins).

2. Recueillir les points de vue
Si Antonia Minor était peinte...
pages 21-55

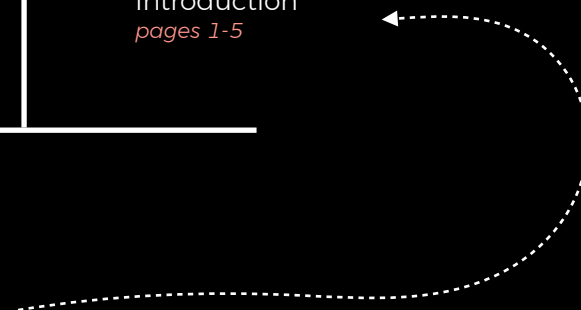
3. Construire une réflexion
Quel est le problème ?
pages 56-79

4. Soumettre une interprétation
La cohabitation de deux versions
pages 80-90

Introduction
pages 1-5

1. S'étonner d'une curiosité
Les couleurs du passé
pages 6-20

Conclusion
pages 91-104





Tête de femme

Époque romaine

Collection du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Reconstitution hypothétique d'un état polychrome

Par René David et Catherine Dorochenko (2024)





[vidéo d'accueil - 3 minutes]

Bonjour,

Je m'appelle Camille, je suis chercheuse en communication à l'université de Nice, et cette exposition vous présente mon premier travail de recherche, qui était une thèse de doctorat, que j'ai soutenue en 2021.

Pour expliquer l'origine de cette recherche, je peux dire qu'il y a quelques années, j'ai appris que dans l'Antiquité, de très nombreuses statues étaient peintes en couleurs. Personnellement, j'ai été surprise par cette information, et je me suis demandée à quoi pouvaient bien ressembler ces statues (c'est-à-dire peut-être comme cette petite tête à ma gauche).

En m'y intéressant de plus près, j'ai compris que les premières recherches sur ce sujet dataient d'au moins deux siècles, et qu'encore aujourd'hui, en France et dans de nombreux pays à l'étranger, d'autres universitaires et des professionnels de musées (comme des archéologues, des conservateurs ou des physicien-chimistes) poursuivent l'étude de ce qu'on appelle la polychromie des statues antiques — « polychromie » signifiant plusieurs couleurs.

Je me suis alors demandée pourquoi les savoirs construits, qui s'accumulent depuis le temps, circulaient si peu dans les musées, puisqu'apparemment, nous restons très nombreux à ne pas le savoir, ou à l'oublier, ou à toujours s'en étonner.

L'objectif de ma recherche a donc été de comprendre s'il est possible de réécrire ce patrimoine en couleurs, si oui, à quelles conditions, et si ce n'est pas le cas, d'identifier ce qui nous empêche de le faire aujourd'hui.



J'ai alors étudié, non pas les objets eux-mêmes, mais tout ce qui les entoure dans l'exposition, c'est-à-dire tous les outils proposés dans les musées pour donner forme à ces savoirs et les faire circuler — pour qu'ils soient partagés.

J'ai commencé par visiter des expositions pour y recenser les outils présents, c'est-à-dire les outils dits de « médiation ». Alors oui, on trouve parfois des reconstitutions numériques, des moulages, des aquarelles ou encore des maquettes. On trouve aussi des textes, qui nous disent, littéralement, que les statues en marbre étaient peintes. Mais en même temps, ces initiatives sont le plus souvent isolées, anecdotique ou éphémères. Elles ne semblent pas suffire à transformer nos imaginaires.

Je suis donc allée interroger des professionnels et des visiteurs de musée, pour comprendre les enjeux derrière les outils de médiation, à la fois du côté de leur conception et du côté de leur réception. C'est pourquoi cette exposition parle aussi des gens qui font vivre les musées et le patrimoine. Elle parle de la polychromie des objets, certes, mais aussi et surtout de nous, en tant qu'individus dans une société, qui décidons ce qui fait ou non patrimoine.

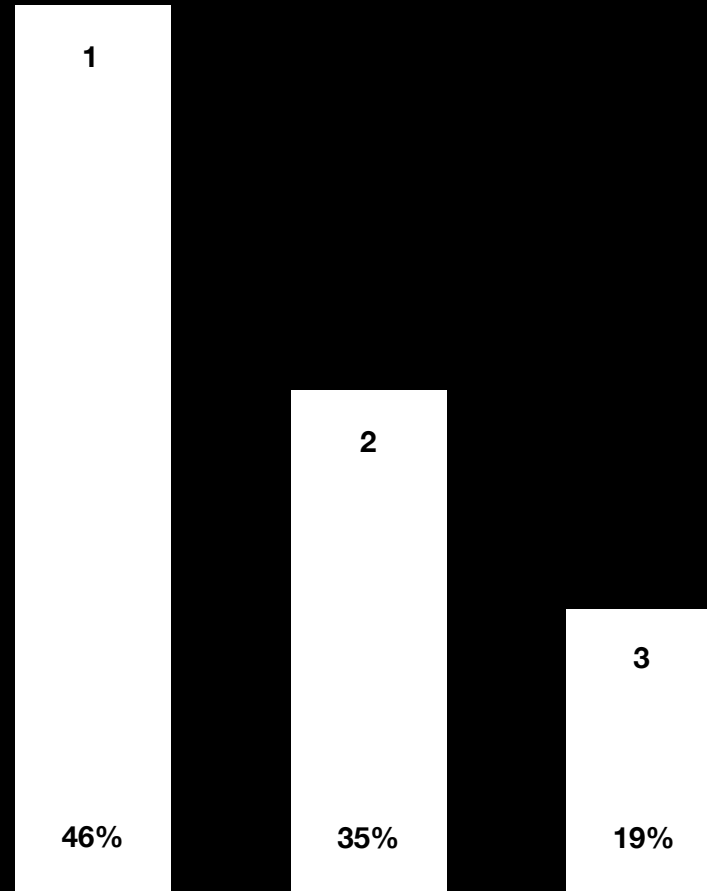
Je vous propose donc de suivre cette enquête, que l'exposition retrace, et vous souhaite une excellente visite !

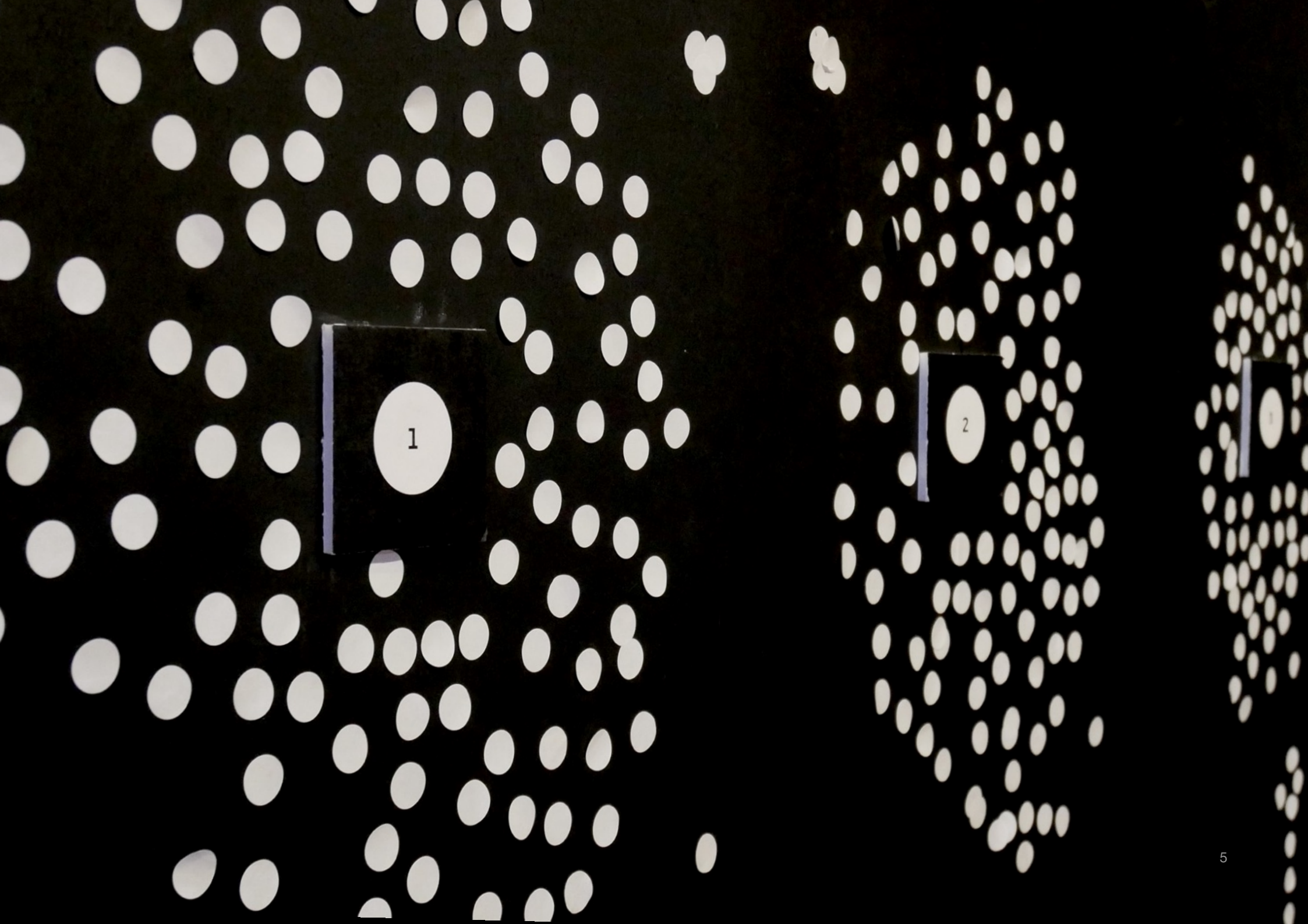
Une question

Saviez-vous que les sculptures antiques étaient peintes ? Si oui, y pensez-vous face aux objets, lorsque vous visitez des musées ou des sites archéologiques ? Vous pouvez choisir une des trois réponses possibles à l'aide d'une gommette.

- 1 Je ne pense pas l'avoir déjà su
- 2 Je le savais mais je l'oublie
- 3 Je le sais et je ne l'oublie pas

Cette question a été posée à 160 visiteurs du Musée départemental Arles antique en 2018. Voici leurs réponses →





étape 1 - s'étonner d'une curiosité

Les couleurs du passé

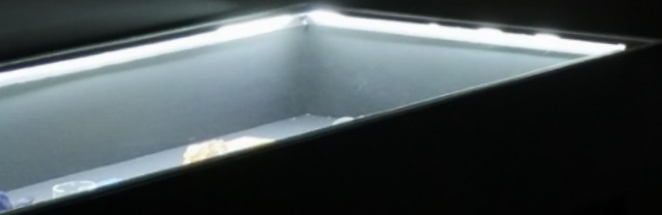
Toute recherche commence par une curiosité. Au départ, j'étais curieuse de savoir comment la couleur était fabriquée et appliquée sur le marbre, curieuse d'en savoir plus sur les premières découvertes archéologiques, comme sur le travail actuel de nombreux chercheurs spécialistes.

L'étonnement succède ensuite à la curiosité. Étonnée d'apprendre que des statues ont été volontairement nettoyées et débarrassées de toute trace de couleur au 19^{ème} siècle, pour servir un idéal de blancheur. Étonnée de constater le décalage entre nos imaginaires de l'Antiquité et l'environnement très coloré dans lequel hommes et femmes évoluaient. Étonnée aussi d'observer que les couleurs du passé suscitent des réactions variées :

certaines les recherchent
d'autres les rejettent
certains les admirent
d'autres peinent à les imaginer.



Informational text panel, likely describing the exhibits in this section of the gallery.





Des statues aux couleurs éclatantes

En utilisant les matériaux disponibles dans l'Antiquité, l'archéologie expérimentale permet de mesurer les connaissances et de comprendre les gestes des artisans de l'époque. Elle permet aussi de mieux imaginer ce à quoi pouvaient ressembler les statues : teintes et éclats des couleurs, effets de lumière, recouvrement total ou partiel de la surface du marbre, variation des couleurs selon la finesse du broyage, etc.

La palette proposée ici par l'archéologue et restauratrice Maud Mulliez est un échantillon des couleurs disponibles. Les pigments sont d'origine végétale, minérale ou animale. Certains sont des pigments artificiels, comme le bleu dit « égyptien », produit dès le 4^{ème} millénaire avant notre ère. Celui présenté dans la vitrine a été recréé par une équipe de scientifiques — Gérard Onoratini, Lionel Michaud et Georges Conrad — à partir de limaille de cuivre, de sable calcaire et de natron.



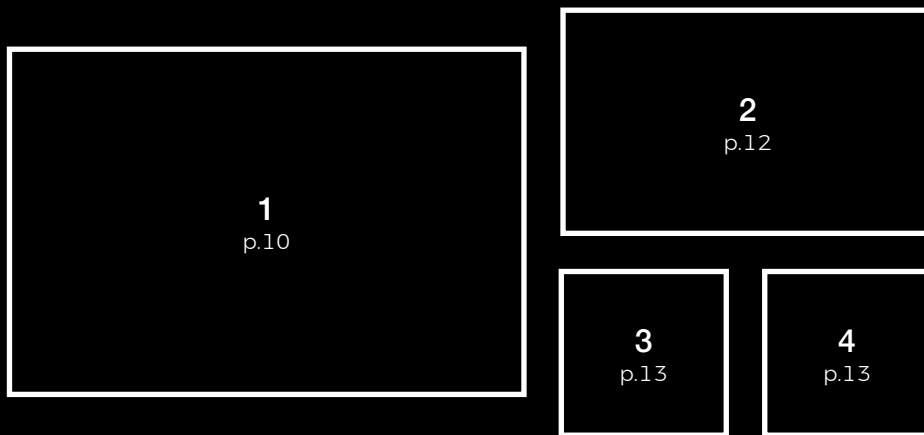
Pour être appliqué sur le marbre, chaque pigment a été mélangé avec de la colle de peau, un liant utilisé parmi d'autres (jaune d'œuf, caséine, cire).

- 1 - blanc de plomb (cérusite)
- 2 - minium (litharge)
- 3 - bleu égyptien
- 4 - ocre jaune
- 5 - ocre rouge
- 6 - azurite
- 7 - noir de carbone (noyau, os, liège)
- 8 - terre verte (glauconite)
- 9 - feuille d'or
- 10 - laque de garance
- 11 - orpiment
- 12 - cinabre
- 13 - malachite

Prêts : Maud Mulliez, Gérard Onoratini,
Muséum d'histoire naturelle de Nice
Vidéo [extraits ci-contre] : Maud Mulliez et
Camille Béguin



La polychromie des sculptures du Parthénon



[1] Photographies issues d'un album de famille

Anonyme, vers 1960, acheté en brocante (Bruxelles)

Ces images de voyage sont familières à beaucoup d'entre nous. Certains y reconnaissent le Parthénon et l'Érechthéion sur l'Acropole d'Athènes, le temple d'Apollon à Corinthe ou le musée archéologique d'Eleusis. D'autres y discernent plus vaguement des sites archéologiques ou des vestiges anciens. Toutefois, rares sont ceux qui, face à ces images, s'interrogent sur la couleur du ciel ce jour-là, ou sur celle du bus garé devant les vignes. Plus rare encore sont ceux qui se demandent de quelles couleurs étaient les marbres antiques. Nous sommes habitués à cette esthétique incolore et c'est elle qui, justement, rend surprenant tout discours sur les couleurs originelles des statues.

[2] Façade Est du monument

Alexis Paccard, réalisé entre 1845-46

Reproduction, original à l'aquarelle sur tracé à l'encre de Chine

© École des Beaux-Arts de Paris

La polychromie des sculptures du Parthénon n'est pas une découverte récente. En 1798, le consul de France à Athènes, Louis François Sébastien Fauvel, affirmait déjà que « tout était peint ». Au 19^{ème} siècle, les pensionnaires de l'Académie de France voyageant en Grèce pour étudier les vestiges antiques. Ils sont nombreux à témoigner des traces de couleurs encore visibles à l'œil nu sur les monuments. Sur place, ils effectuent des relevés puis proposent des reconstitutions. Un pensionnaire comme Alexis Paccard proposa des vues d'ensemble et des détails du monument polychrome.

PARTHENON - RESTAURATION

Frons le Principal. Côté Est. Echelle de 1/1000.



[3-4] Détail du fronton Est du monument

Photographies VII, réalisées par Giovanni Verri, 2018

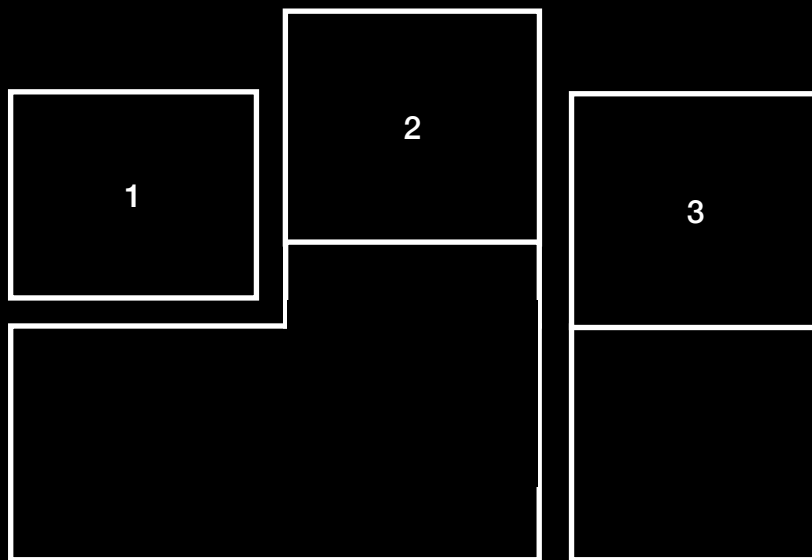
© Trustees of the British Museum

Les chercheurs continuent d'étudier la polychromie des marbres du Parthénon, conservés au musée de l'Acropole d'Athènes, au British museum et au musée du Louvre notamment. À Londres, de récents examens révèlent des résultats toujours plus surprenants : des motifs figuratifs ornaient les textiles sculptés. Sur la photographie en noir et blanc, les zones blanches correspondent à des pigments de bleu égyptien, encore présents sur le marbre, mais imperceptibles à l'œil nu. Surtout, ces zones font apparaître (en négatif) une jambe, un pied et une main. Pouvez-vous les reconnaître ?

Une vidéo retrace la recherche menée par Giovanni Verri







[1] Tête monumentale de l'empereur Auguste (Octave),

Moulage en résine, dépôt du Centre des monuments nationaux

Original en marbre (20 avant notre ère), découverte en 1987, conservé au Musée départemental Arles antique

[2] Reconstitution de la tête [1]

Moulage en plâtre, dépôt du Centre des monuments nationaux, la Turbie, Musée du Trophée d'Auguste.

