Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

29 | 2019

Varia

Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* : les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin

Tiphaine Annabelle Besnard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/anabases/8593>

DOI : 10.4000/anabases.8593

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 14 avril 2019

Pagination : 71-86

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Tiphaine Annabelle Besnard, « Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* : les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin », *Anabases* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 06 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/8593> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.8593>

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

Juliette Ernst *Sculptures onctueuses de Meekyoung Shin* Théâtre antique et travaux savants dans la Première modernité
L'Antiquité dans la peinture (1791-1880) Réception d'Ovide Pierre Grimal

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Jacques ALEXANDROPOULOS, Marielle de BÉCHILLON, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR,
Philippe FORO, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS,
Thibaud LANFRANCHI, Claudine LEDUC, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Catherine VALENTI

ÉDITEUR RESPONSABLE

Pascal PAYEN
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Anthony ANDURAND / Clément BERTAU-COURBIÈRES / Corinne BONNET / Clément BUR /
Adeline GRAND-CLÉMENT / Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ / Véronique KRINGS /
Catherine VALENTI (université Toulouse-Jean Jaurès) / Noémie VILLACÈQUE (université de Reims)

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>
Revues.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris
info@deboccard.com - www.deboccard.com
Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 29 - 2019

Historiographie et identités culturelles

Ilse HILBOLD

- Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité :
Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales 13

Vivien LONGHI

- La crise, une notion politique héritée des Grecs ? 21

Mireille LACAVE-ALLEMAND et Michel LACAVE,

- L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 :
une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome 37

Tiphaine BESNARD

- Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* :
Les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin 71

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey et Malika Bastin-Hammou,
« La réception du théâtre antique dans les travaux savants de l'Europe
de la Première modernité »

Malika BASTIN-HAMMOU et Pascale PARÉ-REY

- « La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité » 89

Kevin BOVIER

- Rétablir la métrique de Térence au xvi^e siècle :
le cas du *Iudicium* de Glaréan (1540) 93

Brice DENOYER	
L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au xvi ^e siècle	107
Giovanna DI MARTINO	
<i>Vittorio Alfieri's tormented relationship with Aeschylus:</i> <i>Agamennone between Tradition and Innovation</i>	121
Marco DURANTI	
La condanna del prologo diegetico euripideo dagli scoli antichi ai trattati del Cinquecento	135
Rosario LÓPEZ GREGORIS	
L'influence de l' <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega dans l'usage des modèles classiques latins en Espagne pendant le Siècle d'or et le Baroque »	149
Cressida RYAN	
Sophoclean scholarship as a tool to interpret eighteenth-century England	161
Záviš ŠUMAN	
Axiologie critique de La Mesnardière	179

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco	
« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »	193
<i>I. La réception d'Ovide au Moyen Âge</i>	
Jean-Marie FRITZ et Cristina NOACCO	
Lire Ovide au xii ^e siècle : Arnoul d'Orléans commentateur des <i>Métamorphoses</i>	195
Franck COULSON	
Le mythe de Pythagore dans le commentaire « Vulgate » des <i>Métamorphoses</i>	215
Marylène POSSAMAÏ	
Comment éditer l' <i>Ovide moralisé</i> : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4	225
Anneliese POLLOCK RENCK	
Les <i>Héroïdes</i> à la fin du Moyen Âge : pour une définition élargie de l'acte traducteur	239

II. La réception d'Ovide à l'époque moderne

Fátima DíEZ PLATAS et Patricia MEILÁN JÁCOME

- Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti*
et des *Tristia* entre les xv^e et xvi^e siècles 255

Ana Paula REBELO CORREIA

- Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide
dans les azulejos portugais. Influence des modèles gravés français 269

Sarah REY

- Figures d'Orphée au cinéma 277

Actualités et débats

Marine LE BAIL

- La modernité littéraire serait-elle affaire d'Antiquité(s) ?
*Œuvres & Critiques : La contribution de l'archéologie à la genèse
de la littérature moderne*, XLII, 1, René Sternke dir., 2017, 338 p. 291

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

ÉRIC MORVILLEZ

- « Les *Horti Tauriani* de Pierre Grimal
ou les prémices des *Jardins romains* » 301

Pierre GRIMAL

- « Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région
de la Porte Majeur », *MEFRA*, tome 53, 1936, p. 250-286 313

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (6)

Aurélie RODES, Catherine VALENTI

- Les Gaulois au musée 355
L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (16)

Andrea AVALLI

- La question étrusque dans l'Italie fasciste 360

Droit et réception de l'Antiquité
(coordonné par Marielle de Béchillon et Hélène Ménard) (6)

Entre Clio et Thémis. Entretien avec Dario Mantovani, réalisé par
Hélène Ménard (Maître de Conférences d'Histoire romaine, à l'Université
Paul Valéry - Montpellier III), le 22 juin 2018, à l'occasion de la parution
aux Belles Lettres du livre *Les juristes écrivains de la Rome antique.*
Les œuvres des juristes comme littérature (juin 2018) et de la création
de la chaire « Droit, culture et société de la Rome antique »
au Collège de France (1^{er} novembre 2018) 365

Comptes rendus

Philippe BORGEAUD et Sara PETRELLA

Le singe de l'autre.

Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions (A. Guedon) . . . 371

Roberta CASAGRANDE-KIM, Samuel THROPE et Raquel UKELES (éd.)

Romance and reason. Islamic transformations of the classical past

(Cl. Bertau-Courbières) 373

Hinnerk BRUHNS

Max Webers historische Sozialökonomie.

L'économie de Max Weber entre histoire et sociologie (Th. Lanfranchi) . . . 374

Andrea Cozzo

Riso e sorriso, e altre saggi sulla nonviolenza nella Grecia antica,

(Fr. Pr. Barone) 377

Franz CUMONT

Manichéisme (St. Ratti) 378

Emmanuelle HÉNIN et Valérie NAAS (dir.)

