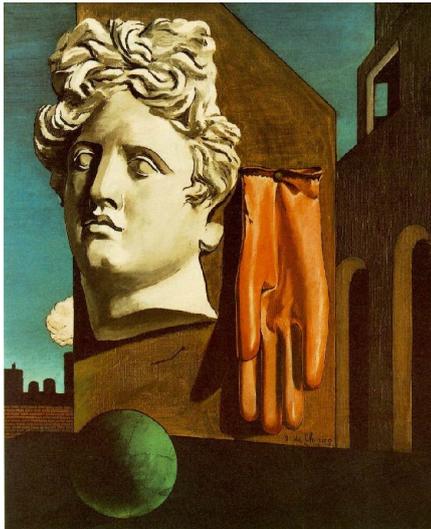


Chaque époque peut s'instruire d'une autre, la Grèce antique et Rome ont été la source d'inspiration majeure de la Renaissance ou du Néoclassicisme. Une œuvre parle d'une autre, se sert d'une référence connue, cite un texte... en somme démontre que l'art se développe fréquemment à partir de ce qui le précède et peut puiser dans le travail d'autrui matière à réinvention. L'utilisation d'images préexistantes a nourri grandement les pratiques artistiques du XXème siècle, la course à travers la Grande Galerie du Louvre en est une des illustrations développées dans la fiche sur [La Performance physique de l'artiste](#). Aujourd'hui l'accessibilité à des corpus d'images diffusés par Internet permet aux artistes de trouver toutes les références qu'ils veulent pour les recycler par la suite dans leur travail.



Giorgio de Chirico, *Le Chant d'amour*, 1914

I - L'ANTIQUITÉ DANS L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Giorgio de Chirico mêlait aux objets ordinaires des sculptures grecques afin de provoquer par ce rapprochement des images poétiques, propices à une méditation sur l'histoire, la culture, le temps... Le mutisme de la statuaire allié à l'inertie de ces objets renforce l'impression d'intense solitude qui se dégage des lieux désertiques tels que les affectionne le peintre surréaliste. Salvador Dali s'approprie la *Vénus de Milo* en lui mettant des tiroirs dans le corps, elle devient un objet hybride, mi meuble de commode, mi œuvre d'art. Le caractère divin de la Vénus et la sacralisation du chef d'œuvre sont devenus de ce fait profanes. *Les Trois Grâces*, sujet classique de la sculpture grecque a été copié de nombreuses fois depuis l'Antiquité. Ce marbre, dont l'original a disparu, est devenu un modèle qui inspira les sculpteurs romains aussi bien que par la suite les peintres (Raphaël, Rubens, Cézanne...) jusqu'à la réinterprétation de ce thème par Lüpertz.



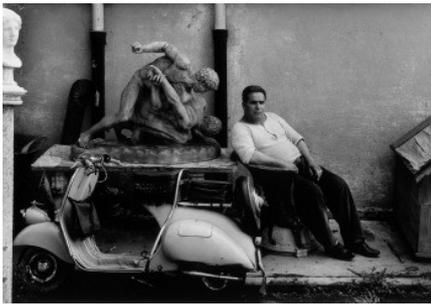
Salvador Dali, *Vénus de Milo avec tiroirs*, 1936



Markus Lüpertz, *Les Trois Grâces*, 2000



Anne & Patrick Poirier, *Encelade foudroyé par Jupiter*, 1982



William Klein, *Rome*, 1956

Anne & Patrick Poirier vont chercher également leur source d'inspiration dans l'art classique et dans les mythologies gréco-latine. Par la mise en scène de fragments épars, ils disent l'admiration qu'ils portent aux œuvres d'un passé révolu, tout en nous signifiant les liens qu'ils entretiennent avec notre civilisation et la fin des utopies, en particulier par les similitudes qu'ils opèrent avec les ruines de la Seconde Guerre mondiale et voire celles encore plus actuelles des régions en conflit.