Projection colorée par Florian Riquet

[3] Objets divers de brocante

Collection particulière, Manuella Berthon



Des chercheur-es se penchent également sur la façon dont les couleurs des statues ont été perçues à travers les siècles. L'historienne Adeline Grand-Clément a étudié à la fois la signification des couleurs des statues dans l'Antiquité et leur réception lors de leurs redécouvertes, c'est-à-dire leur difficile acceptation.

Lors des découvertes archéologiques en Grèce et en Italie du Sud, une histoire de l'art est déjà écrite, fondée sur des œuvres antiques dépourvues de couleurs : des originaux exposés pendant des siècles à l'air libre, altérés et nettoyés, ainsi que des copies, réalisées pour compléter des collections particulières et des collections de musées encyclopédiques, ou pour servir de modèle dans les écoles d'art. Le théoricien allemand Johann Joachim Winckelmann s'est appuyé sur ce corpus pour écrire son *Histoire de l'Art dans l'Antiquité* (1764). Pour lui, la beauté classique est liée à la lumière, et donc à la couleur blanche : « La couleur contribue à la beauté, mais elle n'est pas la beauté même ; elle la rehausse et fait valoir ses formes. [...] Comme la couleur blanche est celle qui réfléchit le plus les rayons lumineux et frappe donc le plus sensiblement, un beau corps sera d'autant plus beau qu'il sera blanc ».

L'art des 18^{ème} et 19^{ème} siècles s'est largement inspiré de cette vision de l'art antique, tout en héritant d'une distinction depuis longtemps instaurée entre d'un côté la couleur, domaine de la peinture, et de l'autre la forme, domaine de la sculpture. Le mélange des genres, produit par une statuaire polychrome, semblait inapproprié. Au mieux, une polychromie qualifiée de *naturelle* était acceptable, celle créée par l'association de différents matériaux pour composer une statue (alliage de bronze, ivoire, marbres colorés, etc.), mais la polychromie dite *artificielle* était réservée à d'autres types d'objets, comme à de petites statuettes en terre cuite.





Crédits photographiques : Musée royal de Mariemont, Anne Chauvet (1-2-3) ; Centre de recherche et de restauration des musées de France, Brigitte Bourgeois (4-5) et Nathalie Balcar (6)

Portrait de la reine Bérénice II

Marbre peint et doré, restes de cire, stuc
Hermoupolis Magna (Égypte), vers la fin du 3^{ème} siècle avant notre ère
Musée royal de Mariemont, inv. B 264.

Un objet pouvait être repeint dans l'Antiquité, soit pour en prendre soin, lui redonner de l'éclat, ou le modifier. Plusieurs états polychromes ont pu se succéder, ébranlant l'idée d'une unique version originale. Les chercheur·es étudient ces remaniements en se concentrant sur les couches de matières appliquées et leur enchevêtrement, c'est-à-dire en analysant « la stratigraphie de surface ». La présence de dépôts d'enfouissement, mélangés aux pigments, à la cire ou à la dorure, permet de confirmer l'ancienneté de ces traces. Le portrait de la reine Bérénice II est un exemple typique de ces remaniements. Mais une fois menées les recherches en laboratoire, comment diffuser les résultats obtenus ? Comment montrer ces états successifs ? Quelle médiation proposer au musée ?

Pour en savoir plus, voici une des publications en ligne (2016) par Brigitte Bourgeois, Dominique Robcis et Nathalie Balcar.



1 - 2 — Le portrait conserve des traces de couleur rouge et noire encore bien visibles à l'œil nu : iris, cils et sourcils, mèches de cheveux, commissure des lèvres, etc. La présence de stries dans le marbre, comme sur le contour de l'œil droit (2) peuvent résulter d'un grattage moderne, ou antique (c'est le cas sur de petites mèches de cheveux noirs).

3 — Les photographies en fluorescence d'ultraviolet documentent les plages de fluorescence blanches pouvant correspondre à la présence de cire ou de pigments tels que le blanc de plomb. Les différentes teintes de fluorescence (du blanc au blanc-jaune) interrogent les chercheurs : « Cette différence de couleur de fluorescence est-elle due à la présence de composés distincts (pigments, charges ou liants), ou bien à l'épaisseur variable des couches en présence ? ». Des examens complémentaires sont alors nécessaires.

4 — L'étude a révélé la présence de cire d'abeille, sous la forme d'un voile résiduel ou d'amas. Pour identifier la cire d'abeille avec certitude, deux micro-écailles de 1 mm² ont été prélevées, pour être soumises à différentes analyses physico-chimiques. Cette cire devait être appliquée comme un glacis de surface, sans être mélangée à des pigments.

5 - 6 — Ces deux vues au microscope vidéo numérique (x100) montrent des traces de dorures : certaines sont recouvertes de peinture rouge, comme sur le sourcil droit (5), d'autres sont collées directement sur le marbre, comme sur la tempe droite (6). Autre part, la dorure est aussi posée sur une sous-couche blanche. La variété des modes d'application confirme l'hypothèse de plusieurs états polychromes antiques successifs.

étape 2 - recueillir les points de vue

Si Antonia Minor était peinte...

Pour comprendre pourquoi si peu d'outils de médiation accompagnent les statues antiques au musée, j'ai réalisé des entretiens. Voici l'un de mes constats : si l'idée d'une statuaire polychrome se conçoit sans grande difficulté, les choses se compliquent dès que nous sommes confrontés à un cas particulier (une statue précise).

Pour illustrer ce constat, j'ai réécrit les discours recueillis dans différents musées, en imaginant une fiction autour de la statue d'Antonia Minor (1^{er} siècle de notre ère), exposée à l'étage. Dans cette fiction vraisemblable, plusieurs acteurs partagent leur point de vue.

Chaque point de vue est accompagné d'un objet. Les archives photographiques du musée donnent à voir la vie de la statue, depuis sa découverte en 1957 sur le site même de Cimiez. Elles montrent la place réduite qu'a la couleur dans cette vie. D'autres objets ont été créés pour l'exposition, inspirés de ce qui est aujourd'hui proposé dans certains musées.



Les outils de l'enquête

L'appareil photographique et le dictaphone sont utilisés pour pallier les limites de la mémoire. Ils permettent d'enregistrer des informations pour les analyser *a posteriori*. Le carnet est un support libre pour recueillir ses premières impressions. Les grilles sont conçues pour guider le regard et les discussions (car il est impossible de tout voir ou de parler de tout). Parce que ces grilles sont réalisées avant même de se déplacer, elles conditionnent notre approche du terrain. Cette approche n'est donc pas neutre : des choix sont faits dans les questions posées et dans la sélection des choses photographiées. Avec ces outils, on tente d'être objectif, sans pouvoir l'être entièrement.

Grille d'analyse des expositions visitées



Antonia entourée

Conseil d'administration du musée réuni devant la statue d'Antonia Minor, le 7 octobre 1988

Archive du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez



Métaphore d'une communauté patrimoniale

Quand il s'agit de réécrire un patrimoine en couleurs, tous ceux qui portent un regard sur l'objet sont concernés et ont un rôle à jouer : conservateur, médiateur, documentaliste, visiteurs, scolaires, scénographe.... Sans nécessairement se connaître, ils forment une communauté autour de ce patrimoine et ils le font exister. Car seules, les statues ne font rien et ne disent rien. C'est donc aux gens qu'il faut s'intéresser, à leurs choix et à leur point de vue, pour comprendre comment les savoirs sur la polychromie des statues circulent, quelles formes leur sont données, comment ils sont interprétés et appropriés.



Ce que pourrait dire un archéologue

Quand mes prédécesseurs découvrent Antonia, c'était une autre époque. Bien qu'on savait déjà que de nombreuses statues étaient peintes, c'était loin d'être un réflexe d'examiner dans le détail la surface de l'objet. On ne faisait d'ailleurs pas systématiquement de photographies couleur au sortir de terre, pour des raisons pratiques et économiques. Oui, ce n'est pas parce qu'on est archéologue qu'on est sensibilisé à la polychromie des statues antiques ! J'imagine qu'aujourd'hui, grâce aux travaux des spécialistes qui collaborent en réseau à l'échelle internationale, les pratiques ont évolué.



Antonia avant et après nettoyage

Photographies non datées

Archives du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Ce que pourrait dire un conservateur

Je pourrais soumettre Antonia à des examens, car même si on ne voit rien à l'œil nu, les technologies actuelles révèlent parfois l'inattendu. Malheureusement, je ne suis pas sur que ça en vaille la peine. Elle a été nettoyée, comme beaucoup d'autres statues. Car pendant longtemps, on voulait des objets propres, sans taches, et on aimait les surfaces uniformes. On ne se doutait pas (toujours) que ces tâches pouvaient être des traces de pigments, maintenant disparues ou invisibles. Aujourd'hui, ces examens sont coûteux, en argent et en temps, ce n'est donc pas toujours la priorité.

[ci-dessous]

Ce que pourrait dire une restauratrice

Je ne peux pas repeindre Antonia, car je n'ai pas assez d'informations. Il faudrait aussi égaler le talent des peintres de l'époque et ça, il faut en être capable ! Ce serait donc une intervention trop importante et hypothétique. Éventuellement, je pourrais me permettre quelques approximations sur le buste d'Antonia Minor, inventé au 20^{ème} siècle, surtout que l'on sait aujourd'hui qu'il présente des erreurs. Mais, même si ce buste est faux et incorrect, il fait désormais partie de l'œuvre et de son histoire. Oui, c'est paradoxale. Avouons-le aussi, ça ferait tâche de peindre un tiers de la statue.

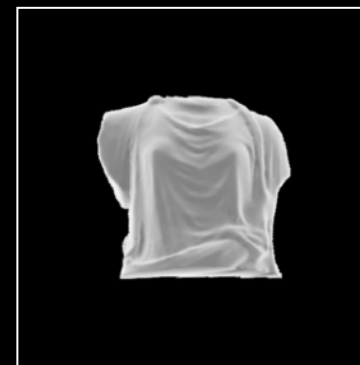
Antonia « restaurée »

Reconstitution du buste manquant

Atelier de l'artiste Joseph Gazan

entre 1959 et 1960

Archives du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez



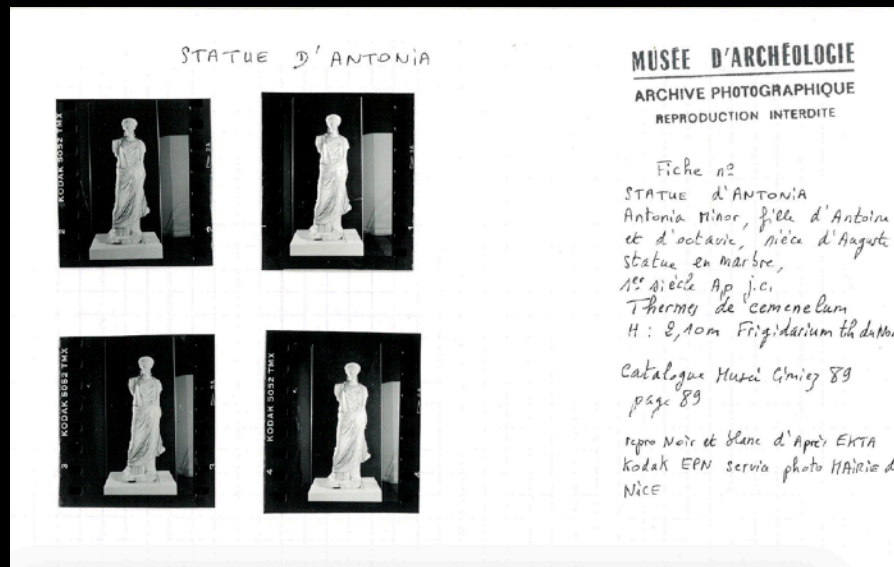


Antonia dupliquée

Tirage photographique de la statue grandeur nature, installé dans l'une des niches du *Frigidarium*, non datée, Musée d'archéologie de Nice / Cimiez

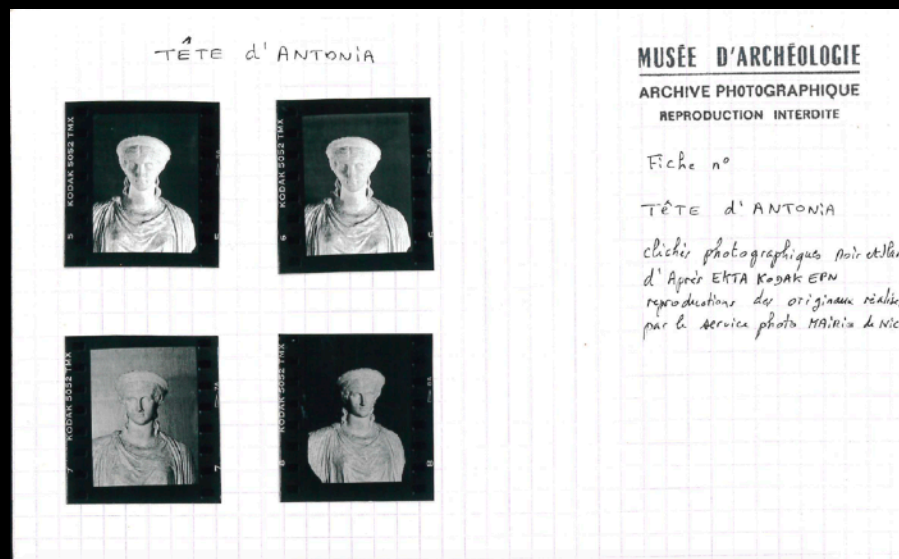
Ce que pourrait dire une mère de famille, en visite au musée

C'est intéressant d'imaginer ces statues en couleurs, comme si elles étaient vivantes et en action. Mais elles perdent leur statut de personnage de musée, immobile et immuable. Ça me fait penser aux films colorisés, diffusés à la télévision, à propos de grands événements historiques ; personnellement, je n'arrive pas à m'immerger dans l'époque. J'ai l'impression que c'est arrivé hier. Or, quand je vais au musée, c'est pour me projeter dans le passé. Et c'est plus facile sans couleurs. Par contre, j'ai déjà inscrit mon fils à un atelier « peinture sur statuette », il avait adoré ! Pour les enfants, c'est enrichissant et ludique. Mais pour les adultes ?



Antonia fichée

Fiches d'inventaires, non datées
Musée d'archéologie de Nice / Cimiez



Ce que pourrait dire un retraité, en visite au musée

Il me semble que le travail du sculpteur se suffit à lui-même. Sans couleurs, on reconnaît une figure féminine, on l'identifie. Est-ce bien nécessaire de la maquiller ? Si Antonia était peinte, c'était peut-être pour un court instant ? Peut-être pour l'inauguration de la statue ? Pour ajouter une dimension festive à l'événement ? Je me demande si la couleur était vraiment essentielle, car elle a tout de même disparu, alors que la pierre est restée. Personnellement, je préfère au naturel.





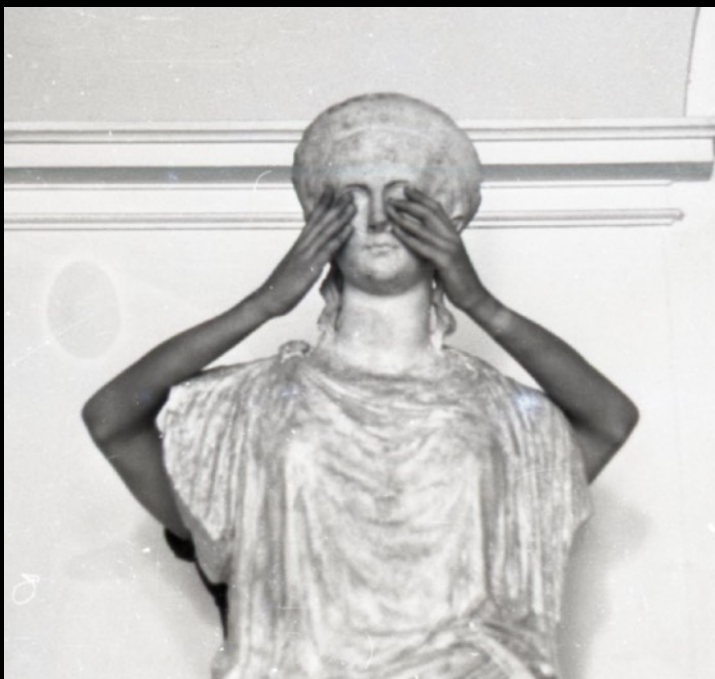
Antonia réappropriée

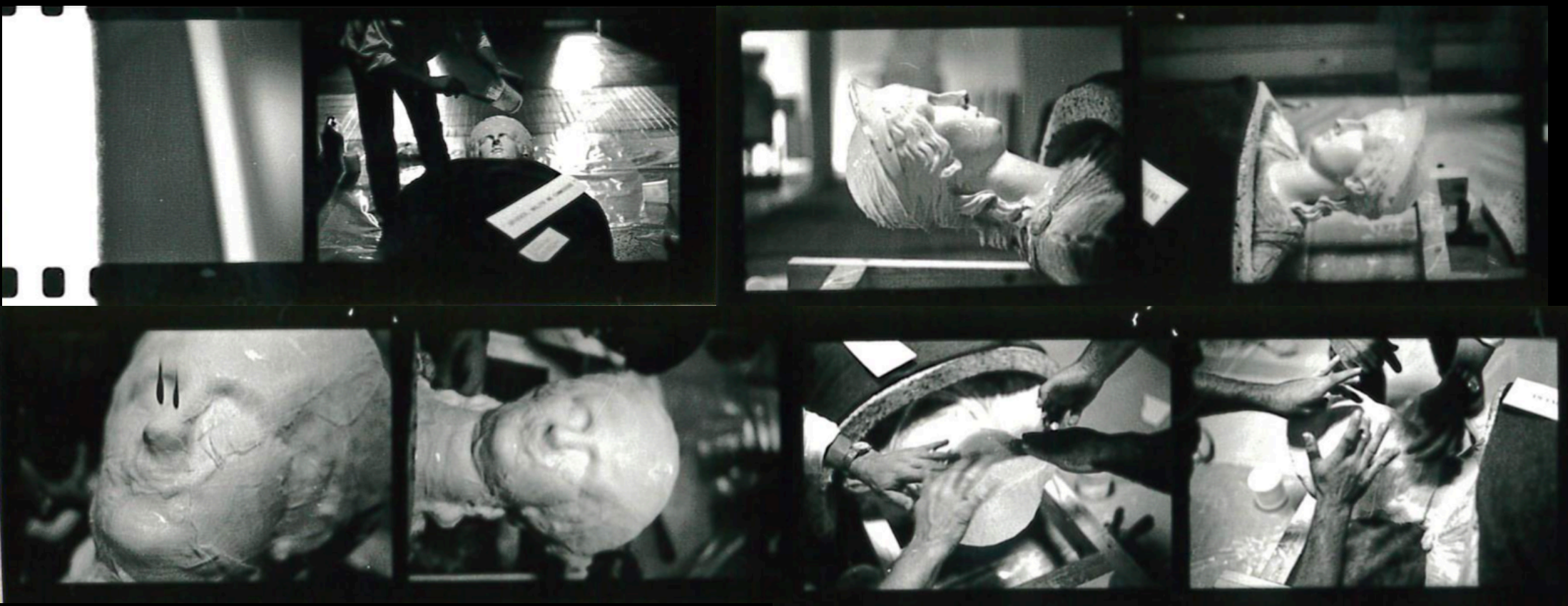
Archives du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez
Légendées « scènes burlesques » dans l'inventaire
Non datées (entre 1960 et 1988)

Ce que pourrait dire un couple au café du jardin des Arènes

(Ce jardin est situé devant le musée d'archéologie de Nice / Cimiez)

- *C'est quoi cette nouvelle exposition du musée ?*
- *Je ne sais pas, encore un truc sur la couleur...*
- *Ils sont chiants à vouloir mettre de la couleur de partout, c'est quoi leur problème ? Ils ont quelque chose contre le blanc ?*
- *Tu veux mon avis... ça participe de leur stratégie du grand remplacement...*
- *Décidément, je ne comprends pas ces gens qui ont honte de leur culture !*
- *C'était mieux avant.*





Antonia recopiée

Planche contact du moulage de la tête d'Antonia,
et deux tirages en résine polyester [ci-dessous] (1988).
Archives et collections du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez



Ce que pourrait dire une historienne de l'art

Ce n'est pas évident de penser la sculpture antique en couleurs, car pendant longtemps, on ne s'est intéressé qu'à la forme des objets. Les nombreux moulages produits depuis le 17^{ème} siècle en témoignent, puisqu'on ne se préoccupait pas de reproduire les couleurs des originaux, s'il y en avait. Pour la blancheur du plâtre utilisé, des collectionneurs et amateurs d'art appréciaient d'ailleurs davantage les moulages que les antiques. D'autres faisaient patiner leur tirage, pour obtenir la trace du temps qui passe. Des moulages peints, il y en eut quelques-uns, mais leur fortune ne fut pas aussi importante !