Le mythe de l'art antique (Cl. Evrard) 380

Jacques JOUANNA, Henri LAVAGNE, Alain PASQUIER,

Véronique SCHILTZ et Michel ZINK (éd.)

Au-delà du Savoir : Les Reinach et le Monde des Arts (G. Hoffmann) 382

Mario LIVERANI

Imagining Babylon: The Modern Story of an Ancient City (C. Bonnet) 386

Françoise-Hélène MASSA-PAIRAULT, CLAUDE POUZADOUX (dir.)

Géants et Gigantomachie entre Orient et Occident (C. Giovénal) 387

Scott MCGILL, Joseph PUCCI (éd.)

Classics renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry

of Late Antiquity (S. Clément-Tarantino) 389

Maxwell T. PAULE	
<i>Canidia, Rome's First Witch</i> (C. Landrea)	391
Jessica PRIESTLEY, Vasiliki ZALI (éd.)	
<i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (O. Gengler)	392
Salvatore QUASIMODO	
<i>La Lyre grecque</i> (M. Bianco)	395
Brett M. ROGERS, Benjamin Eldon STEVENS (éd.)	
<i>Classical Traditions in Modern Fantasy</i> (M. Scapin)	397
Maria Teresa SCHETTINO et Céline URLACHER-BECHT (dir.)	
<i>Ipsa dixit. L'autorité intellectuelle des Anciens : affirmation, appropriations, détournements</i> (C. Psilakis)	398
Guy G. STROUMSA	
<i>Religions d'Abraham : histoires croisées</i> (D. Lorin)	400
Jean YVONNEAU (éd.)	
<i>La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État</i> (G. Hoffmann)	405
Résumés	409
Index	423

The background of the page is a light gray color with a white, stylized floral and leaf pattern. The pattern consists of various shapes: long, pointed leaves, circular buds, and a large, stylized flower with five petals at the bottom center. The lines are smooth and flowing, creating a decorative and elegant look.

Historiographie et identités culturelles

Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* : les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin

Tiphaine BESNARD

La sculpture se fait encore aujourd'hui l'écho lointain de la statuaire grecque classique, singulièrement lorsqu'elle est figurative et réalisée avec des matériaux dits nobles (bronze ou marbre). Ainsi un certain nombre d'artistes actuels¹, issus majoritairement des aires culturelles occidentale et extrême-orientale persistent à reprendre et réintroduire les œuvres canoniques de l'Antiquité à l'instar de la *Vénus de Milo*, de l'*Aphrodite accroupie*, de la *Victoire de Samothrace*, de la *korè au péplos*, du *Laocoon*, de l'*Hercule Farnèse* ou encore du *Discobole*. Toutefois, ces sculptures ne cessent d'être réactualisées et contemporanisées dans des matériaux divers et parfois étonnants. De la sorte, l'artiste coréenne Meekyoung Shin² sculpte à l'échelle 1 de véritables répliques de *korai* et *kouroi*, des types de rondes bosses caractéristiques de la période

¹ Citons brièvement quelques artistes et œuvres : Jeff Koons (York, 1955-), dans la série *Gazing Ball* (2012-2015) présente des copies grecque et romaine pourvues d'une boule réfléchissante bleue en verre, symbole de générosité en Pennsylvanie. Yayoi Kusama (Matsumoto, 1929-) tache de diverses couleurs la *Vénus de Milo* dans une série intitulée *Statue of Venus Obliterated by Infinity Nets* (1998). Quant à Xu Zhen (Shanghai, 1977-), artiste émergent chinois, il use des procédés plastiques que sont les greffes et les renversements. Il fait se rencontrer, dans ce que nous pouvons appeler des « greffes de civilisation », des vestiges antiques de la Grèce et de la Chine (*Eternity*, 2013-2015).

² Meekyoung Shin est née en 1967 en Corée du Sud. Elle est diplômée d'un *Master of Art* en sculpture de l'université nationale de Séoul et d'un *Master of Fine Art*, également en sculpture, de la Slade School of Fine Art du University College London, obtenus respectivement en 1993 et 1998. Elle vit et travaille entre Séoul et Londres et est représentée par les galeries Kikje (Séoul) et Lefebvre & Fils (Paris).

Fig. 1. Meekyoung Shin, *Core* (série : *Translation*), 2009, savon, métal, bois, vernis, pigment, 96 x 35 x 16 cm, collection de l'artiste.

archaïque en Grèce figurant de jeunes femmes et de jeunes hommes, associés à un contexte sacré (funéraire ou votif). Citons à ce propos, par exemple, le *kouros* d'*Aristodikos* ou bien la *korè* 678 (fig. 1) réalisés respectivement en 2009 et 2011. L'originalité de sa recreation tient essentiellement au matériau qu'elle utilise. En effet, l'artiste ne sculpte ni marbre, ni bronze, mais un élément friable et poreux : le savon. Par cette substitution, elle change le statut de ses productions. Le marbre, roche éminemment précieuse, n'est plus que copié par ce matériau bon marché servant à l'hygiène corporelle. Si l'utilisation de ce médium est d'abord un choix esthétique de son créateur, elle rend parfois difficile sa conservation et c'est ici tout l'intérêt de la démarche artistique de Meekyoung Shin : son caractère éphémère. L'œuvre sculptée est amenée à disparaître, contrairement à son original. Si les œuvres antiques, ou du moins, leurs copies romaines ont survécu depuis plus de deux millénaires, qu'en sera-t-il des productions plastiques produites aujourd'hui ? Rappelons tout de même que le questionnement autour de la pérennité des œuvres ne concerne pas uniquement le travail de cette artiste puisqu'il se pose pour une grande part de l'art contemporain³. Si nous avons

³ C'est à partir des années 1960 que ces questions se sont posées puisque c'est dès cette période que les artistes ont cherché à défier et mettre à l'épreuve les institutions