Dans la photographie de William Klein on retrouve une copie de la statue des lutteurs de l'époque hellénistique, installée dans une rue de Rome, entre deux gouttières et un scooter. Comme la *Vénus de Milo* l'est devenue, cette oeuvre appartient au patrimoine visuel des Occidentaux tant elle a été copiée au point d'être convertie comme ici en un objet banalisé au sein de la vie quotidienne, au même titre qu'une Vespa produite à des milliers d'exemplaires.

Giulio Paolini connaît l'histoire de l'art, l'héritage académique, les mises en forme conventionnelles et leur impact encore tangible sur les expressions artistiques actuelles. Il s'ingénie à les démonter, les ausculter pour mettre en évidence les lois qui régissent les systèmes de représentation, comme la perspective, les catégories et les genres artistiques, la copie... L'artiste présente parfois face à face deux plâtres antiques, comme pour nous signifier la fin de l'originalité d'un modèle considéré comme un chef d'œuvre. Par un effet de miroir la statue se confond avec son image, au bénéfice d'une installation qui les désigne toutes deux comme répliques l'une de l'autre. Par un acte qu'on penserait sacrilège, l'artiste coupe en deux l'exemplaire en plâtre de cette sculpture grecque de lutteurs et place les deux morceaux de part et d'autre d'une salle. De la sorte il revivifie la citation en provoquant une situation inédite de l'œuvre et replace l'espace de l'exposition et la situation du visiteur au cœur d'une réflexion contemporaine.



Giulio Paolini, *Intervallo*, 1984-85



Giulio Paolini, *Mimesi*, 1975



Richard Hamilton, *Fact what is it that makes today's home so different, appealing*, 1956

II. LA CITATION

Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu, Loïc Raguénès prend pour titre de son exposition, qu'il inscrit comme une œuvre dans une salle, cette traduction du palindrome *In girum imus nocte et consumirum igni*, dont l'auteur est loin d'être identifié. Bien qu'énigmatique dans son propos, nous sommes amenés à penser qu'il s'agit de la situation de l'homme dont il est question plutôt que des étoiles comme cela est parfois suggéré. Attribué à Virgile pour les uns ou d'origine médiévale pour d'autres, pour Loïc Raguénès la phrase latine a surtout été utilisée comme titre d'un film de Guy Debord réalisé en 1978. Le membre fondateur de l'Internationale Situationniste y prenait-il à son compte le sentiment de tourner en rond que l'on peut entendre dans cette sentence ? Renforcé par le jeu du palindrome qui, quelle qu'en soit le sens de lecture de la phrase nous ramène toujours à la même constatation, cette sentence enfermée sur elle-même comme un serpent qui se mord la queue, semble ne pouvoir se délivrer de sa boucle que par sa traduction.



Richard Hamilton, *Chiara and chair*, 2004

III. L'AUTO RÉFÉRENCE

En utilisant des photographies issues de plusieurs revues et journaux, Richard Hamilton crée en 1956 un collage qui lui permet d'amalgamer des références disparates dans un seul espace, produisant, malgré les origines et les qualités différentes de ces images découpées, une vision critique de la société de consommation où l'électroménager tient une place importante dans les intérieurs petit-bourgeois. Près de 50 ans après, l'artiste reprend en images numériques ce thème où le salon, aspiré par une femme nue, est devenu fonctionnel et épuré. Le regard ironique de l'artiste sur le couple, et son culte du corps parfait et performant, dans la première version est réduit en 2005 au constat de la seule présence d'une femme-objet dans une pièce totalement aseptisée.



Bernard Piffaretti, *sans titre*, 1989

Bernard Piffaretti a fait de l'auto-référencement l'objet même de sa démarche picturale, car c'est dans la première étape de réalisation de l'œuvre qu'il renvoie la peinture exécutée, à l'identique, dans sa seconde partie. Il n'y a donc plus d'apport exogène à son œuvre lorsque Piffaretti duplique son motif initial. Cependant malgré la répétition des formes et des couleurs de part et d'autre de la médiane verticale du tableau, il s'agit bien ici, comme avec les deux statues face-à-face de Giuoli Paolini, d'une œuvre dont l'unité se construit paradoxalement par ce dédoublement.