Antonia portraiturée

Monnaie en bronze, émise depuis Rome, en 41-42
Inscription de l'avvers : « Antonia Augusta »
Collection privée

Ce que pourrait dire un historien

Ce n'est pas facile de travailler sur les couleurs des statues, car il existe peu de sources. Des écrits nous disent qui était Antonia, des monnaies nous renseignent sur ses traits, Plutarque raconte qu'elle était célèbre pour sa beauté...

Mais était-elle blonde ? Brune ou rousse ? De quelles couleurs étaient ses yeux, et son teint ? Pour proposer une reconstitution, il est possible de comparer avec d'autres sculptures, mais on ne pourra jamais être sûr de ce que l'on propose. N'est-ce pas problématique ?





Antonia détaillée

Reconstitution polychrome hypothétique réalisée pour l'exposition (2024) par René David (moulage en plâtre) et Catherine Dorochenko (peinture acrylique)

Ce que pourrait dire une artiste

Ce n'est pas la première fois qu'un musée me sollicite pour créer des reconstitutions, et je peux dire que les exigences sont nombreuses : la mise en couleur doit être subtile et l'ensemble harmonieux, l'image créée ne doit pas concurrencer l'objet de collection, etc. Après plusieurs essais, j'ai proposé ce pied, qui me semble être un bon compromis : choisir un détail permet de donner une idée tout en laissant notre imagination faire le reste, il prend peu de place tout en produisant un effet de réel. Le plus souvent, c'est l'expression du regard qui suscite des crispations, c'est pourquoi j'ai opté pour un pied. Reste à savoir si le spectateur saura combler le reste ?

[ci-dessous]

Ce que pourrait dire une responsable de boutique

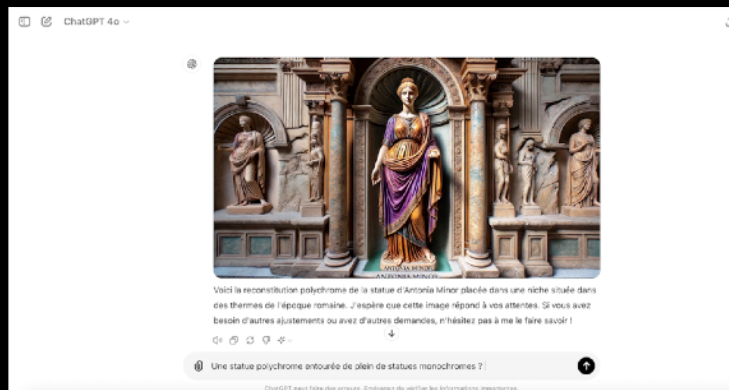
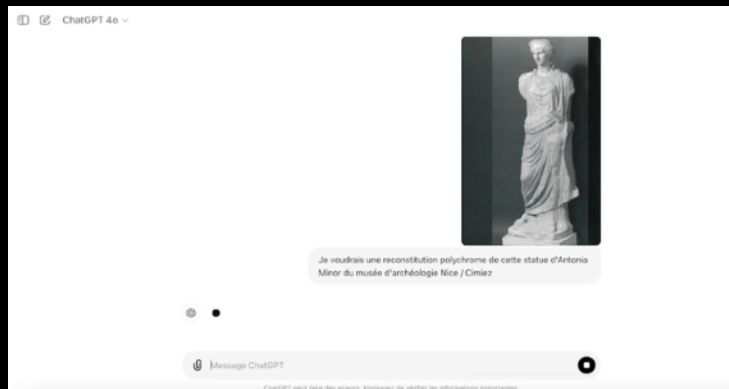
Je vois bien que ma boutique est plus colorée que les salles d'exposition. C'est normal après tout, puisqu'on y vit deux expériences différentes : les gens viennent voir des marbres antiques, ils ont des attentes, un imaginaire, puis quand ils viennent ici, ils cherchent un souvenir, qui évoque leur visite entre amis ou en famille. Or, la couleur fait vendre, on le sait bien ! Certes, il y a une limite à ne pas franchir, car si l'on utilise trop de couleurs, on a vite fait de tomber dans le kitsch et de passer à côté de notre cible. Donc, l'étal est polychrome pour attirer le regard, puis le client peut choisir un exemplaire coloré, mais monochrome.

Antonia « pop »

Impressions 3D bombées, réalisées pour l'exposition (2024)

On trouve de telles reproductions colorées de statues dans plusieurs boutiques de musées. Sur les étals, les étiquettes de ces produits dérivés mentionnent parfois leur objectif de donner une idée de la polychromie originelle des collections. Mais en qualifiant de « pop » ces reproductions, la couleur est simultanément dissociée de l'Antiquité, pour être cantonnée au contemporain. Ce qualificatif relègue également la couleur au « populaire », en l'opposant, par comparaison, à une version incolore plus savante.





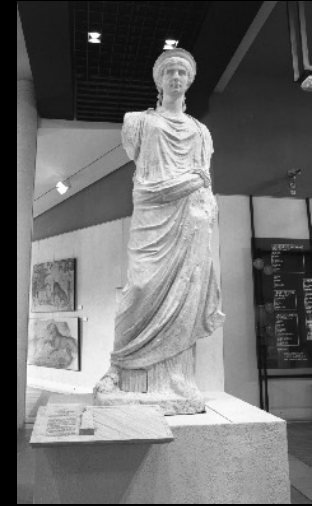
Antonia vraisemblable

Enregistrement d'écran réalisé pour l'exposition :
utilisation de ChatGPT, logiciel dit d'intelligence artificielle.
[6 minutes]

Ce que pourrait dire un médiateur

Quand je parle de polychromie antique en visite guidée, je vois bien que les gens sont très intéressés. Je constate aussi qu'il me faut des images à montrer, car sans ça, c'est une information qui reste trop abstraite. J'ai donc testé un logiciel d'intelligence artificielle pour produire des images, mais les résultats ne sont pas convaincants. Je crois que l'algorithme ne comprend pas bien l'idée « sculpture peinte ». Ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il crée des images à partir d'images existantes. Tant qu'on n'aura pas nous-mêmes produit des images en couleurs, ce sera difficile pour le logiciel d'en réaliser. C'est un peu comme un cercle vicieux...





Antonia mise en scène

Photographies d'archives du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez et maquettes créées pour l'exposition, réalisées par Florian Riquet (2024)

Sur les photographies, l'attention portée à l'arrière-plan témoigne de son importance. Des « fonds » de différentes couleurs sont utilisés pour valoriser l'œuvre. L'environnement muséal fait toujours l'objet d'un soin particulier, car il configure notre vision des œuvres. Les maquettes imaginées pour l'occasion le montrent bien : la statue d'Antonia Minor reste la même, mais l'ambiance de chaque salle ne lui fait pas dire la même chose.

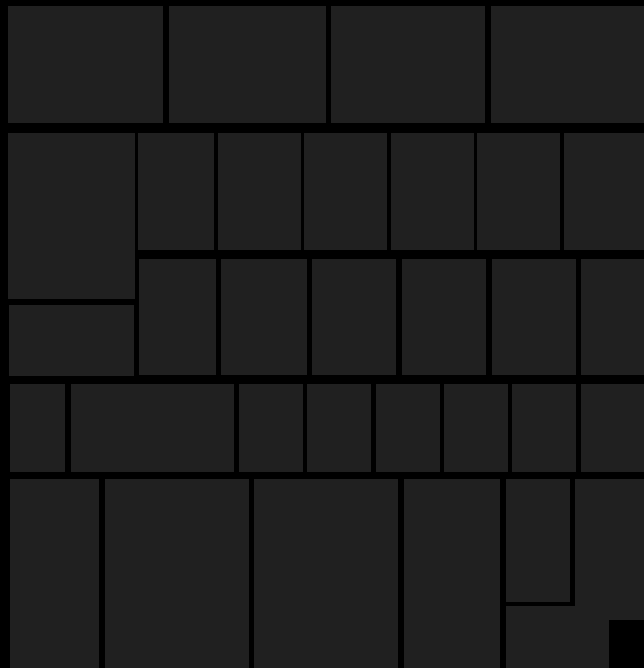
Ce que pourrait dire un scénographe

Je pourrais contribuer à véhiculer l'idée d'une Antiquité polychrome, en peignant les murs, les socles, les plafonds, ou en jouant d'une lumière colorée. Le problème, c'est que je dois respecter certains codes. Pour mettre en valeur l'objet, tout ce qui l'entoure doit se faire discret, se faire oublier. Il faut aussi respecter l'harmonie visuelle d'une collection et l'unité d'ensemble. Éventuellement, lors d'une exposition temporaire, il est possible de se lâcher un peu. Mais on revient vite à une présentation classique dans les parcours permanents. Le noir à l'étage, c'est très bien, car Antonia se détache du fond, quitte à ce qu'elle paraisse blanche par contraste, alors qu'elle ne l'était probablement pas.











Antonia mise à jour

Reconstitution hypothétique polychrome, réalisée par Mélodie Marchal pour l'exposition

Ce que disent des visiteurs interrogés

Zone d'écoute [6 minutes]

Extraits d'entretiens menés avec des visiteurs du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez en 2024 :

- Prisca, lycéenne
- Aurélie, étudiante en ingénierie culturelle
- Laurent, retraité

C'est cette reconstitution qui a été montrée aux visiteurs interrogés. Si les réactions sont variées, un point commun émerge : nous ne sommes pas habitués à voir de telles reconstitutions, qui sont en effet peu nombreuses. Elles sont surtout moins nombreuses que tous les autres documents en noir et blanc qui circulent. Ce déséquilibre contribue à nous faire oublier la polychromie des statues antiques. Il impacte aussi notre appréciation d'une statuaire colorée, puisque nos goûts sont façonnés par nos habitudes.



Prisca

Je ne savais pas que l'on pouvait les peindre. Ça me paraît étonnant, surtout sur les statues en marbre, je ne vois pas comment la peinture peut adhérer. [Puis face à la proposition numérique] C'est moins précis et ça fait moins antique, ça fait beaucoup plus... récent. Et moi qui aime beaucoup l'Antiquité, je n'aime pas qu'on enlève l'antique de la statue. [...] Après ce n'est que mon avis, et je pense qu'il y a plein de personnes qui trouvent que c'est un peu ennuyant, car c'est toujours la même chose les sculptures, et les mettre en couleurs pourrait faire moins monotone, que ce soit plus original à chaque statue. C'est selon les goûts de chacun. [...]

Laurent

C'est vrai que j'ai regardé des statues, des objets, je ne me suis pas trop préoccupé de leurs couleurs ; alors que certainement il y avait de la couleur. [...] Ils devaient peindre les statues, ou enfin certaines statues, ou peut-être certaines parties des statues, comme les vêtements. Il y a des vêtements qui devaient bien avoir des couleurs, alors que tout est uniforme là. [...] Je ne sais pas ce qui était disponible à cette époque-là comme teinture. J'imagine qu'ils avaient une peau comme la nôtre, enfin je peux me tromper, ils pouvaient avoir une peau plus sombre. [...] Moi je suis tellement habitué à voir des statues blanches, ou grises, et des yeux pas vraiment figurés...

Aurélie

Si j'imagine Antonia en couleurs, je la verrais vêtue d'une robe blanche, d'un blanc assez... vraiment neutre, la couleur vraiment blanche, claire. Et je l'imaginerais avec des cheveux bruns foncés. Je crois qu'en haut c'est sa couronne, je l'imaginerais en or, couleur jaune. [puis face à la proposition numérique] C'est un peu ce que je m'imaginai, [...] par contre le rouge c'est vrai que pas du tout. [...] Peut-être pas vraiment un rouge intact, mais, qu'il y ait une différence plus sombre par rapport à sa robe qui était blanche.





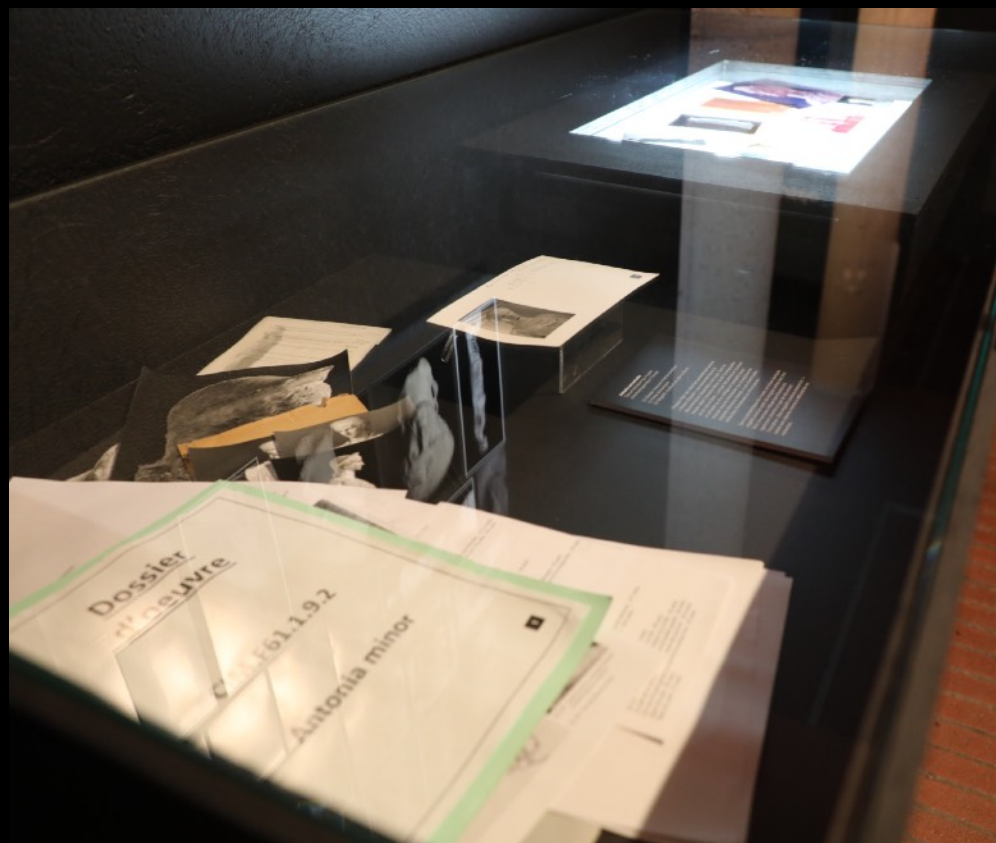
Antonia accumulée

Documentation du Musée
d'archéologie de Nice / Cimiez

- (1) Dossier d'œuvre d'Antonia Minor [p.53]
- (2) Fiche d'inventaire [p.54]
- (3) Négatifs couleurs et noir et blanc [p.55]

Chaque objet de collection possède son propre « dossier d'œuvre », qui rassemble toute la documentation disponible à son sujet. Dans le dossier relatif à Antonia Minor, toute l'iconographie est en noir et blanc. L'unique document en couleurs, ici encadré au mur, indique en orange le buste restauré [p.50]. Aucune information sur la polychromie originelle d'Antonia n'existe, ni sur d'éventuelles recherches, fructueuses ou infructueuses.

Dans la photothèque du musée, on trouve quelques négatifs couleurs après de longues recherches. Une fiche d'inventaire indique que d'autres ont également cherché ce type de documents : l'inscription « Ekta neg[atifs] couleurs existent-ils ? » laissée sans réponse montre la difficulté de ces recherches.