évoqué succinctement la production de *korai* et de *kouroi*, il n'en demeure pas moins que l'artiste explore également d'autres périodes de l'histoire de l'art. Elle reproduit en effet avec brio, et toujours avec du savon⁴, le verre et la porcelaine des vases chinois commercialisés en Europe entre le xvi^e et le xviii^e siècle, dans un travail plus global s'inscrivant au cœur de sa réflexion. L'ensemble de son œuvre s'insère effectivement de manière plus générale dans la notion de *Translation*, qui est aussi, soulignons-le dès à présent, le titre donné à ses séries. L'artiste entend, par cette appellation, les migrations, les transferts culturels et les réceptions entre l'Asie et l'Europe. Toutefois, nous nous intéresserons plus spécifiquement, dans le cadre de la présente réflexion, à quelques productions dont le fil conducteur est l'Antiquité. En effet, à partir de trois exemples singuliers, nous aborderons la question de la métamorphose et *in fine* de la mort de ses sculptures de savon causées à la fois par la dégradation du temps (*Weathering Project*), mais aussi provoquées par les spectateurs à l'incitation de l'artiste elle-même (*Toilet Project*). En outre, nous nous intéressons à la figure canonique de Vénus revêtant les traits de l'artiste dans deux autoportraits singuliers (*Aphrodite de Cnide* et *Vénus accroupie*). Enfin, nous replacerons ces créations dans un contexte plus général en menant des comparaisons avec d'autres artistes asiatiques.

Des aléas météorologiques à l'action des visiteurs : les processus d'altération des *Weathering* et *Toilet Projects*

Weathering Project (fig. 2), à l'instar de l'ensemble des productions de Meekyoung Shin, est une œuvre évolutive. Effectivement, comme le suggère le titre, *Weathering Project* est un projet d'érosion, d'altération. L'œuvre, en permanente mutation, subit intempéries et aléas météorologiques. L'installation consiste en des sculptures de savon exposées en extérieur. C'est avec ce dispositif particulier que des répliques des *kouroi* d'Aristodikos⁵, de Volomandra⁶ ainsi que

artistiques en usant de matériaux allant à contrecourant des normes imposées. En outre, des productions artistiques sont parfois faites de matériaux périssables et organiques dans une finalité de désacraliser de l'objet. Pensons particulièrement aux productions de Michel Blazy ainsi que de Daniel Spoerri.

⁴ La technique de sculpture est appelée « taille directe ». Elle consiste à tailler directement dans le bloc de savon.

⁵ *Kouros d'Aristodikos*, 510-500 av. J.-C., marbre, H : 195 cm, Musée national archéologique, Athènes (inv. 3938).

⁶ *Kouros de Volomandra*, 570-560 av. J.-C., marbre, H : 170 cm, Musée national archéologique, Athènes (inv. 1906).

Fig. 2. Meekyoung Shin, *Weathering Project*, 2009, installation (présentant de gauche à droite des copies du *kouros* du sanctuaire d'Apollon Ptoios, du *kouros* d'Artistodikos et du *kouros* de Volomandra), savon, acier, dimensions variables, Gyeonggi, Museum of Modern Art, Ansan, Corée.

du sanctuaire d'Apollon Ptoios⁷, sont présentées au Gyeonggy d'Ansan⁸ en 2009. Les trois œuvres investissent le miroir d'eau du musée. Dressées côte à côte et à égale distance, elles reposent chacune sur un piédestal en métal. Les reflets troublés des rondes bosses dans l'eau ne font que présager leur disparition future puisque les productions de l'artiste se dégradent au fur et à mesure du temps passé. Si le savon fond sous la pluie, à *contrario* il se fissure sous les rayons du soleil. Dès lors, les statues masculines de l'époque archaïque s'effritent laissant apparaître leur structure interne composée d'acier inoxydable. Meekyoung Shin joue sur les contradictions et les oppositions. Nous pensons dans un premier temps à la transmigration, du savon substitué au marbre. Elle engendre un processus d'avilissement rapide qui va de pair avec une vie des formes de la sculpture. Dans un deuxième temps, nous pouvons observer la volonté de l'artiste d'exposer son travail hors des murs, contrairement aux sculptures originales qui sont protégées des intempéries grâce à leur écrin muséal. Cette volonté clairement exprimée

⁷ *Kouros du sanctuaire d'Apollon Ptoios (Béotie)*, marbre de Naxos, 130 cm, Musée national archéologique, Athènes (inv. 10).

⁸ Gyeonggi, Museum of Modern Art, Ansan, Corée.

(et présentée) de faire « souffrir » ses sculptures en ne les protégeant pas des dégradations extérieures va indéniablement à contrecourant des institutions qui cherchent, quant à elles, à les sauvegarder. Les rondes bosses de savon ont *in fine* un cycle de vie contrairement à leurs originaux grecs : de leur naissance dans l'atelier de l'artiste jusqu'à leur mort, exposée à la vue de tous. Enfin, un troisième temps doit être envisagé. Il s'agit du lieu géographique d'exposition puisque ces *kouroi* sont parfois exposés, comme c'est le cas ici, en Corée, le pays d'origine de l'artiste. En transposant ces figures canoniques de l'Antiquité à Séoul, Meekyoung Shin fait se rencontrer deux cultures, dont elle-même se présente comme l'intermédiaire : « Je m'identifie souvent comme quelqu'un à la frontière entre les cultures. Ce sont des frontières de genre, de nationalité, de culture et de temps, dont je suis constamment l'intermédiaire »⁹.