Dossier d'oeuvre

CIM.F61.1.9.2

Antonia minor



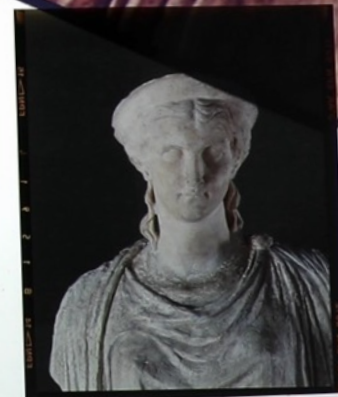
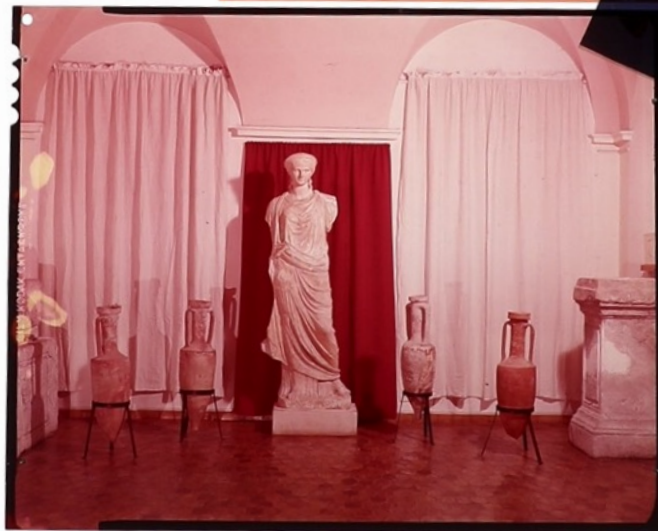
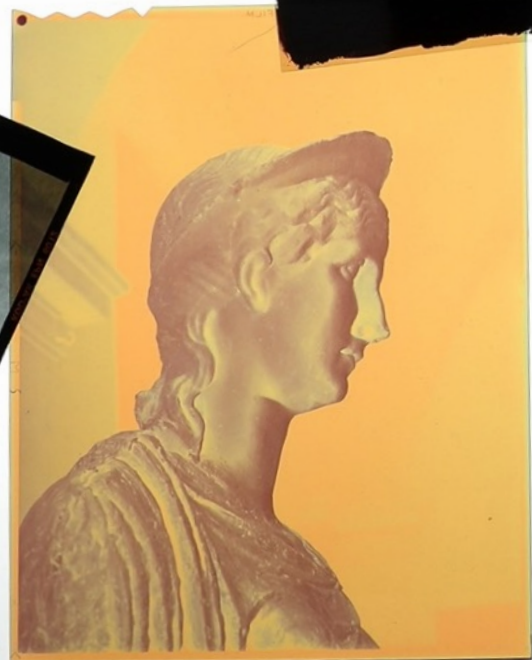


Musée d'Archéologie Antonia Lupa
ancienne présentation -

Ekta? -) Existence-ils?
N'eg couleur

Ce que pourrait dire une documentaliste

Dans mes archives, je n'ai aucune documentation qui permettrait à mes collègues de la médiation de proposer un discours pertinent sur la polychromie d'Antonia, ou plus généralement sur celle des marbres antiques. Devrait-on parler d'œuvres qui lui sont contemporaines, conservées dans d'autres musées ? Et pour lesquelles des données existent ? On pourrait, par exemple, évoquer la polychromie de l'Ara Pacis, à Rome, qui a fait l'objet d'analyse, et sur lequel Antonia Minor est représentée ! Mais n'est-ce pas frustrant, pour les visiteurs, de faire référence à une œuvre qu'on ne possède pas ? Il faudrait peut-être tester, car jusqu'ici, nous n'avons pas l'habitude de procéder ainsi.



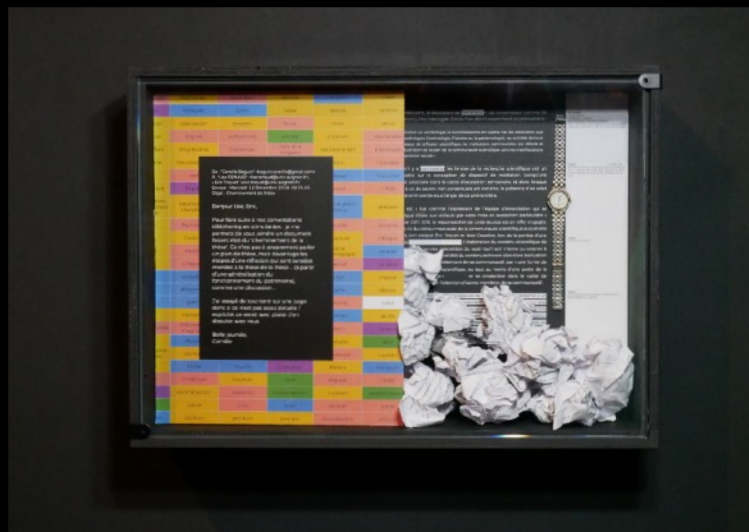
étape 3 - construire une réflexion

Quel est le problème ?

L'enquête sur le terrain pose de nombreuses questions. Par exemple, pourquoi, même lorsque des traces de couleurs sont découvertes, est-il délicat de proposer une reconstitution ? Pourquoi exiger de telles reconstitutions qu'elles soient aussi « belles » et bien faites que les statues elles-mêmes ? Comment nos goûts et nos habitudes interviennent ? Face aux savoirs produits, quels « pas de côté » sommes-nous poussés à faire au musée ?

Pour répondre à ces questions, les travaux d'autres universitaires sont utiles. C'est pourquoi une sélection de quelques livres est ici exposée. Leur lecture permet de comprendre que réécrire un patrimoine n'est pas qu'une affaire de savoirs.

Une fois ce principe admis, une autre question émerge : admettons qu'une statuaire polychrome soit patrimonialisée, qu'advient la version blanche jusqu'à alors célébrée ?



Les outils d'une réflexion

La recherche demande du temps, et celle-ci a duré presque 5 ans. Les discussions collectives sont aussi très importantes : avec ses directeurs de thèse (Lise Renaud et Eric Triquet), avec ses collègues ou ses proches. Différents outils d'analyse sont utilisés pour tenter d'objectiver les données recueillies, comme des tableaux pour catégoriser thématiquement les mots-clés renseignés au questionnaire. L'exercice dans son ensemble est loin d'être un long fleuve tranquille, il se ponctue d'essais, d'erreurs et de brouillons.

mie	Réalité transformée	Surajouté	Harmonie	Vie	Grèce
cque	Parthénon	savoir faire	Athéna	empire	césar
on	Antiquité	Grèce	César	déesse	temple
tion	colorisation	pourpre	beau	césar	venus
tion	originel	authenticité	Ancien	Couleurs	Non familier
ution	Polychromie	Surprenant	Difficile à imaginer	Reconstitution	Intéressant
mie	Reconstit			Décor	Contraste
e	réel			poque	le pouvoir
ment	Pop a			Criard	FAUX
avaux utions eur	patience cherche			uité gréco- maine	statuaire
é	Pas nat			cotille	Irréaliste
e	Couleur			ulpture	Choque
rs	excess			éalité eologique	pouvoir
e	clinqua			gressif	carnaval
n	prospé			a fête	maison
e	démocr			uerre	déesse
tr	guerr			minité	soleil
ur	Parthér			hènes	Buste
ensible	difficilem imagina			itsch	carnaval
ur	Pouvo			mbole	Neuf
turées ées	peintu			prenant	couleurs
e	Rome	Pouvoir	Civilisation	Marbre	Antiquité
é	inhabituel	couleurs	neuf	déguisé	FAUX
s	reconstruction	retouché	contemporain	couleurs	rapprochement
	coloré	éclat	faste	attractif	57 ivresse
nées	couleurs	peinture	pourpre	pédagogique	artificiel

De : "Camille Beguin" <beguin.camille@gmail.com>
À : "Lise RENAUD" <lise.renaud@univ-avignon.fr>,
« Eric Triquet » <eric.triquet@univ-avignon.fr>
Envoyé : Mercredi 12 Décembre 2018 09:35:55
Objet : Cheminement de thèse

Bonjour Lise, Eric,

Pour faire suite à nos conversations téléphoniques stimulantes... je me permets de vous joindre un document faisant état du "cheminement de la thèse". Ce n'est pas à proprement parler un plan de thèse, mais davantage les étapes d'une réflexion qui sont sensées menées à la thèse de la thèse ... (à partir d'une généralisation du fonctionnement du patrimoine), comme une discussion ...

J'ai essayé de tout tenir sur une page donc si ce n'est pas assez détaillé / explicité, ce serait avec plaisir d'en discuter avec vous.

Belle journée,
Camille



CONSIDÉRATIONS
MORALES
SUR LA DESTINATION
DES OUVRAGES DE L'ART,
OU
DE L'INFLUENCE DE LEUR EMPLOI
SUR LE GÉNIE ET LE GOUT DE CEUX QUI LES PRODUISENT
OU QUI LES JUGENT, ET SUR LE SENTIMENT DE CEUX QUI
EN JOUISSENT ET EN REÇOIVENT LES IMPRESSIONS;

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY.

Atome Chrysosôm

*Artes desidia perdidit; et quoniam animorum im-
agines non sunt, negliguntur etiam corporum.*

PLIN. L. 35, c. 2.

A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET.

1815.

**La médiation des couleurs antiques :
une affaire de morale ?**

Quatremère de Quincy, Considérations morales
sur la destination des ouvrages de l'art, 1815
Reproduction © Bibliothèque Nationale de France.

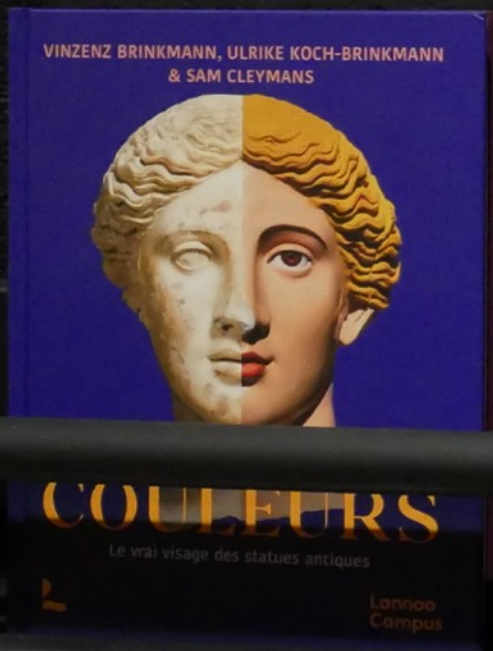
Comme l'archéologue et théoricien de l'art Quatremère de Quincy il y a deux cents ans, certains regrettent, face aux reconstitutions polychromes, « le charme de la vétusté » des objets. Car la patine des statues n'est pas qu'un simple détail esthétique ; elle a la capacité de nous mettre en relation, sensiblement, avec un passé lointain.

Dans l'extrait souligné [page suivante], les mots tels « faux », « valeur » et « beauté » sont intéressants à relever : ces notions subjectives interviennent encore aujourd'hui dans la conception et la réception des outils de médiation. Le titre de l'ouvrage est plus explicite encore : il s'agit bien de « considérations morales » (c'est-à-dire de règles de conduite, individuelles ou collectives, dans une société donnée). La façon dont nous traitons notre patrimoine dépend de ces considérations : éthique professionnelle, déontologie scientifique, valeur d'art des objets, etc. Et puisque la morale diffère dans le temps et l'espace, chaque musée (institution faite d'individus singuliers), fait ses propres choix selon sa vision des choses et ses règles de conduite.

drans, ont passé par les mains de ces personnages que nous sommes habitués à ne voir qu'en songe. Je possède donc ce qu'ils ont possédé ; c'est une sorte de communauté qui s'établit entre nous, et nous rend un moment contemporains et compatriotes.

Ce charme de la vétusté tient donc à la certitude, mais aussi à l'apparence de la vétusté. Voilà pourquoi il est si précieux aux yeux de l'amateur, ce vernis du temps, que l'on cherche si souvent à contrefaire. Redonner à ces restes mutilés une menteuse intégrité, effacer et faire disparaître des ouvrages antiques l'empreinte de l'antiquité, et leur redonner un faux air de jeunesse, c'est leur enlever en partie leur valeur et leur beauté, et cette espèce d'inviolabilité qui les défendait des attaques de l'esprit de critique.

Car l'ancienneté a en quelque sorte l'avantage



Une perpétuelle redécouverte

Catalogue de l'exposition « L'Antiquité en couleurs »
Présentée au Musée gallo-romain de Tongres (Belgique)
D'octobre 2023 à juin 2024

Dans cette exposition itinérante, des dizaines de reproductions polychromes de statues antiques sont proposées. Elle a été présentée dans une vingtaine de musées à travers le monde, depuis le début des années 2000 (mais non en France). Cette exposition condense divers types de médiation : reconstitution grandeur nature, imagerie scientifique, matériaux d'époque pour peindre les statues, citations d'auteurs antiques attestant de ces pratiques, interview de chercheurs, atelier ouvert au public pour expérimenter par soi-même la peinture sur marbre, etc.

Ces médiations sont toutefois éphémères, puisqu'elles disparaissent à la fin de chaque manifestation. Comment réécrire un patrimoine si les couleurs n'existent que par intermittence ? Pourquoi ne pas pérenniser et systématiser les outils de médiation ? Ce « faux air de jeunesse » en est-il la cause ?



Pourquoi éprouver
devant ce faux air de jeunesse

UN MAL·AISE ?

Repeindre, recolorer, reconstituer

MAL·ADRESSE

Pourtant, il y a d'autres erreurs.
Celle de croire que l'objet nous dit sa vérité.
« Je me présente à vous tel que j'étais dans mon monde »

MAL·ENTENDU

Il parle comme le ferait un témoin.
« Je viens d'une Antiquité sans couleurs, la preuve, je suis moi-même incolore »

A·MAL·GAME

Au musée — porte-parole de ce témoignage — on entend alors
« Ne mettons pas trop de couleurs. Restons sobres »

OU MINI·MAL·ISTES

Faire ça pendant des siècles,
pour ne plus savoir comment faire autrement

NOR·MAL·ITÉ

Puis se rappeler.
Comme les mots, les objets de musée sont

MAL·LÉABLES

On en fait bien ce que l'on veut.

Collections du musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Inscriptions et fragments divers de sculptures

Ancien cartel conservé dans les réserves du musée

Microcosme = image réduite d'un monde, d'une société

Marmoréen = adjectif relatif au marbre

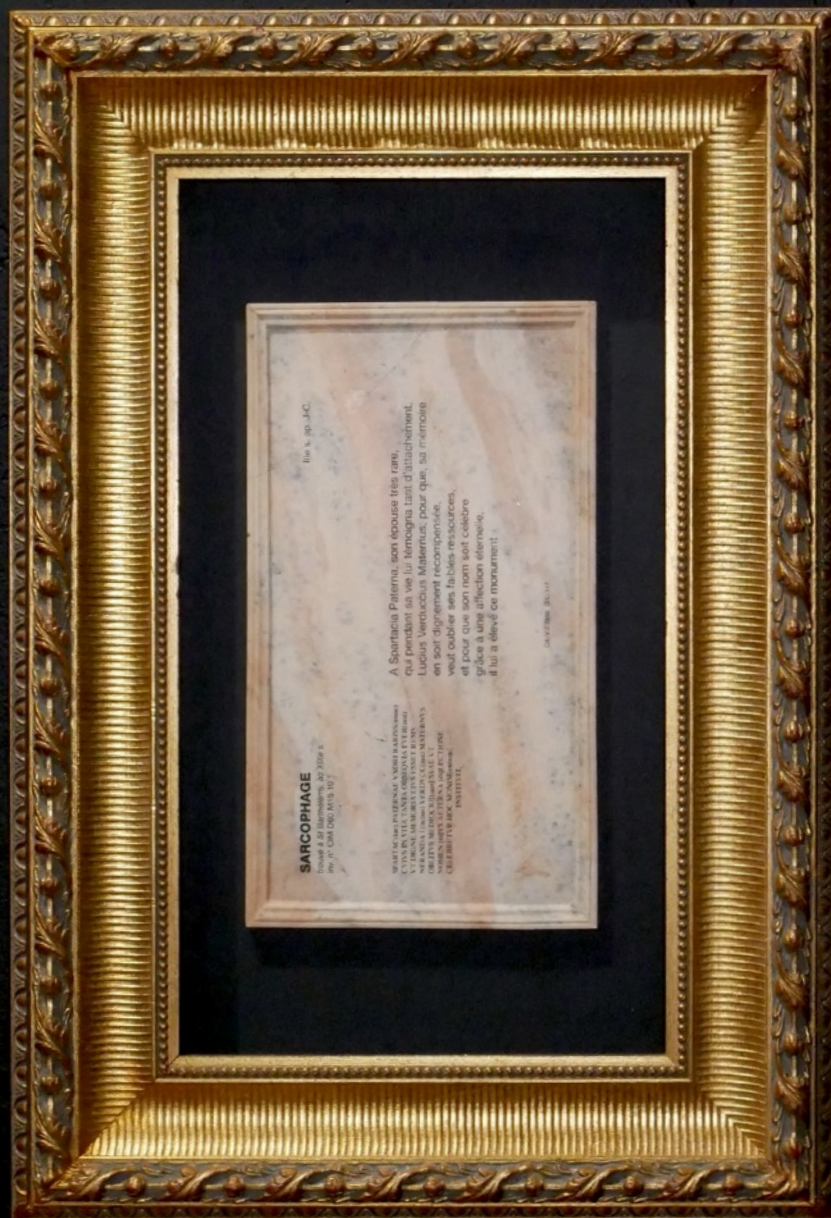
Sarcophage = cercueil de pierre

Si les objets de musée sont malléables, la tradition l'est moins : celle de rassembler des statues dans une même pièce, pour qu'elles témoignent d'une longue histoire, les célébrer pour les savoir-faire de leurs créateurs et pour leur capacité à nous être parvenues. La beauté des musées, le caractère élaboré de cette tradition et la poésie des rituels de visite nous font parfois oublier qu'il ne s'agit que de vestiges décontextualisés.

La couleur manque au marbre tout comme la jambe manque au pied ou le bras à la main. Pourtant, le marbre a été si valorisé que même les cartels des objets dans l'exposition ont été fabriqués en imitant ce matériau [page suivante]. Il est évident que ces conventions contraignent la réécriture d'un patrimoine.

« Écrire et réécrire » un patrimoine n'est en effet pas qu'une simple expression imagée. Elle signifie que, lorsque nous élaborons un patrimoine, nous laissons nous-mêmes des traces et des écrits qui s'accumulent. Parmi ces écrits figurent des définitions : celles d'un musée, d'une exposition, d'une statue antique. Ce sont ces définitions que les savoirs sur la polychromie des statues nous poussent à réviser.





très rare,
ant d'attachement,
r que, sa mémoire





Nature morte à la pomme

Tête fragmentaire, 1^{er} siècle

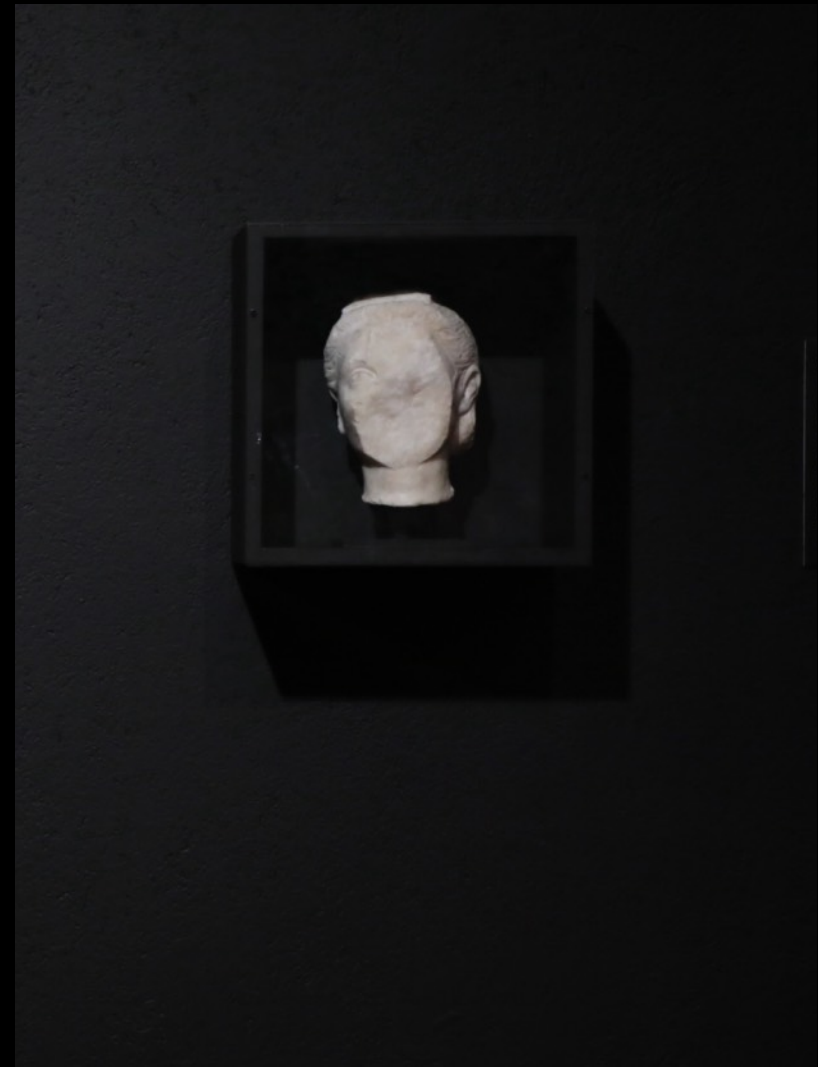
Photographie d'archive anonyme

Collection du musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Notre appétence pour la pierre peut nous empêcher d'apprécier ces objets en couleurs. Ainsi certains disent les préférer « au naturel », comme pour désigner un état primaire incolore.

La nature a pourtant elle aussi ses couleurs, celles des fleurs ou des fruits. Et quoi de plus naturel que le regard d'un enfant, qui n'a pas encore eu le temps de faire sienne une poétique de la ruine ? Qui ne s'étonne ni ne s'offusque d'une statuaire colorée ? Le « naturel » est en effet affaire d'habitudes, et nos goûts n'ont rien d'inné.

Les représentations humaines monochromes sont autant conventionnelles que le style pictural de la « nature morte ». Nous avons décidé un jour d'exposer des fragments de tête dans des boîtes en verre, et depuis le temps, cela nous semble bien normal.



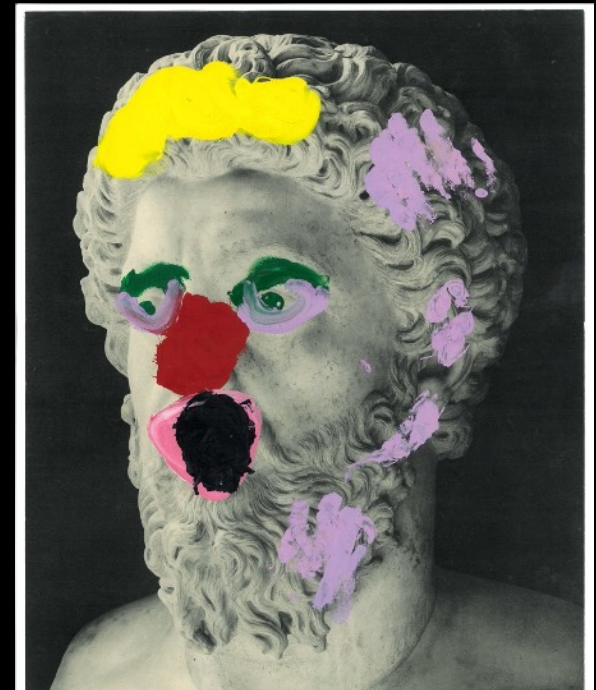
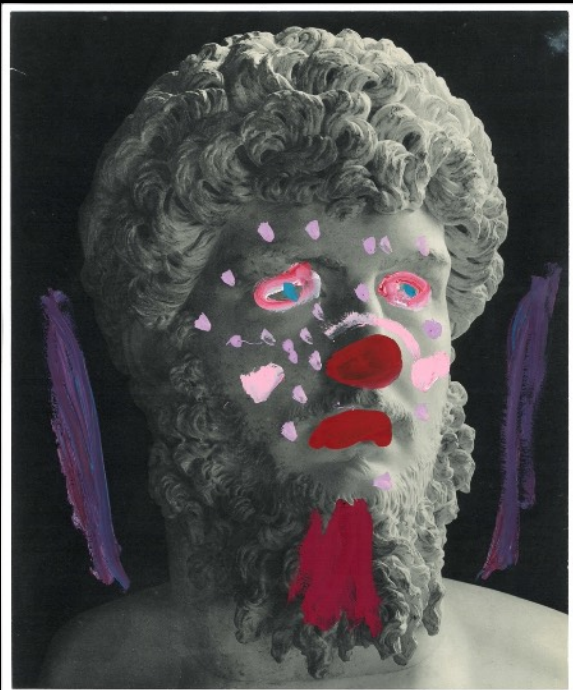


Premier printemps

Peinture sur marbre photographié, par Bilquis Novarino, 5 ans

Encadrement par Margot Berthon et Carine Conord (Attraction terrestre, 2024)





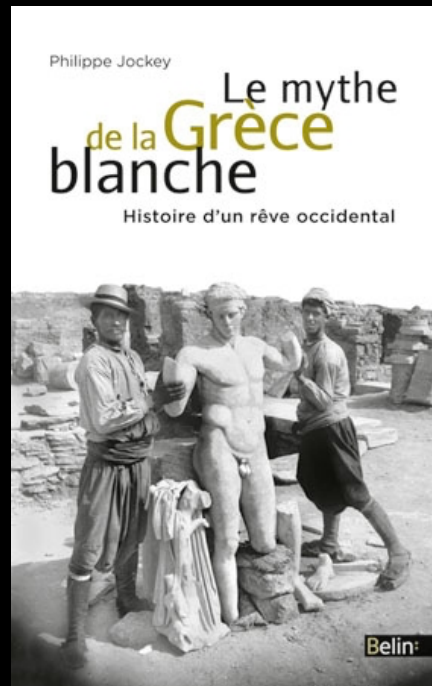
Vous pouvez vous servir

Si la statuaire antique polychrome est aujourd'hui surprenante, voire troublante, c'est parce que nous y sommes peu habitués. La carte postale est un excellent support de diffusion : n'hésitez pas à en prendre une pour faire voyager ces images. À force de circulation, nous nous familiariserons peut-être avec les couleurs des statues antiques.

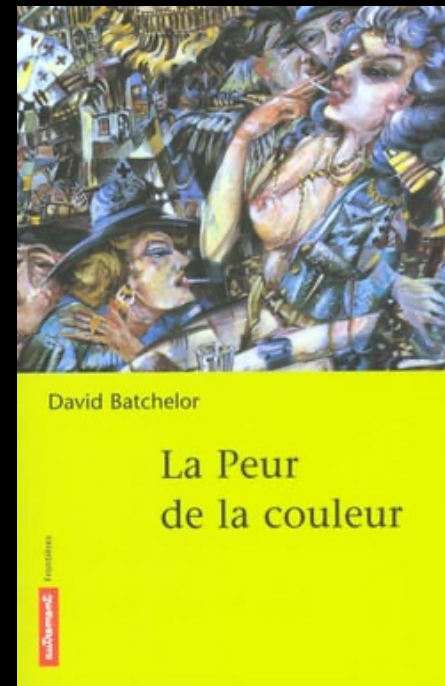
Peintures sur marbre photographié, par Bilquis Novarino, 5 ans



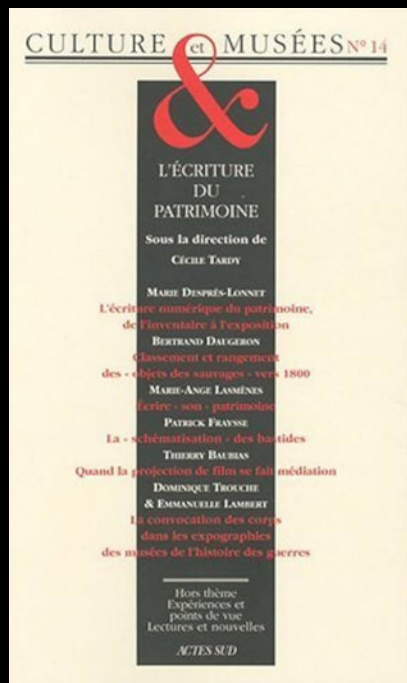
Parmi les 181 références utilisées pour écrire la thèse, voici 6 d'entre elles. Chacune éclaire la situation étudiée d'un angle particulier. Tout n'est pas clair au début. L'esprit s'arrête sur quelques phrases qui interpellent. Puis une cohérence se construit progressivement, et les idées s'emboîtent plus nettement.



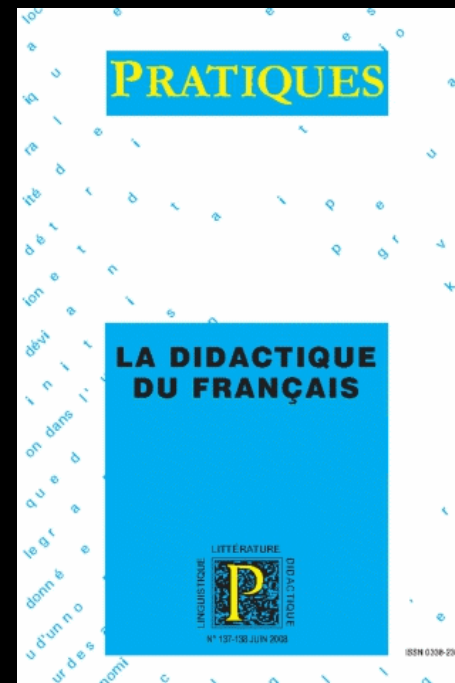
« une œuvre demeurerait inachevée tant qu'elle n'avait pas été peinte ou dorée, voire dorée et peinte ! Un contemporain de Platon, voire Platon lui-même, pourtant si critique à l'égard des couleurs, de leurs utilisations par ses contemporains et des valeurs qu'ils leur prêtaient, visitant l'un de nos musées, se serait étonné voire offusqué devant ce triomphe de la blancheur. [...] Face à la force de l'évidence scientifique, on ne peut que s'interroger. Quelles sont les racines profondes d'une telle méprise [?] »
Philippe Jockey, 2013, page 11



« La chromophobie se manifeste par les tentatives nombreuses et variées de débarrasser la culture de la couleur [...]. On fait de la couleur la propriété d'un quelconque corps « étranger » — en général le féminin, l'oriental, le primitif, l'infantile, le vulgaire, le bizarre, le pathologique. [Ou bien] la couleur est reléguée au domaine du superficiel, du complémentaire, du superflu ou du cosmétique. [...] Quelle que soit la manière, la couleur est couramment exclue des considérations supérieures de l'Esprit. Elle est étrangère aux valeurs supérieures de la culture occidentale »
David Batchelor, 2001, page 23



« [Le patrimoine] est pensé comme un objet inséré dans des pratiques de communication qui le mettent en scène, le manipulent, l'élaborent, lui donnant son sens patrimonial. [...] Le patrimoine n'existe que parce qu'une mise en forme crée des situations spécifiques de visibilité et de lisibilité, et parce que des sujets sociaux sont engagés dans un travail de compréhension et d'interprétation du patrimoine au service de leur intérêt et de leur activité »
Cécile Tardy, 2009, page 13



« la consigne de réécriture est toujours intrinsèquement contradictoire, puisqu'elle demande dans le même temps de conserver et de changer quelque chose au texte, et confronte constamment le scripteur à la peur de la perte. [...] rien n'est simple : sans doute faut-il opérer des choix, mais si on ne travaille intensivement qu'un seul aspect du texte, on risque de saturer cet aspect, de rompre l'équilibre d'ensemble et de dégrader au final le texte dans sa globalité »
Daniel Bessonnat, 2000, pages 9 et 10



« le déni que nous partageons tous [...] c'est le déni du langage. Comme si nos vérités et nos récits tombaient du ciel, comme s'ils n'étaient pas fabriqués de la main de l'homme [...] Car si je devais sans cesse convoquer ma vigilance, si je devais devant chaque mot et devant chaque image me demander comment ils me font interpréter le monde, je ne serai plus que doutes, incapable de partager ces histoires dont nous héritons ensemble, et qu'ensemble nous lèguerons »
Frédéric Lambert, 2013, page 21



« Le sentiment probablement partagé par tous devant la Vénus de Milo nous montre combien le nœud entre esthétique et archéologie est inextricable : nous serions très embarrassés si on retrouvait ses bras et si on les remettait à leur place. Désormais, la Vénus est « belle » telle quelle est, et, telle qu'elle est, nous la considérons comme une œuvre internationale d'un Auteur Modèle, qui est la somme de la personnalité d'un artiste, de la magie du temps et de l'histoire de la réception de l'œuvre »
Umberto Eco, 1990, page 189



Tête de faune fragmentaire

Époque romaine, site de Cimiez, thermes du Nord
Collection du musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Reconstitution hypothétique d'un état polychrome

Par René David et Catherine Dorochenko (2024)

Proposer une médiation des couleurs des statues revient presque toujours à confronter deux versions, puisque les outils de médiation ne font que s'ajouter aux objets de collection, qui eux, ne disparaissent pas. Dès lors, comment réécrire un patrimoine en gardant sous les yeux cet ancien « texte patrimonial » ?

Il est également difficile d'évoquer un état antique coloré sans mentionner son opposé (ou ce qui le devient), souvent défini comme un état « blanc », bien que les statues ne soient pas véritablement blanches, mais plutôt grises. Les deux versions sont alors comparées (l'une est plus ceci... ou moins cela... que l'autre) jusqu'à ce qu'une préférence soit formulée.

Je sais bien, mais quand même

Dans les différents discours recueillis, une formule est souvent utilisée : « je sais bien, mais quand même ». Cette formule traduit une attitude divisée chez la personne qui la prononce (entre ce qu'elle sait, et ce qu'elle désire). En voici quelques manifestations :

Je sais bien que les statues étaient peintes, mais quand même, je préfère la version sans couleurs.

Je sais bien que les statues étaient peintes, mais quand même, les reconstitutions relèvent davantage de la science-fiction que de la science, ce serait donc trompeur d'en proposer.

Je sais bien que la mise en couleurs des statues devait avoir du sens dans l'Antiquité, mais puisque ce sens est en partie perdu, j'estime qu'en parler n'apporte pas de réelle plus-value.

*Je sais bien qu'on ne saura jamais à quoi
ressemblaient ces statues dans l'Antiquité,
mais quand même, je préfère proposer une
reconstitution hypothétique, que ne rien montrer.*

*Je sais bien que cet idéal de blancheur ne
s'explique pas par un racisme collectif aujourd'hui,
mais quand même, je préfère porter ce discours
pour ne pas oublier une partie de cette histoire.*

*Je sais bien que le talent des peintres de l'époque
devait égaler celui des sculpteurs, mais quand
même, les outils de médiation n'ont pas
l'obligation d'être aussi des « œuvres d'art ».
Ce sont avant tout des moyens pour transmettre
des connaissances, donc peu importe leur valeur
esthétique.*

étape 4 - soumettre une interprétation

La cohabitation de deux versions

Est-ce donc possible de réécrire un patrimoine, comme on réécrit parfois l'histoire, à la lumière de nouveaux faits ? Il semblerait qu'à moins de repeindre nos statues, on ne puisse effacer ce qui a été précédemment construit. L'image de statues monochromes continue de circuler en dehors du musée, d'être copiée et réutilisée. Elle imprègne notre œil et notre mémoire, nous faisant oublier que les statues étaient peintes.

On peut redécouvrir, lors de chaque nouvelle exposition temporaire, une Antiquité richement polychrome. Mais les outils de médiation créés pour l'occasion (et parfois intégrés dans des parcours d'exposition permanente) ne font que s'ajouter aux objets de collection, qui eux ne disparaissent pas. Deux versions patrimoniales cohabitent alors : l'une monochrome, l'autre polychrome.

Aux images et aux savoirs produits, il ne manque plus que de nouvelles valeurs, associées à un patrimoine polychrome, de sorte que celui-ci devienne, avec le temps, aussi constitutif de notre identité que ne l'est la version « blanche » ou patinée. Et peut-être qu'un jour, d'autres peindront nos statues.

THESE DE DOCTORAT
DOCTORAT : COMMUNICATION

2 - RAPPORT DE SOUTENANCE

à remettre, complété, au secrétaire du Collège des Docteurs

Ce rapport signé de tous les membres du jury
et compté le personnel impliqué dans l'encadrement de la thèse,
est joint au procès-verbal de délibération - ANNEXE D (1/2) - dans un délai d'un mois après la soutenance

Nom de naissance :	BEGUIN
Prénom :	Camille
Date de soutenance :	29-06-2021
Nombre de pages y compris celle-ci :	15 pages

RAPPORT DE SOUTENANCE

Doctorat en Sciences de l'information et de la communication
Avignon Université

Camille BEGUIN

Écrire et réécrire un patrimoine

Approche communicationnelle de la statue antique, entre blancheur idéelle et polychromie originelle

Sous la co-direction de

Monsieur Éric TRIQUET, Professeur, Avignon Université

Madame Lise RENAUD, Maître de conférences, Avignon Université

Membres du jury

Monsieur Éric TRIQUET, Professeur, Avignon Université, Directeur de thèse

Madame Lise RENAUD, Maître de conférences, Avignon Université, Directrice

Madame Cécile TARDY, Professeure, Université de Lille, Rapporteur

Monsieur Patrick FRAYSSE, Professeur, Université Toulouse 3, Rapporteur

Monsieur Frédéric LAMBERT, Professeur, Université Paris 2, Président

MAISON DE LA RECHERCHE
Avignon Université - Case 3
14, rue Louis Dubou
84000 AVIGNON CEDEX 1
tel : 04 93 10 25 30
mail : secretariat@univ-avignon.fr

En ce 29 juin 2021, en salle des thèses de l'Université d'Avignon, s'est déroulée la soutenance de Madame Camille BEGUIN ; le jury était composé de Monsieur Frédéric LAMBERT, Professeur à l'Université Paris 2, Président du jury.

Écrire et réécrire un patrimoine

Approche communicationnelle de la statue antique,
entre blancheur idéelle et polychromie originelle



Camille BÉGUIN



Les outils de l'évaluation

La recherche doctorale se clôt par la soutenance de thèse : une présentation orale au cours de laquelle les résultats de la recherche (consignés dans le manuscrit et ses annexes) sont discutés devant un jury composé de professeurs et d'expert-es de la discipline (ici les sciences de l'information et de la communication). Pendant trois heures, les discussions visent à évaluer la qualité scientifique du travail, la rigueur méthodologique et l'argumentation face aux questions posées. Le jury débat ensuite à huis clos, pour décider s'il accorde ou non le grade de docteur. Et quel soulagement lorsque ce moment se finit enfin, surtout dans la joie et la bonne humeur !