Si l'érosion des sculptures de savon est naturelle lorsque ces dernières se retrouvent en plein air, elle peut aussi être accentuée par la main de l'homme. C'est ainsi que des visiteurs sont incités à participer au processus d'altération du projet de l'artiste, sobrement intitulé *Toilet Project* (fig. 3). Grâce notamment à la collaboration de seize galeries et musées¹⁰ de quinze villes du Royaume-Uni, Meekyoung Shin expose, depuis 2004, des bustes à l'effigie de la déesse Aphrodite¹¹. Toutefois, les modèles réduits¹² sont installés dans un espace singulier : les toilettes. Il s'agit d'un lieu peu conventionnel pour y exposer des œuvres. Le spectateur s'attend davantage à découvrir les créations artistiques dans les salles d'exposition à proprement parler avec les normes qui lui incombent : cimaises blanches, socles, vitrines et cartels. Le savon, qui sert en premier lieu à l'hygiène corporelle, retrouve ainsi sa fonction originale. Les passages répétés des utilisateurs sur la sculpture de savon accélèrent grandement le processus de dégradation. Le visage de la divinité s'efface alors au fil du temps, se métamorphose. Les détails disparaissent et se polissent pour ne laisser qu'une forme peu

⁹ M. SHIN, « The Concept of Translation », dans *Meekyoung Shin. Translation*, Séoul, Kykje Gallery, 2009, p. 10. Traduction libre de l'extrait suivant : *I often identify myself as someone on the border between cultures. These are borders of gender, nationality, culture and time, all of which I am continually mediating.*

¹⁰ Le YSP Center (Yorkshire Sculpture Park) de Wakefield et l'Oriental Museum de Durham pour ne citer qu'eux, ont accueilli le travail de Meekyoung Shin respectivement du 01.08.2013 au 01.10.2013 et du 26.07.2013 au 31.10.2013. D'autres lieux ont aussi été investis par l'artiste, en particulier en Corée, son pays d'origine.

¹¹ Aphrodite n'a pas été la seule effigie convoquée par l'artiste puisqu'elle a aussi réalisé des bustes de jeunes hommes, de jeunes femmes revêtant un bonnet phrygien, ou encore de Bouddha.

¹² Ce projet artistique, pour qu'il soit réalisable, suppose que les sculptures soient réalisées dans des dimensions réduites, en adéquation avec le lieu choisi.

Fig. 3. Meekyoung Shin, *Toilet Venus* (série : *Translation/Toilet Project*), 2012, savon, vernis, pigment, 31.5 x 30 x 55 cm, collection de l'artiste.

discernable. L'ensemble des sculptures, dans leur état transitoire, si elles n'ont pas été totalement détruites ou volées¹³, se voient ensuite rassemblées et exposées. L'exposition temporaire intitulée *Unfixed: A solo exhibition by Meekyoung Shin* au centre culturel coréen de Londres les a notamment présentées¹⁴. L'artiste se joue des institutions muséales et des règles de conservation qui encadrent la protection des œuvres, œuvres qui sont d'ailleurs élevées au rang de reliques, dans un processus que Jade Keunhye Lim appelle *relic-ification*¹⁵. Soulignons à ce propos que Meekyoung Shin se passionne pour la sculpture antique et plus particulièrement pour les *Frises du Parthénon* qu'elle découvre au British Museum dans le cadre de ses études à Londres à la Slade School of Art en 1990. Toutefois, la

¹³ Certaines créations ont en effet été dérobées lors de leur « exposition ».

¹⁴ L'exposition s'est tenue du 12 novembre 2013 au 18 janvier 2014. Un catalogue, édité pour l'occasion présente, en outre, l'ensemble de son travail : *Unfixed: A solo exhibition by Meekyoung Shin*, cat. exp., Londres, Korean Cultural Centre UK, 12 novembre 2013-18 janvier 2014, Londres, Anomie Publishing, 2013.

¹⁵ J. KEUNHYE LIM, « Conceptual Footnotes on the 'Translation' series by Meekyoung Shin », dans *Unfixed: A solo exhibition by Meekyoung Shin*, cat. exp., Londres, Korean Cultural Centre UK, 12 novembre 2013-18 janvier 2014, Londres, Anomie Publishing, 2013, p. 63. Par ailleurs, le terme « *relicification* » est comparable au processus d'« *artification* » mis en exergue et explicité par N. HEINICH et R. SCHAPIRO dans « Postface. Quand y a-t-il artification ? », dans *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

présentation des marbres grecs au sein de l'écrin muséal britannique l'interroge et la mène aux réflexions qui sont au cœur de sa démarche plastique : la migration des productions de l'Antiquité classique de la Grèce et de Rome à Londres d'une part, et leur décontextualisation d'autre part, qui trouve une résonance dans *La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien* de Tonio Hölscher :

« Cette situation “muséale” de l'art à l'époque moderne est diamétralement opposée au rapport que l'Antiquité entretenait avec les images. Il n'existait dans l'Antiquité aucune institution comparable à ce que sont aujourd'hui les musées. Les images, comme tous les autres éléments culturels, faisaient partie intégrante de la vie sociale et faisaient l'objet de pratiques culturelles très élaborées. »¹⁶

Les sculptures de Meekyoung Shin se développent et sont pensées dans un processus de transformation, de désintégration, puis de disparition. Cependant, si les œuvres n'ont de sens et ne « vivent » que pour leur finalité de fragmentation et de destruction, elles peuvent aussi, temporairement, être incarnées.

De l'Antiquité classique à l'Asie contemporaine : des autoportraits singuliers

L'artiste insuffle une nouvelle vie à ses sculptures de savon, grâce à la reproduction fidèle de deux figures canoniques : l'*Aphrodite de Cnide* conservée au Vatican¹⁷, et la *Vénus accroupie* amputée de ses deux bras du Museo Nazionale Romano¹⁸. Ces copies romaines font partie des canons classiques, l'*Aphrodite de Cnide* étant, qui plus est, considérée comme « la plus célèbre statue du monde antique »¹⁹. Toutefois, l'originalité de son travail se distingue dans le traitement des visages : les traits asiatiques de l'artiste remplacent, telles des greffes, les figures caucasiennes, toujours dans une volonté de transmigration des formes. Bien que la sculpture fonde avec le temps, Meekyoung Shin, quant à elle, s'y fond et la personnifie. L'échange (voire l'imprégnation) qu'elle envisage avec la statuaire classique repose sur son histoire personnelle puisqu'elle atteste que :

¹⁶ T. HÖLSCHER, *La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien*, Paris, Hazan, 2015, p. 20.