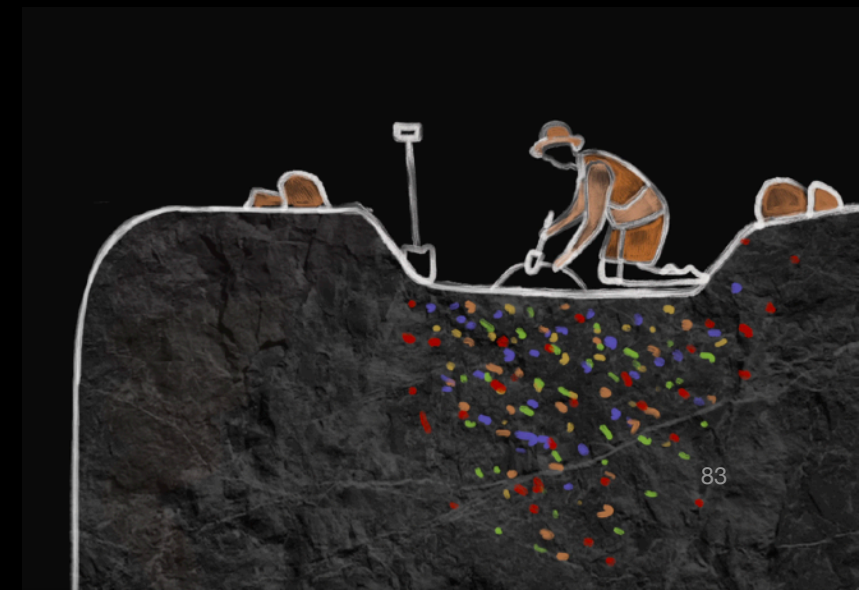
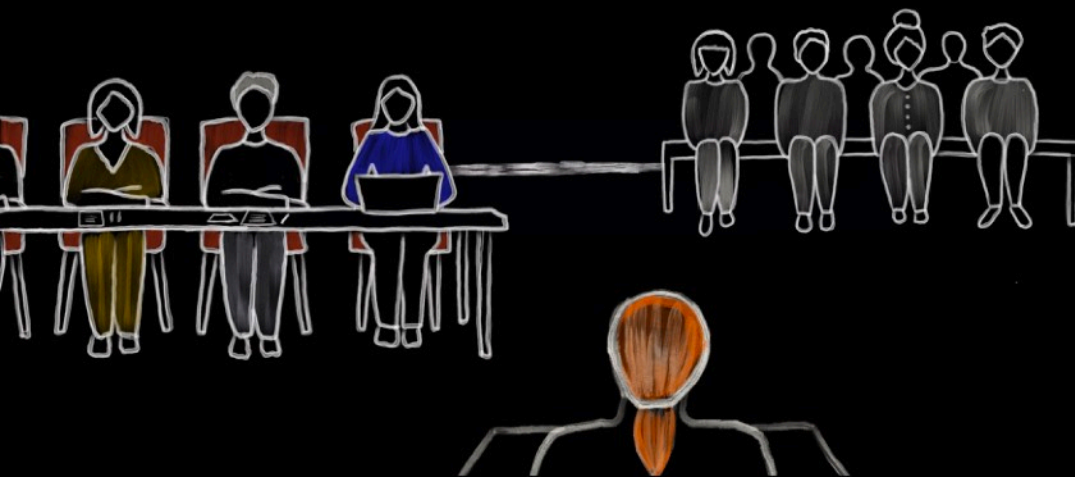


Les pages qui suivent décomposent un court film d'animation
présenté, dans cette quatrième section composée d'un unique
dispositif de visionnage (télévision et canapé).
Disponible en ligne : <https://vimeo.com/1045372699>

Juin 2021, fin de l'enquête.
Jour de la soutenance de thèse.

Chers membres du jury, chers publics,

Je vais tenter de résumer cette recherche dans le temps qui m'est imparti, c'est-à-dire six minutes. D'abord, il est important de rappeler quelques éléments de contexte. Les premières grandes découvertes archéologiques, liées à la polychromie des statues antiques, remontent à la fin du 18^{ème} siècle. S'ensuivent des débats et d'importants questionnements, comme lors d'une conférence donnée en 1882 au musée de Dresde, intitulée *Devrions-vous nous peindre nos statues ?* Tout ça en allemand. Puis, avec le temps, la recherche sur les couleurs des statues a fédéré des centaines de spécialistes à travers le monde, qui se réunissent chaque année. Tout ça, donc, en anglais.



Et pourtant, une statue antique reste dans notre imaginaire, monochrome. Pour mode défense, il faut dire que nous ne sommes pas aidés par les milliers de statues blanches, non-antiques, qui s'accumulent autour de nous depuis la Renaissance. Pas facile de se repérer entre celles qui sont originellement peintes et celles qui ne le sont pas. On n'est pas non plus aidé par toutes les copies qui circulent. Un exemple pour les Niçois qui se seraient déjà arrêtés à la station de tramway Garibaldi et qui aurait vu cette œuvre récente d'Ernest Pignon Ernest. Elle fait référence à la Victoire de Samothrace, conservée au Musée du Louvre, et des études ont notamment révélé la présence de pigments bleus sur le manteau. Donc, l'original était coloré ; la copie qui lui ressemble non.

Pour éviter la confusion, il faudrait peut-être repeindre nos statues antiques. Ce qu'on ne fait pas, car même si on sait que les statues ne ressemblaient pas à ça dans l'Antiquité, personne ne peut garantir à 100% leur apparence originelle. La seule solution pour transformer nos imaginaires est donc de proposer des médiations.





→ CECI
NE RESSEMBLE PAS
À UNE STATUE
DANS L'ANTIQUITÉ

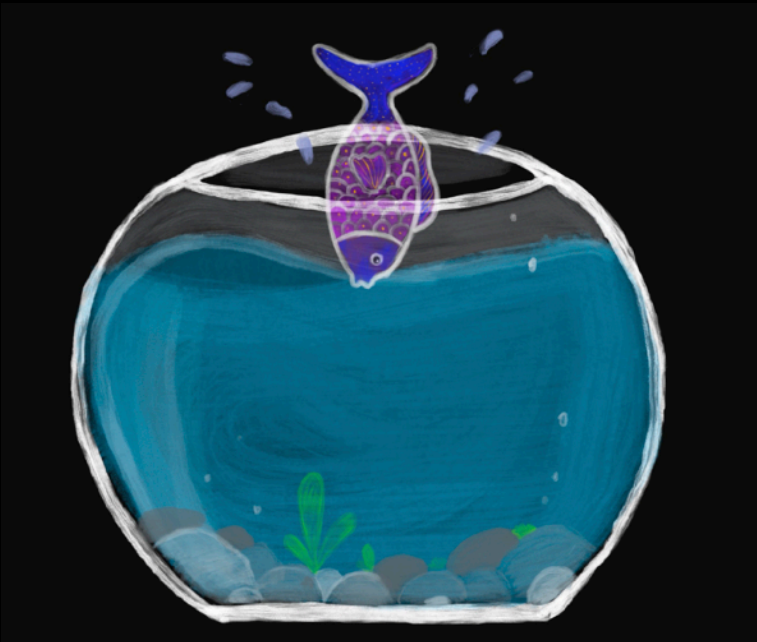


Revenons à Cimiez. On pourrait écrire, en gros sur un mur : « ceci ne ressemble pas à une statue dans l'Antiquité ! », mais ce n'est pas très discret. On pourrait écrire dans son cartel : « marbre originellement peint », mais à l'inverse, c'est un peu trop discret.



On pourrait proposer une reconstitution grandeur nature, ou même plusieurs, pour signifier leur nature hypothétique, mais sur le long terme, ça prend un peu de place. On pourrait proposer des projections, histoire que la blancheur des objets disparaisse quelques secondes. C'est plutôt pratique, mais ça coûte cher.

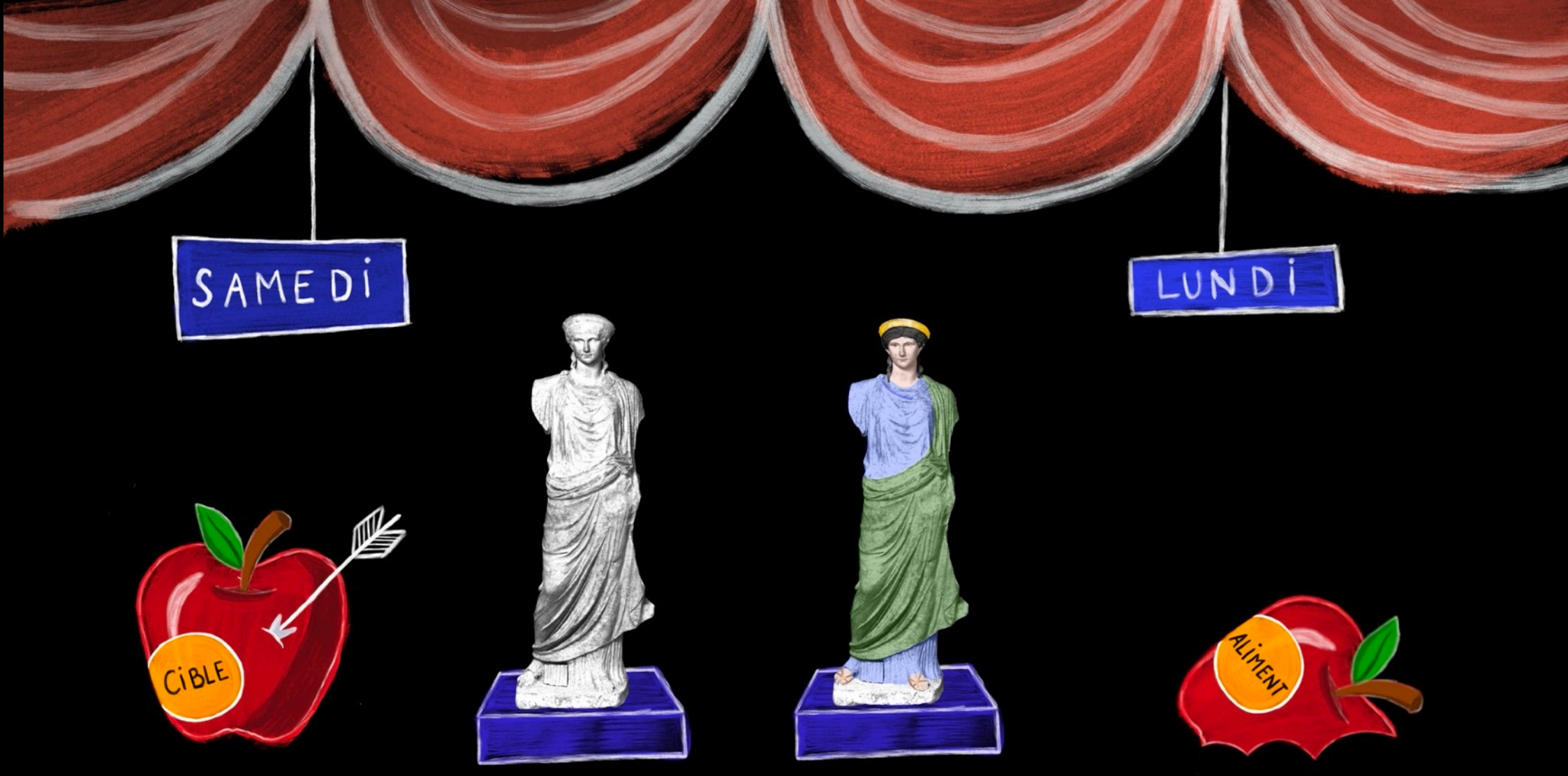
Bref, je mets pose une minute car il existe plein d'outils de médiation utilisés par les musées et ce serait beaucoup trop long à dessiner. Ce qui est surtout important de dire, c'est que leur usage reste toujours ponctuel. Ponctuel dans le temps, sur la durée d'une exposition temporaire, pour ensuite disparaître, ou ponctuel dans l'espace, quand dans une exposition permanente, une statue sur 100 va faire l'objet d'une médiation de ses couleurs d'origine. C'est alors normal de se sentir comme un poisson dans un bocal : apprendre que les statues étaient peintes, puis en douter, puis l'oublier... puis s'en rappeler ! Puis en douter, puis l'oublier...



Et puisqu'on ne repeint pas nos statues, ces médiations ne font surtout que s'ajouter aux objets de collection qui, eux, ne disparaissent pas. Face à ces deux versions, on va avoir tendance à comparer, en accordant des valeurs différentes à chacune, et éventuellement en formulant une préférence. Par exemple, je préfère les statues antiques en couleurs, elles sont plus expressives, plus vivantes, plus chaleureuses, alors qu'en comparaison, la version blanche paraît plus aseptisée, ennuyeuse, plus sévère et plus froide. Ou à l'inverse, et comme c'est le cas le plus souvent, je préfère cette version plus sobre, plus poétique, plus naturelle aussi, que ces statues trop bariolées, trop kitsch et figées.

Mais ce qui est intéressant d'observer, c'est que chacun peut changer de groupe, qu'il soit spécialiste ou amateur, de manière à privilégier l'une ou l'autre des versions. En fait, tout dépend des besoins du contexte, de ce qui nous arrange sur le moment et aussi de la manière dont on regarde nos statues.





SAMEDI

LUNDI

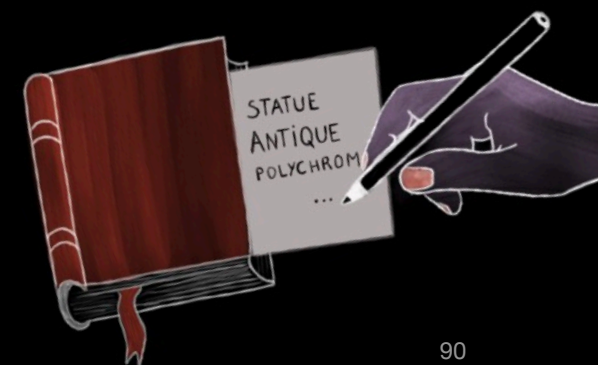
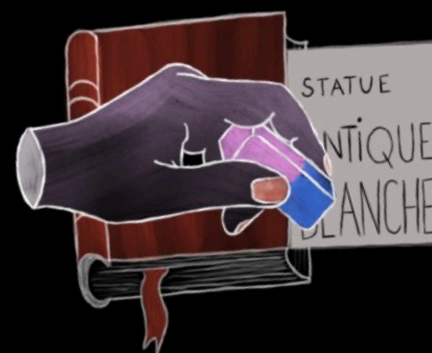
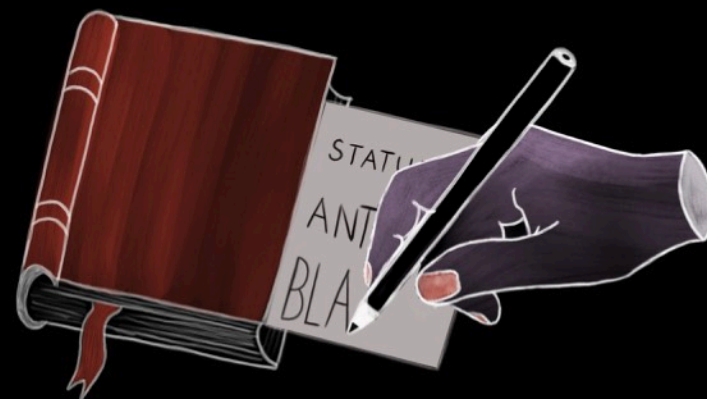


Prenons l'exemple de cette pomme.
Si un jour j'ai faim, je peux m'empresser de la manger.
Mais si un autre jour, j'ai plutôt envie de me divertir, je peux tirer dans
la pomme avec mon arc. Cette pomme peut donc être regardée soit
comme une cible, soit comme un aliment. Ma pomme reste la même,
mais je ne lui donne pas la même définition.

Bien, c'est un peu pareil pour cette statue. On peut la regarder soit comme une œuvre d'art, soit comme un fragment. Si on la regarde comme une œuvre, on considère qu'il ne lui manque rien et qu'elle se suffit elle-même. Comme l'écrivait l'historien de l'art, Gombrich, on prend tant de plaisir à la regarder qu'on en oublie tout ce qui lui manque. Si on la regarde comme un fragment, on fait attention au contraire à ce qui est absent, à condition bien sûr de le savoir.

Comme pour ce fragment d'amphore dont on devine facilement ce qui a disparu si l'on a déjà vue des amphores entières. Face à notre fragment de statues, on peut se focaliser sur ces bras manquants, car on sait par ailleurs qu'un humain en possède. On peut aussi penser au fait qu'il lui manque ses couleurs d'origine si on sait, là encore, que les statues étaient peintes dans l'Antiquité. Mais cela nous demande un petit effort face aux objets blancs à travers lesquels on s'imagine plutôt une Antiquité blanche.





Alors, en guise de réponse à la question initiale « comment on réécrit ce patrimoine en couleur ? », imaginons que ce livre soit celui de notre histoire. Un très long chapitre a déjà été écrit, celui d'une statuaire antique blanche qui ne fait que s'accroître avec le temps. On voudrait bien corriger une partie de ce chapitre, mais puisque cette version patrimoniale fait déjà sens pour nous, et qu'il n'est pour le moment pas question de repeindre nos statues, le texte ne s'efface pas si facilement. Alors, on ouvre un nouveau chapitre, pour réécrire une nouvelle version de l'histoire, celui d'un patrimoine antique polychrome. Et on garde alors le loisir, de tourner les pages à notre guise, de ce livre qu'on a nous-même écrit.

pour conclure - une question de choix **Et le vôtre ?**

Dans cette affaire, il y a donc des objets et il y a ce que nous décidons d'en faire, arbitrairement. Nous faisons des choix pour les étudier (ou non ?), les conserver (dans quel état ?), les exposer (comment ?), les faire circuler (à quelles conditions ?).

De votre point de vue, quelle place la couleur pourrait-elle avoir au musée d'archéologie de Nice Cimiez ? Les possibilités sont nombreuses. Nous vous en proposons ici quelques-unes, appliquées à un des objets de la collection : une tête en marbre représentant l'empereur Hadrien (2^{ème} siècle de notre ère). En collant une gommette sur une des solutions proposées, dites-nous celle que vous jugez la plus pertinente (vous pouvez en choisir plusieurs).

Enfin, pour faire exister un patrimoine polychrome sur le temps long, celui-ci doit évidemment faire sens pour nous. Tout un discours doit être construit autour. Si vous souhaitez voir des aspects de ce sujet traités dans l'exposition permanente du musée, nous sommes curieux de savoir lesquels (thèmes, questions ou autres). Un livre est à votre disposition pour y écrire ou griffonner vos idées.

Conclusion - une question de choix
votre ?

Sur cette affaire, il y a donc des objets et il y a ce que nous
avons d'en faire, arbitrairement. Nous faisons des choix
pour les étudier (ou non ?), les conserver (dans quel état ?), les
exposer (comment ?), les faire circuler (à quelles conditions ?).

Notre point de vue, quelle place la couleur pourrait-elle
avoir au musée d'archéologie de Nice Cimiez ? Les possibilités
sont nombreuses. Nous vous en proposons ici quelques-unes,
liées à un des objets de la collection : une tête en marbre
présentant l'empereur Hadrien (2^{ème} siècle de notre ère). En
tant que gommeuse sur une des solutions proposées, dites-
nous celle que vous jugez la plus pertinente (vous pouvez en
proposer plusieurs).

pour faire exister un patrimoine polychrome sur le temps
celui-ci doit évidemment faire sens pour nous. Tout un
travail doit être construit autour. Si vous souhaitez voir des
aspects de ce sujet traités dans l'exposition permanente du
musée, nous sommes curieux de savoir lesquels (thèmes,
objets ou autres). Un livre est à votre disposition pour y
faire griffonner vos idées.





Hadrien redécouvert

Photographie d'archive, fouilles menées en 1966
Collections du Musée d'archéologie de Nice / Cimiez

Nos choix ne sont pas toujours pleinement conscients, ni même visibles, mais ils se lisent en creux, comme une ombre qui empiète sur une image à partir de son hors-champ. Ainsi, c'est aussi de « nous » que parlent notre patrimoine et nos musées, pas seulement d' « eux ».

11 12 FILM





proposer des reconstitutions à échelle 1
Et non y voir d'ensemble. Proposer que les jeunes s'habituent

Montrer uniquement des reconstitutions d'objets préalablement étudiés

Et si on n'en a pas, on demande à d'autres musées



Par exemple à la Glyptothèque
de Copenhague, pour ce portrait
de l'empereur Caligula (1^{er} siècle)

Zone de vote

☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☐
☒	☒	☒	☒	☒	☒	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☒	☒	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☒	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☒	☐	☐	☐	☐	☒	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐	☒

Opter pour les nuances de gris

L'oeil n'est pas heurté et l'image fournit une information

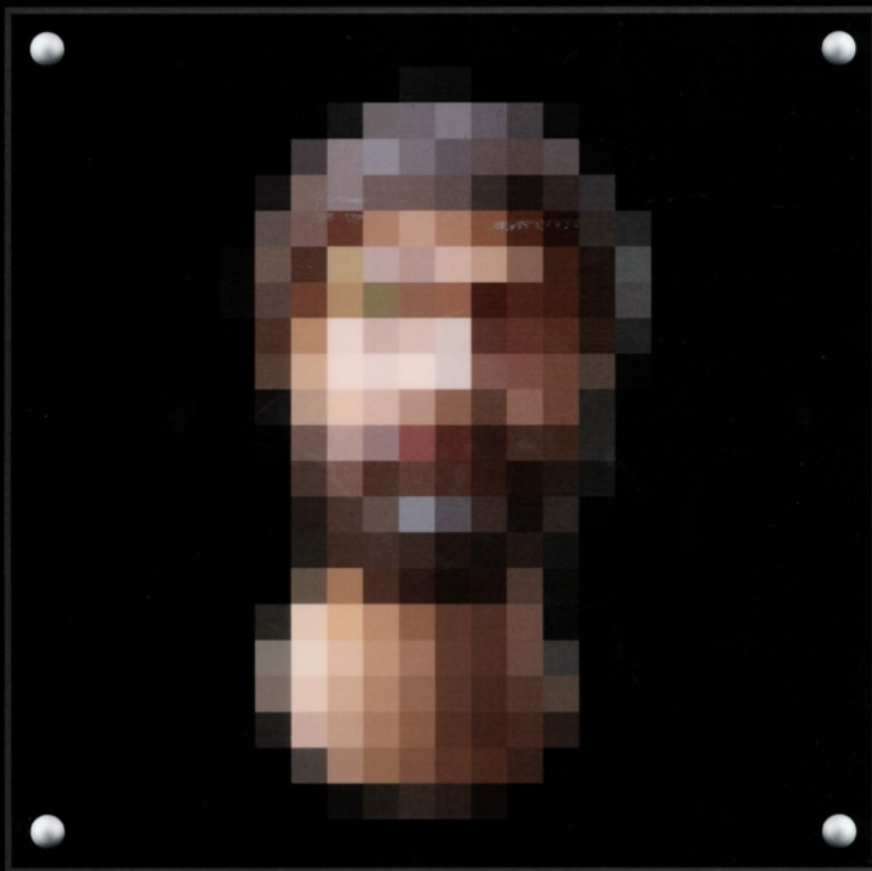


Zone de vote

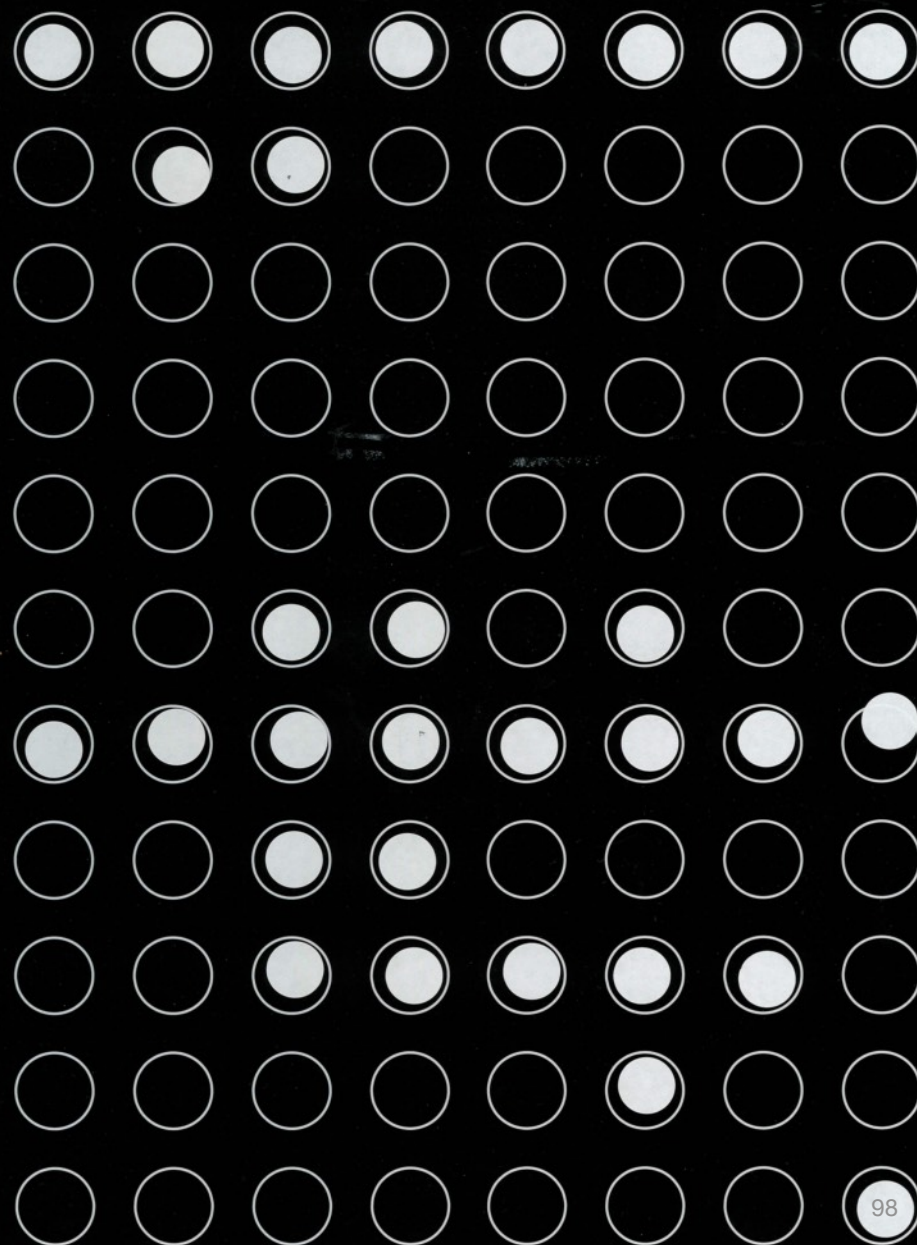
☒	☒	☒	☒	☒	☒	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☒	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☒	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☒	☒	☐	☒	☐	☐	☐
☐	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

Montrer les couleurs de manière abstraite

On reste dans le vague, mais on peut se faire une petite idée



Zone de vote



Et on insère l'image dans le cartel, discrètement, à sa juste place

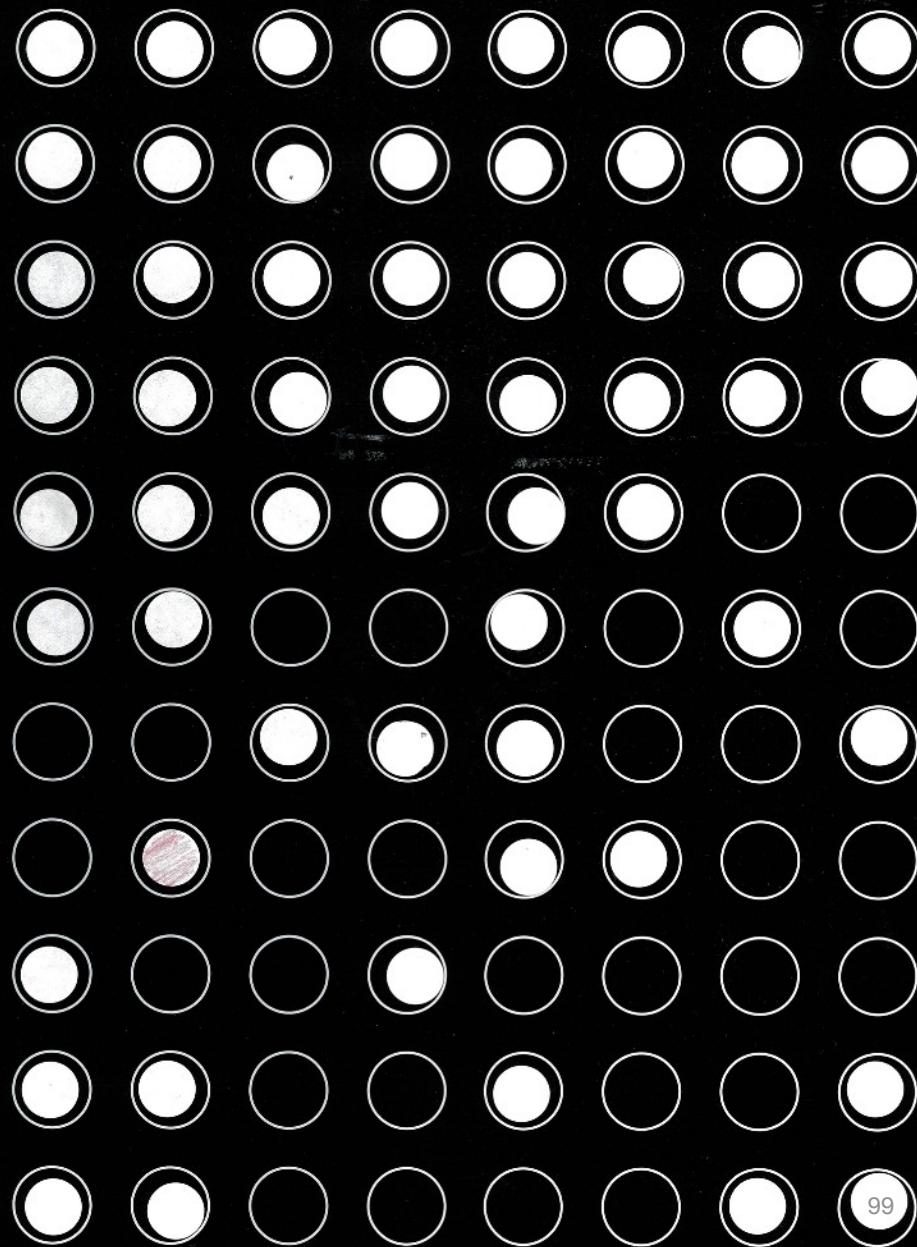


Marbre, probablement peint, II^e siècle.

Ce fragment de tête fut mis au jour dans la zone des Thermes de l'Est de Cemenelum, en 1966, dans le bâtiment à la fontaine. Interprétée au départ comme la représentation de l'empereur Caracalla, elle fut par la suite identifiée, à partir de sa chevelure et de l'implantation de sa barbe, comme celle de l'empereur Hadrien.

> Reconstitution hypothétique de la polychromie

Zone de vote

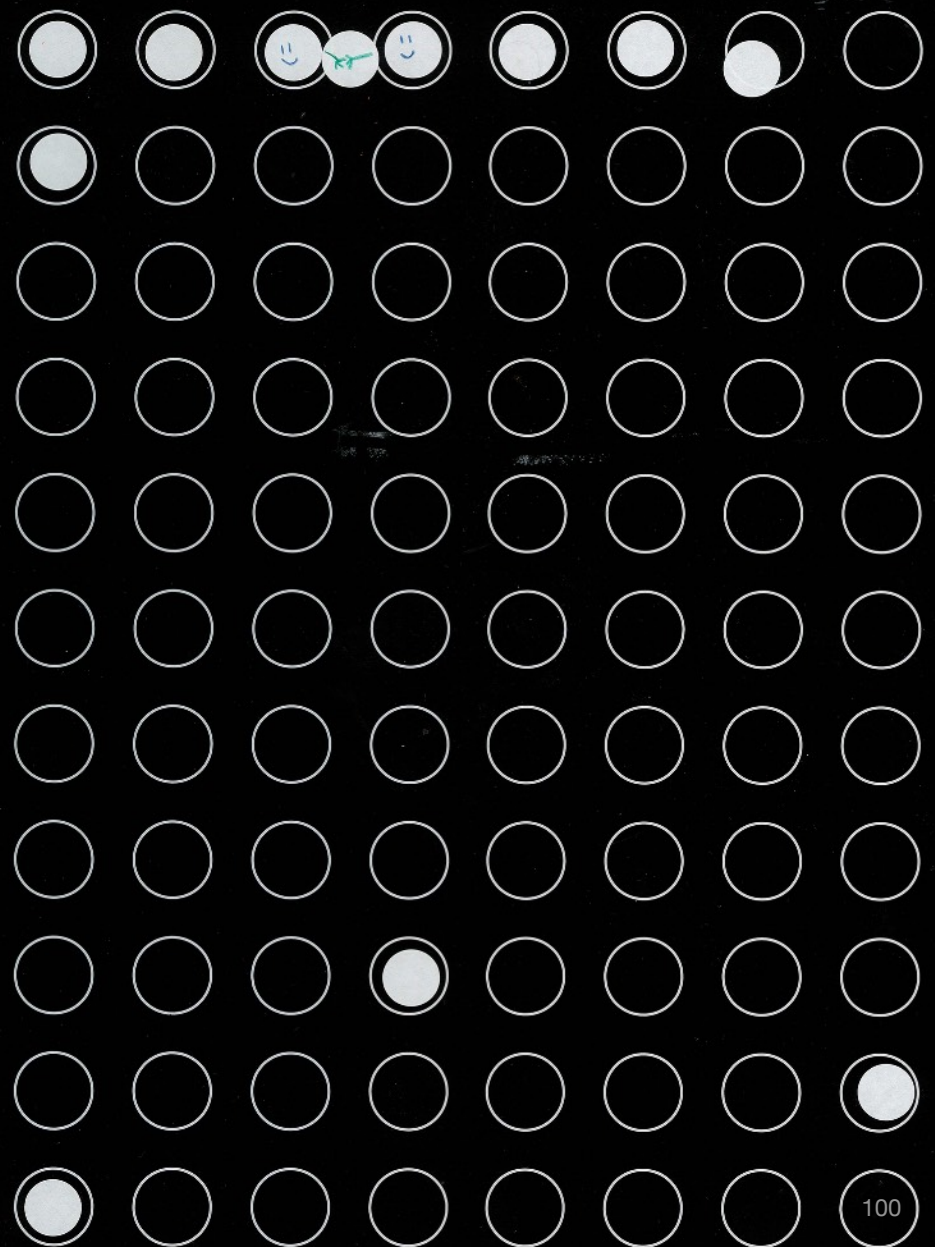


Ne rien faire. Après tout, on n'est pas sûr et certain pour Hadrien

Et puis c'est déjà bien comme ça !