¹⁷ *Aphrodite de Cnide*, copie romaine d'après un original grec de Praxitèle (330 av. J.-C.), marbre, H : 204 cm, Vatican (inv. 812).

¹⁸ *Vénus accroupie*, 150 ap. J.-C., marbre, H : 107 cm, Museo Nazionale Romano, Rome (inv. 108597).

¹⁹ Cette formulation est empruntée à F. HASKELL et N. PENNY dans *Pour l'amour de l'antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900*, Paris, Hachette, 1988, elle-même reprise de Jonathan Richardson dans le *Traité de la Peinture et de la Sculpture par Mrs. Richardson*, Père et Fils, 3 vol., Amsterdam, 1728.

« Ayant vécu à l'étranger et connu la vie dans différentes parties du monde, il est difficile de classer mon identité comme strictement coréenne. À bien des égards, ma vie et mon identité sont un produit de la traduction culturelle. Dans la vie quotidienne et en tant qu'artiste, je traduis constamment. »²⁰

En définitive, la ronde bosse devient chair, « sa » chair puisqu'elle a réalisé un moulage de son propre corps dans le savon, dans une esthétique hyperréaliste. L'adjonction de couleur, pour rendre hommage aux sculptures polychromes²¹, vient par ailleurs renforcer l'effet. Si le marbre peut renvoyer au spectateur une image blanche et froide de l'Antiquité, le savon peint, ainsi que le visage identifiable de l'artiste permettent de l'humaniser. Le rapport à la nudité change également. Si la représentation du nu féminin divinisé est admise dans la culture occidentale, le nu féminin détaché de toute référence mythologique revêt des significations autres puisqu'il peut susciter rejet et indignation²². S'autoportraiturer dénudée grâce aux sculptures antiques n'est ainsi pas anodin et s'inscrit totalement dans la démarche de *Translation* de l'artiste. Les deux autoportraits en *Aphrodite de Cnide* (fig. 4) et en *Vénus accroupie* (fig. 5) soulèvent la question des échanges culturels et de leurs réceptions. En effet, substituer le visage antique pour l'incarner permet d'interroger les liens qui unissent ou différencient deux aires culturelles distinctes : occidentale et extrême-orientale²³. La nudité des corps dans la sculpture coréenne

²⁰ M. SHIN, « The Concept of Translation », 2009 [en ligne : <http://www.meekyoungshin.com>], consulté le 6 novembre 2017. Traduction libre de l'extrait suivant : *Having lived abroad and experienced life in different parts of the world, it is hard to categorise my identity as strictly Korean. In many ways, my life and identity is a product of cultural translation. In everyday life and as an artist, I am constantly translating.*

²¹ Pour ce qui a trait à la polychromie en sculpture, nous vous renvoyons par exemple aux études menées par Adeline Grand-Clément et Philippe Jockey, ainsi qu'aux riches catalogues d'exposition *The Color of Life : Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, cat. exp., Los Angeles, Getty Villa, 6 mars-28 juin 2008, J. Paul Getty Museum and Getty Research Institute Editions, 2008 ; *Transformation. Classical Sculpture in Colour*, cat. exp., Copenhague, NY Carlsberg Glyptotek, 13 septembre-7 décembre 2014, Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, 2014.

²² L'histoire de l'art retiendra notamment les très célèbres *Le Déjeuner sur l'herbe* et *l'Olympia* d'Édouard Manet, réalisés en 1863.

²³ Utiliser la notion d'aires culturelles en histoire de l'art contemporain n'est pas courant dans la mesure où elle est davantage utilisée en géographie ainsi qu'en sciences politiques. À partir des propositions du géographe Yves Lacoste et du professeur de sciences politiques Samuel P. Huntington, nous pouvons définir les aires culturelles suivantes : occidentale, slave, extrême-orientale, latino-américaine, musulmane, africaine et indienne. Jean-François Sabouret, Svetlana Gorshenina et Alexandra Lompert-Galitzine, dans le pré-rapport « Place de la recherche sur les « aires culturelles »

Fig. 4. Meekyoung Shin, *Aphrodite of Knidos by Praxiteles, 330 BC* (série : *Translation*), 2002, savon, acier, vernis, pigments, 165 x 76 x 82 cm, collection de l'artiste.

Fig. 5. Meekyoung Shin, *Crouching Aphrodite* (série : *Translation*), 2002, savon, vernis, parfum, 112 x 38 x 60 cm, collection de l'artiste.

n'est pas représentée. Le corps nu féminin, comme masculin, ne s'expose pas à la vue de tous. Meekyoung Shin joue donc sur ce contraste fort en dévoilant son corps, ou du moins, « ce corps » de divinité qu'elle habite. Elle va, qui plus est,

au CNRS : enjeux, bilan et perspectives » daté de mars 2010 justifient l'intérêt d'user des aires. Elles permettent de « repenser l'articulation des espaces culturels, politiques, économiques ou religieux mondiaux dans une perspective associant aussi bien les relations centre-périphérie que les marges, les points de clivages et de tensions, et de grandes thématiques transversales. Sa capacité à combiner homogénéité et hétérogénéité constitue de fait un axe majeur de réflexion contemporaine ».

à contrecourant des canons coréens. Si dans le passé, le corps féminin coréen se devait de présenter des hanches développées, il doit aujourd'hui répondre au culte de la maigreur, les jambes longues et fines et posséder une pigmentation de peau claire. Par ses autoportraits et grâce à son utilisation de la référence antique grecque et romaine, l'artiste apporte un autre regard. Pourtant ces deux figures canoniques, présentant la divinité antique sortant du bain, peuvent trouver un écho dans la culture du *Mogyoktang*, ces fameux spas coréens où le port de vêtement n'est pas toléré. Le rapport au nu y est donc totalement bouleversé : les Coréennes pourront tout à fait s'identifier, s'imaginant elles aussi, quittant le bassin. Si la vue est le premier sens utilisé par le spectateur, un autre ne peut être oublié : l'odorat. Les sculptures de savon que Meekyoung Shin réalise sont en effet parfumées. Cet ajout olfactif n'a rien d'anodin comme le souligne l'artiste elle-même :

« Le parfum, bien qu'invisible, est une autre qualité importante du savon. Je crois qu'une interprétation réussie d'un objet devrait engager autant que possible les cinq sens. Grâce à l'expérience sensorielle, nous avons le sentiment d'être transporté dans le temps [...]. Le souvenir d'un moment, d'un lieu ou d'une émotion spécifique peut être facilement déclenché par notre sens de l'odorat. Souvent, ces associations d'odeurs peuvent être plus fortes et plus puissantes que les associations visuelles et verbales. »²⁴

Ainsi, les émanations volatiles qui se dégagent en particulier des deux divinités féminines (Aphrodite pour les Grecs, Vénus pour les Romains) en plus de transporter dans le temps, renforcent leur caractère « vivant ». Nous noterons que l'imprégnation du parfum sur elles n'est pas sans rappeler l'action faite par les Anciens sur leurs sculptures de culte. Dans l'ouvrage collectif *Odeurs et parfums de l'Antiquité* paru en 2008, l'historien et archéologue Francis Prost évoque, dans un article intitulé « L'odeur des dieux en Grèce ancienne. Encens, parfums et statues de culte » les effluves qui entourent la représentation de la divinité de l'amour et de la sexualité :

« Les passages littéraires qui font état du parfum d'Aphrodite sont très importants et témoignent de la complexité de la relation qui s'instaure entre l'odeur divine et les senteurs du monde. Lorsque la déesse revient à Érix, son retour s'accompagne de toute une série de signes avant-coureurs, parmi lesquels on trouve l'odeur de

²⁴ Meekyoung Shin, « The Concept of Translation ». Traduction libre de *Scent, although invisible, is another important quality of soap. I believe that a successful interpretation of an object should engage as far as possible all five senses. [...] A memory of a specific time, place, or emotion can be easily triggered by our sense of smell. Often these smell associations can be stronger and more powerful than even visual or verbal ones.*

bouturos, espèce de plante parfumée qui se répand dans le sanctuaire (Athénée, IX, 294 sqq.). Cette plante et ses effluves propagées sont à la fois extérieures à la divinité, appartiennent au monde, et pourtant elles lui sont attachées comme à son corps, puisqu'elles sont l'indice de la présence imminente d'Aphrodite en son domaine sacré. Le parfum qui se diffuse loin de la divinité semble lui échapper en partie et en quelque sorte la répandre parmi les hommes, pour qu'ils l'identifient sans erreur lorsqu'ils se trouvent devant elle »²⁵.

Il est évident qu'aujourd'hui, les parfums des sculptures de savon se répandent dans des « sanctuaires » singuliers : les salles d'exposition. Comme l'ensemble de son Œuvre, les autoportraits de Meekyoung Shin ont pour finalité de disparaître. Toutefois, contrairement aux autres productions, la *Vénus accroupie* et l'*Aphrodite de Cnide* ne sont pas présentées en extérieur et le public ne peut les toucher. Le processus de dégradation s'avère donc plus long et retardé dans la mesure où l'*Aphrodite de Cnide* a subi une restauration en 2013, preuve qu'ici, la sculpture a vocation à perdurer un peu plus dans le temps. « La valeur de pérennité nous est apparue toujours active mais d'autant plus changeante dans ses dispositifs qu'elle engage, bien au-delà de la sauvegarde de l'œuvre d'art et du patrimoine, le rapport de nos sociétés au temps »²⁶, nous informe l'anthropologue Daniel Fabre. La référence aux sociétés, ici contemporaines, est majeure et ne peut être délaissée. Peut-être est-il possible d'envisager dans son travail la contemplation limitée dans le temps de ses sculptures et, plus globalement, des deux sociétés dans lesquelles elle vit, entre Asie et Europe.

L'Odyssée extrême-orientale des références antiques

Les procédés plastiques consistant à effacer les détails, dans une esthétique de la disparition, se retrouvent également dans les productions d'un autre artiste, Yang Maoyuan²⁷. Ce dernier, à l'instar de Meekyoung Shin, recourt aux références grecques et romaines dans une série de bustes en marbre, réalisée en 2005. Le rendu final est visuellement assez proche de la série *Toilet Project*. Ainsi, les traits

²⁵ F. PROST, « L'odeur des dieux en Grèce ancienne. Encens, parfums et statues de culte », dans L. BOUDIOU, D. FRÈRE, V. MEHL (sous la direction de), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 100.

²⁶ D. FABRE, « La pérennité », dans N. Heinich, J.-M. Schaeffer, C. Talon-Hugon (sous la direction de), *Par-delà le beau et le laid. Enquêtes sur les valeurs de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 102.