Zone de vote

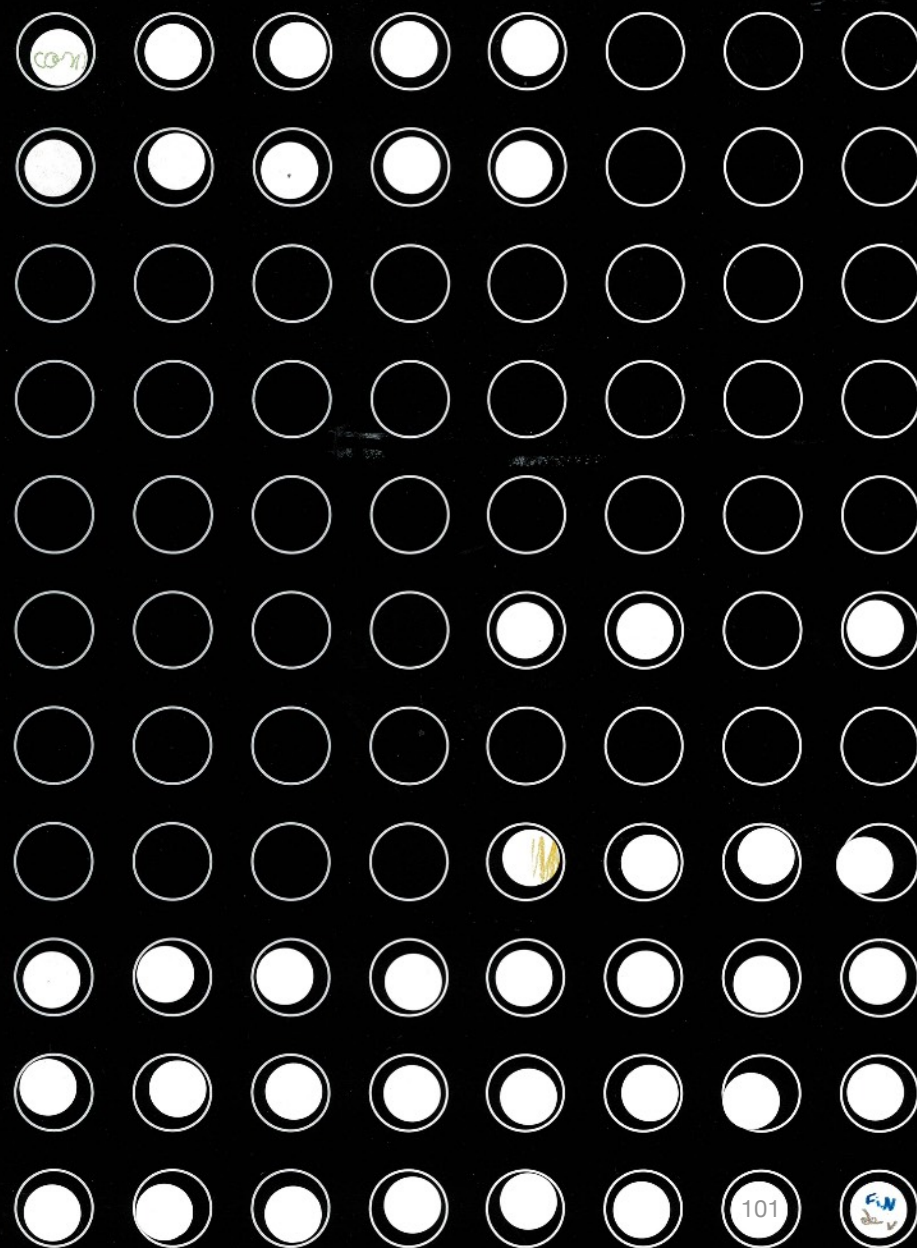


Repeindre l'objet original

Le blanc a fait son temps

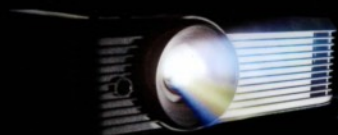


Zone de vote

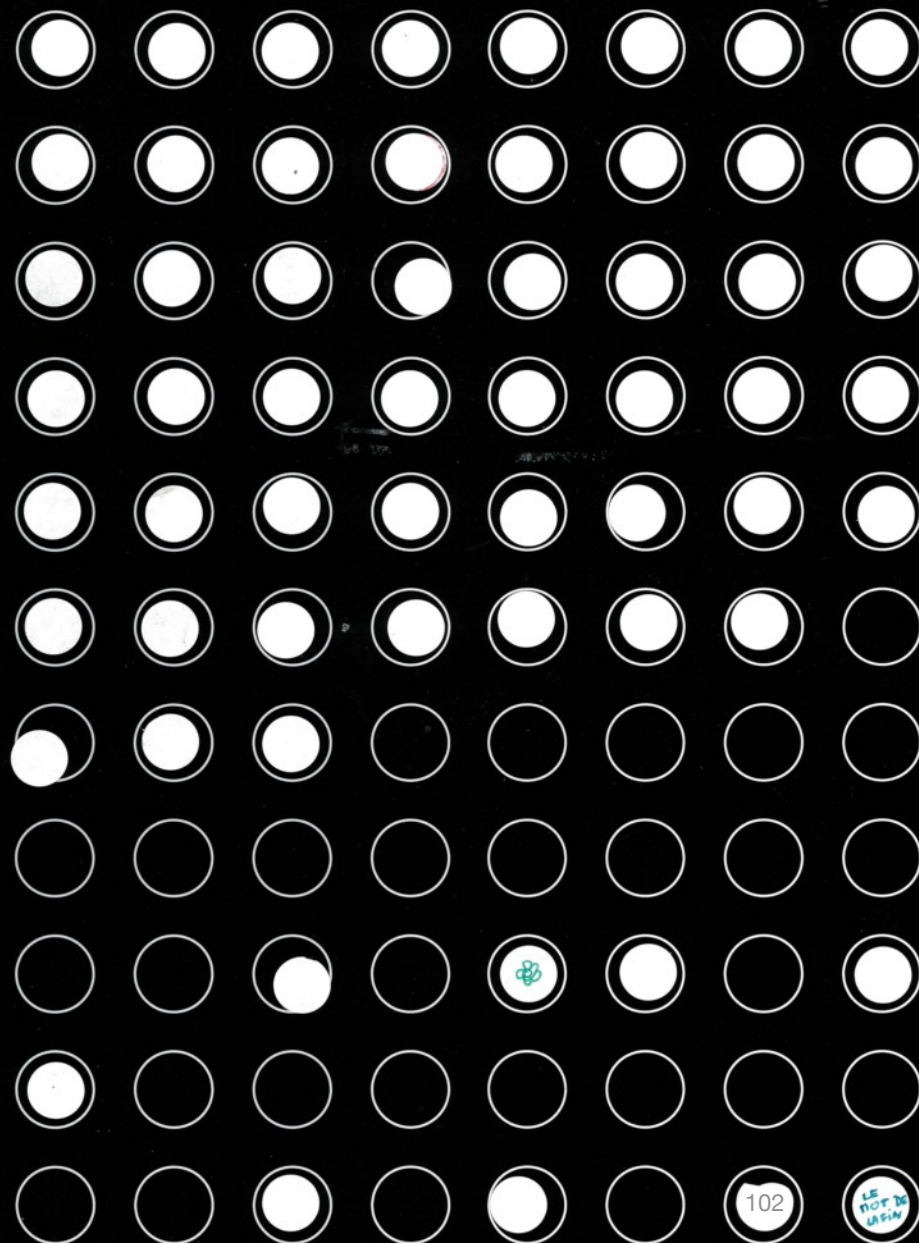


Projeter une image sur l'objet

C'est versatile, animé et high-tech



Zone de vote



Écouter une description détaillée de la mise en couleur de l'objet

Les mots sont plus appropriés que les images



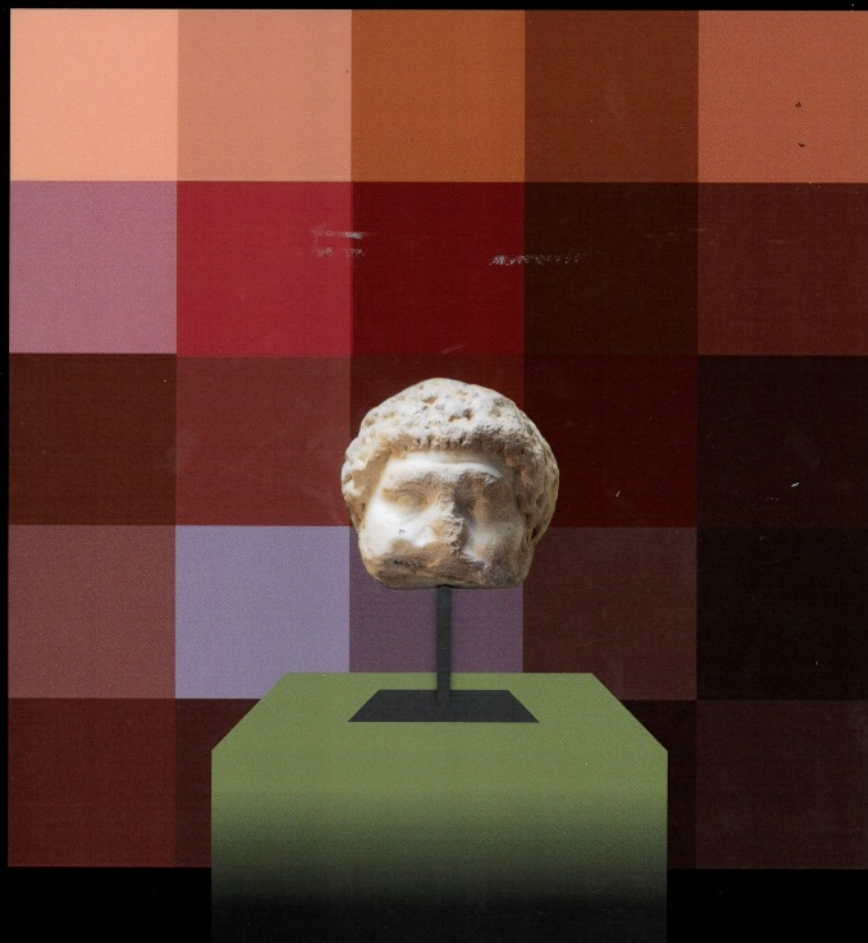
« Fermez les yeux et laissez-vous porter par votre imagination. Sa chevelure et sa barbe épaisses, aux boucles d'un brun profond, révèlent la maturité de son âge. Son teint, hâlé par de nombreuses heures passées en plein air, témoigne de sa proximité avec la terre. Mais c'est son regard qui capte véritablement l'attention : à la fois résolu et empreints de réflexion, ses yeux mêlent des nuances allant du vert au caramel, illuminés d'une étincelle de vie. Ses lèvres délicatement rosées apportent une touche de chaleur à ce portrait. »

Zone de vote

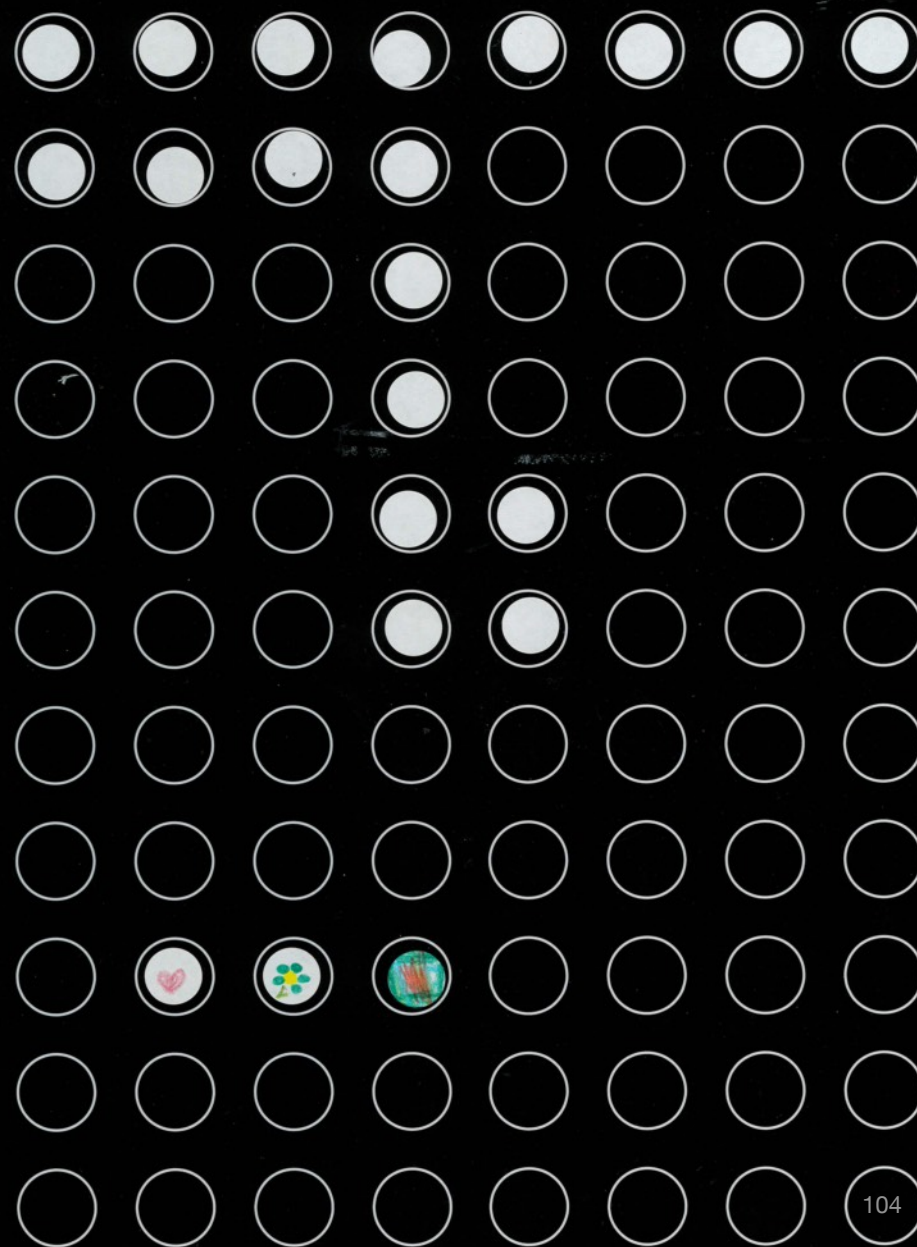
☒	☒	☒	☒	☒	☒	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☒	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☒	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☒	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☒

Évoquer la polychromie antique à travers la scénographie

On mise tout sur l'ambiance



Zone de vote



Apolline. Gaulet

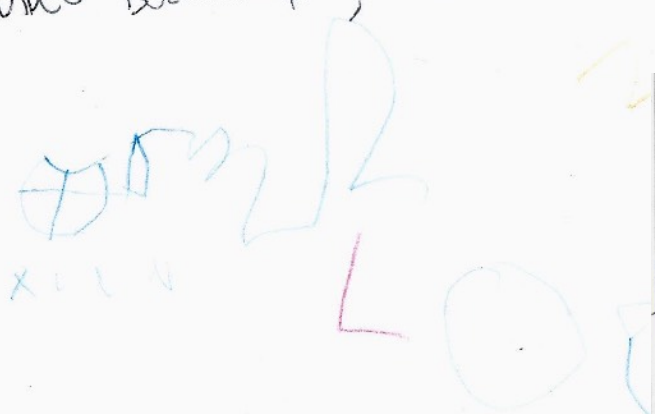


Idée de mise en scène: présenter plusieurs variantes colorées pour une même statue (vidéoprojection)

Solution 1: faire des ateliers maquillage au musée, maquiller les gens et les statues.
Solution 2: réhabiliter le polychrome, et la polychromie suisse.



VIDEO BEUSSIMO, ABBAMO CAPITO TUTTO



Pourquoi pas proposer un espace
où les enfants pourraient faire leurs
petites copies des œuvres?

I love that this exhibit respects the original
object while allowing us to see what it looked
like in the past and future artistic
interpretations. With love from America
-Laura Feb '25 ♥

03/01/25



La solution: pour les nouveaux objets
insérés dans les collections d'un musée,
lors de leur restauration, proposer
des couleurs crédibles -

incredible, I never had I thought I'd
see the body in such

detail <3

AB

Imran

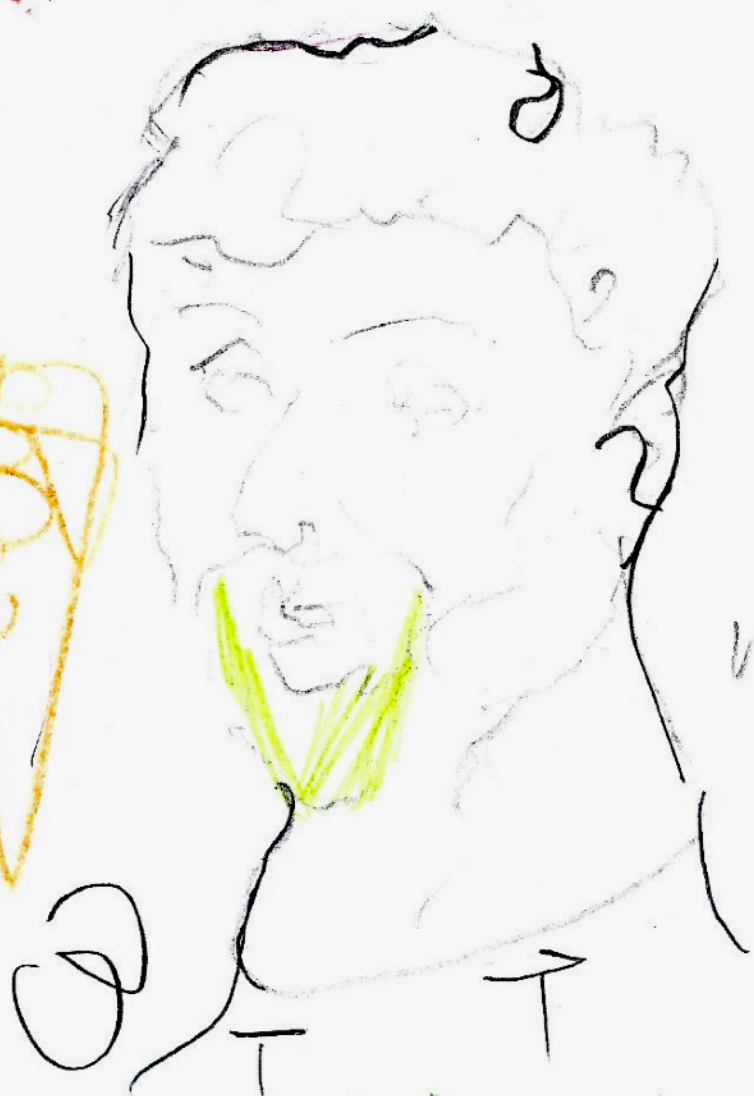


de pénétrer que...

An

U

Mel



ve

12

Hadrien, on reconnaît trop qu'il ressemble
à mon cousin Florian⁺ (même qu'il
est d'accord), en tout cas en couleur.

Signé le cousin
de Florian



M + 6 = 20

MARTIN
GAULET



La cohabitation des époques différentes est fort possible.
et très inspirante. La vie quotidienne doit être remplie
des objets qui font partie de notre patrimoine.

et toute l'équipe!



repeindre et
doucher les statues
et suspendre...



Vincent

M. de la Haye



ANNA

2025



Et on
oublie pas
Les statues
sont polychromes
(merci Mme. Guyon)

13



Alex
was here
Sleep is
mess in content
clouds

Commissariat

Camille Béguin, SIC.Lab Méditerranée, Université Côte d'Azur

Cette exposition a été pensée dans le cadre du projet *La fabrique de la recherche par l'exposition* (« bourse d'excellence jeunes chercheurs 2022-24 »), avec Patrizia Laudati. Ce travail a bénéficié d'une aide du gouvernement français, gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du Plan d'investissement France 2030, dans le cadre de l'Initiative d'Excellence d'Université Côte d'Azur portant la référence ANR-15-IDEX-01. Elle a été réalisée dans le cadre des activités de l'association Notice, destinée à promouvoir les études menées en muséologie, et soutenue par le service Science et société de l'Université Côte d'Azur.

Avec la contribution de Johan Maillot, master de l'EUR CREATES, Université Côte d'Azur.

Mise en œuvre technique

Jean-David Fantone et l'équipe technique des musées de la Ville de Nice.

Artistes

Margot Berthon, Carine Conord, René David, Catherine Dorochenko, Maud Mulliez, Bilquis Novarino, Florian Riquet.

Prêteurs et prêteuses

Manuella Berthon, Romain Laval, Gérard Onoratini et le Muséum d'histoire naturelle de Nice.

Sont chaleureusement remerciés

Bertrand Roussel et l'ensemble du personnel du musée d'archéologie, les membres de l'AMAN et l'équipe technique des musées de la Ville de Nice. Le Musée gallo-romain de Tongres, le Musée royal de Mariemont et le Centre de recherche et de restauration des musées de France.

Ainsi que Mona Barbagli, Pierre Bargin, Christophe de Canteloube, Stéphanie Chiarle, Alexandra Delamarre, Henri Dumont, Iris Faure, Chloé Landry, Romain Laval, Audrey Recouly, Lise Renaud, Carole Rometti, Emma Tarea, Athéna Titone, Laure Todesco.



notice



VILLE DE NICE

Mise en page et crédits photographiques
(sauf mention contraire) : Camille Béguin