²⁷ Yang Maoyuan est né en 1966 en Chine. Il est diplômé du Central Institute of Fine Arts de Pékin (1989). Il est le lauréat du Prize for Contemporary Chinese Art CCAA Award. Il vit et travaille à Pékin et est représenté par la galerie Paris-Beijing (Paris).

des visages deviennent lisses par endroit, rendant difficile l'identification des *Venus*²⁸, *Romano*²⁹, *Parthenon*³⁰, et autres *Caracalla*³¹ et *Homer*³² (respectivement, *Vénus de Milo*³³, *Jeune cavalier*³⁴, *Iris*³⁵, *Caracalla*³⁶ et *Homère*³⁷). De prime abord, nous pourrions penser que l'intérêt pour l'Antiquité classique venant d'artistes asiatiques n'est que marginal. Ils sont pourtant nombreux sur la scène artistique contemporaine à y avoir recours. Effectivement, si la présente étude se focalise sur l'Œuvre de Meekyoung Shin, elle nécessite tout de même une remise en contexte. L'auteur des sculptures de savon explicite sa démarche, rappelons-le, par l'utilisation du terme de « traduction ». Cette « traduction » induit, *in fine*, un transfert, qui plus est culturel. Comme le souligne Béatrice Joyeux-Prunel dans *Les transferts culturels. Un discours de la méthode*, « la notion de transfert culturel implique un mouvement d'objets, personnes, populations, mots, idées, concepts... entre deux espaces culturels (États, nations, groupes ethniques, espaces linguistiques, aires culturelles et religieuses) »³⁸. Deux « mouvements » sont particulièrement équivoques ici : celui des artistes en tant que personnes d'une part et les sculptures antiques actualisées en tant qu'objets d'autre part. La mondialisation participe à rendre universelle l'Antiquité grecque et romaine puisque le modèle de l'enseignement classique continue à être largement diffusé dans les écoles des Beaux-Arts extrême-orientale. En outre, le marché de l'art s'est récemment ouvert, faisant la part belle aux artistes asiatiques émergents qui exposent et vendent en Occident par l'intermédiaire de galeries réputées ou

²⁸ Yang Maoyuan, *Venus*, 2005, marbre, 70x32x32 cm, collection particulière.

²⁹ Yang Maoyuan, *Romano*, 2005, marbre, 54x36x25 cm, collection particulière.

³⁰ Yang Maoyuan, *Parthenon*, 2005, marbre, 55x30x35 cm, collection particulière.

³¹ Yang Maoyuan, *Caracalla*, 2005, marbre, 70x40x33 cm, collection particulière.

³² Yang Maoyuan, *Homer*, 2005, marbre, 70x40x33 cm, collection particulière.

³³ *Aphrodite*, dite *Vénus de Milo*, vers 100 av. J.-C., marbre, H : 202 cm, Musée du Louvre, Paris (inv. Ma 399).

³⁴ *Jeune cavalier*, I^{er} siècle ap. J.-C., marbre, H : 205 cm, The British Museum, Londres (inv. 1864,1021.2).

³⁵ *Tête d'Iris*, dite *Tête Laborde*, fragment de figure féminine du fronton ouest du Parthéon, entre 448 et 432 av. J.-C., marbre, H : 40 cm, Musée du Louvre, Paris, (inv. Ma 740).

³⁶ *Caracalla*, 212-217 ap. J.-C., marbre, H : 55 cm, Musée national archéologique, Naples (inv. 6033).

³⁷ *Portrait imaginaire d'Homère*, II^e siècle ap. J.-C., marbre, H : 53 cm, Musée du Louvre, Paris (inv. Ma 440).

³⁸ B. Joyeux-Prunel, *Les transferts culturels. Un discours de la méthode*, Hypothèses 2003/1 (6), p. 151.

d'expositions temporaires à succès³⁹. Cela va sans dire, les emprunts à l'Antiquité, par l'intermédiaire de la statuaire, sont multiples (copies en marbre pour Yang Maoyuan, en fibre de verre pour les Vénus tachetées de Yayoi Kusama⁴⁰ et les créations de Xu Zhen⁴¹, ou bien encore, comme nous avons pu le découvrir en savon pour Meekyoung Shin). Ainsi, ces artistes, deviennent-ils des « passeurs »⁴². Tous transfèrent, dans un va-et-vient d'Occident en Orient, puis d'Orient en Occident, leurs créations antiquisantes.

Conclusion

Dans le cadre de la présente réflexion, il nous a été possible de mettre en exergue les diverses « vies » des sculptures de savon de Meekyoung Shin. Les formes évoluent, s'assèchent, se polissent, se fragmentent. Le visiteur change de statut jusqu'à devenir acteur et créateur, participant à la dégradation des œuvres. Si les productions de l'artiste sont éphémères, la réflexion plus générale sur les transferts culturels, les migrations et les questions de réception persistent et s'avèrent fondamentales dans ce monde de mutations et d'échanges. S'intégrer, s'affilier, se fondre, s'exporter sont autant de termes qui caractérisent ce travail. Il est rendu possible par une démarche artistique singulière de sculpter le savon, à l'instar d'un Pygmalion insufflant la vie à ses créations⁴³.

Nous avons pu observer, non sans étonnement, que le modèle grec survit en dehors de l'aire culturelle dont il était originellement issu. Le monde contemporain dans lequel l'artiste vit et s'inscrit lui permet, non sans bienveillance, de contempler les legs d'un passé grec et romain qui s'universalise, de s'en imprégner et de l'interroger. Michel Espagne, dans un article intitulé « La notion de transfert culturel », atteste que « transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal

³⁹ Xu Zhen, artiste émergent chinois, et cité en introduction de ce texte, est représenté par la galerie Perrotin. A été présentée en ses murs en 2017 une rétrospective de son travail, dans une exposition intitulée *Civilization Iteration*. En outre, certaines productions issues de sa série *Eternity* à été mise à l'honneur à la Fondation Louis Vuitton en 2016 (*Bentu. Des artistes chinois dans la turbulence des mutations*).

⁴⁰ Yayoi Kusama, *Statue of a Venus obliterated with Infinity Nets*, 1998, fibre de verre, peinture acrylique, toile, 214.6x68.5x78.7 cm, collection particulière.

⁴¹ Xu Zhen, *New (Marathon Boy)*, 2016, fibre de verre, acier, ciment, poudre de marbre, colle, peinture à l'huile sur toile, H : 130 cm, Shanghart Gallery, Shanghai, Chine.

⁴² B. Joyeux-Prunel, « Les transferts culturels », p. 154.

⁴³ Pygmalion est ce sculpteur de la mythologie qui, grâce à l'aide de Vénus voit sa création de marbre prendre vie (Galatée). Ovide, *Les Métamorphoses*, livre X, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu »⁴⁴. La corrélation entre cet extrait et le travail de Meekyoung Shin apparaît évidente : les modalités plastiques et contextuelles des œuvres antiques subissent des modifications. La métamorphose s'opère grâce au changement de matériaux (du marbre au savon), tandis que la réinterprétation soulève la question de la pérennité de l'œuvre au détriment, notamment, de la fonction initiale de la statuaire⁴⁵.

Enfin, les productions des autres artistes mis en exergue ici, par leurs transformations puis par leur diffusion à travers les diverses aires culturelles, se « mélangent ». Ce terme, emprunté à Serge Gruzinski⁴⁶, semble le plus approprié pour qualifier toutes ces transformations opérées à l'heure de la mondialisation. Il vient également corroborer la thèse de Peter Burke : « grâce à la globalisation et à l'immigration, le thème du métissage, comme celui des *transferts culturels*, occupe aujourd'hui une place dans le monde académique qui se trouve plus centrale que jamais »⁴⁷.

Orientation bibliographique

ABÉLÈS Marc, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2012.

BURKE Peter, « Du métissage à la traduction culturelle : un itinéraire individuel », dans Sylvia Capanema, Quentin Deluermoz, Michel Molin, Marie Redon (sous la direction de), *Du transfert culturel au métissage. Concepts, acteurs, pratiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 621-631.

CAPANEMA Sylvia, DELUERMOZ Quentin, MOLIN Michel, REDON Marie (sous la direction de), *Du transfert culturel au métissage. Concepts, acteurs, pratiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

⁴⁴ M. ESPAGNE, « La notion de transfert culturel », dans *Revue Sciences/Lettres* [En ligne : <http://journals.openedition.org/rsl/219>], 1, 2013, consulté le 13 avril 2017.

⁴⁵ Si aujourd'hui les sculptures de l'Antiquité sont élevées au rang d'œuvre d'art dans les musées qui les exposent, elles n'avaient pas, dans le passé, la finalité esthétique que nous leur attribuons. Elles avaient, en revanche, des fonctions qui pouvaient être sacrées, politiques, ou architectoniques.

⁴⁶ S. GRUZINSKI, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

⁴⁷ P. BURKE, « Du métissage à la traduction culturelle : un itinéraire individuel », dans S. CAPANEMA, Q. DELUERMOZ, M. MOLIN, M. REDON (sous la direction de), *Du transfert culturel au métissage. Concepts, acteurs, pratiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 622.

COLLECTIF, *Unfixed : A solo exhibition by Meekyoung Shin*, cat. exp., Londres, Korean Cultural Centre UK, 12 novembre 2013-18 janvier 2014, Londres, Anomie Publishing, 2013.

ESPAGNE Michel, « La notion de transfert culturel », dans *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1, 2013, consulté le 13 avril 2017.

FABRE Daniel, « La pérennité », dans Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer, Carole Talon-Hugon (sous la direction de), *Par-delà le beau et le laid. Enquêtes sur les valeurs de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 83-103.

GRAND-CLÉMENT Adeline, « Les marbres antiques retrouvent des couleurs : apports des recherches récentes et débats en cours », *Anabases*, 10/ 2009, p. 243-250.

HASKELL Francis et PENNY Nicholas, *Pour l'amour de l'antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900*, Paris, Hachette, 1988.

HEINICH Nathalie, SHAPIRO Roberta, « Postface. Quand y a-t-il artification ? » dans *De l'artification. Enquête sur le passage à l'art*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012, p. 267-299.

HÖLSCHER Tonio, *La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien*, Paris, Hazan, 2015.

JOCKEY Philippe, *Le mythe de la Grèce blanche*, 2^e ed., Paris, Belin, 2015.

JOCKEY Philippe, « Les couleurs et les ors retrouvés de la sculpture antique », *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 2014-1 (janvier-mars), p. 103-140.

JOYEUX-PRUNEL Béatrice, « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses* 2003/1 (6), p. 149-162.

KEUNHYE LIM Jade, « Conceptual Footnotes on the 'Translation' series by Meekyoung Shin », dans *Unfixed : A solo exhibition by Meekyoung Shin*, cat. exp., Londres, Korean Cultural Centre UK, 12 novembre 2013-18 janvier 2014, Londres, Anomie Publishing, 2013, p. 63.

PROST Francis, « L'odeur des dieux en Grèce ancienne. Encens, parfums et statues de culte », dans Lydie Boudiou, Dominique Frère, Véronique Mehl (sous la direction de), *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 97-103.

SHIN Meekyoung, « The Concept of Translation », 2009, [en ligne : <http://www.meekyoungshin.com>], consulté le 6 novembre 2017.

The Color of Life : Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present, cat. exp., Los Angeles, Getty Villa, 6 mars-28 juin 2008, J. Paul Getty Museum and Getty Research Institute Editions, 2008.

Transformation. Classical Sculpture in Colour, cat. exp., Copenhagen, NY Carlsberg Glyptotek, 13 septembre-7 décembre 2014, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 2014.

Tiphaine Annabelle Besnard

ATER - Laboratoire d'Études
en Sciences des Arts (LESA 3274)
Aix Marseille Université
Doctorante en Histoire de l'art
Laboratoire de recherche ITEM
Université de Pau et des Pays de l'Adour
Tiphaine.BESNARD@univ-amu.fr
Adresse postale :
Rue Murillo 56 - 1000 Bruxelles