

centrepompidou-metz.fr
#copistes

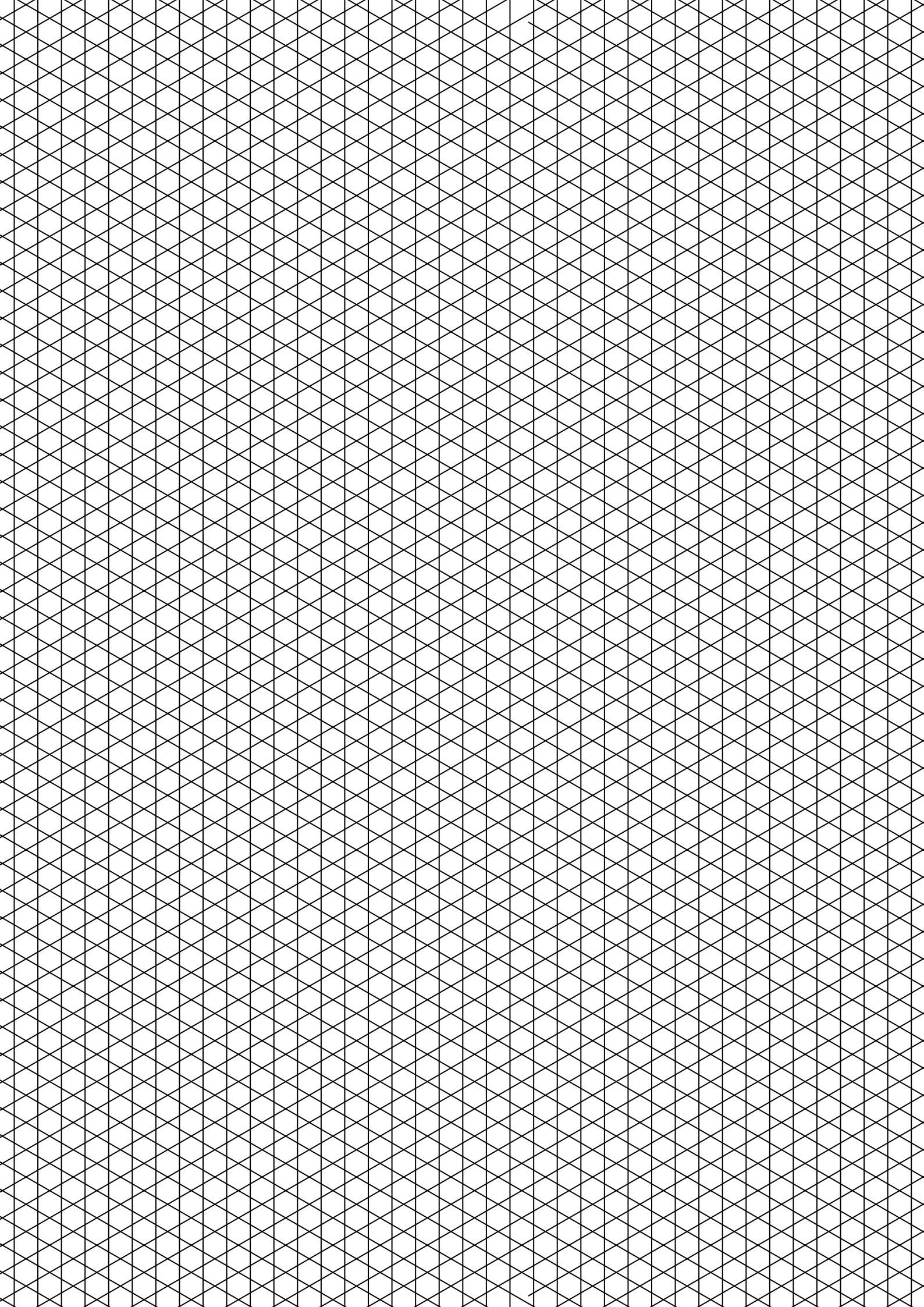
Centre
Pompidou-Metz

Dossier de presse

COPISTES

En collaboration exceptionnelle
avec le musée du Louvre

14.06.25–02.02.26



SOMMAIRE

- 1. PRÉSENTATION**
- 2. QUESTIONS AUX COMMISSAIRES**
- 3. LES ARTISTES**
- 4. PROGRAMMATION ASSOCIÉE**
- 5. CATALOGUE**
- 6. PARTENAIRES**
- 7. VISUELS DISPONIBLES**

1.

PRÉSENTATION

COPISTES

EN COLLABORATION EXCEPTIONNELLE

AVEC LE MUSÉE DU LOUVRE

Du 14 juin 2025 au 2 février 2026

Galerie 3

Commissaires : Donatien Grau, conseiller pour les programmes contemporains du musée du Louvre, et Chiara Parisi, directrice du Centre Pompidou-Metz

En collaboration exceptionnelle avec le musée du Louvre, du 14 juin 2025 au 2 février 2026, le Centre Pompidou-Metz consacre une exposition inédite de création de copistes. La copie est au cœur de la tradition classique : copier d'après les maîtres, apprendre d'eux des techniques, des canons, des récits, absorber leur expertise, c'est faire nôtre leur maestria, c'est une voie pour le savoir et la création, de la plus académique à la plus contemporaine.

Les artistes ont reçu des deux commissaires une invitation ainsi formulée : « À partir de l'œuvre de votre choix conservée parmi les collections du musée du Louvre, imaginez sa copie. »

Sous la forme d'un parcours libre, dont la scénographie inspirée de **Carlo Scarpa** renoue avec les formes de présentation muséale, toutes les époques sont confondues – de l'Antiquité au XIX^{ème} siècle – manifestant la coexistence de **tous les temps du Louvre**.

Même si bien des maîtres, de Matisse à Picasso, ont copié, l'art moderne semble avoir préféré une éthique où le modèle de la copie est déclassé, remplaçant la continuité par la rupture, la figuration par l'abstraction, la peinture et le croquis à main levée par la démultiplication des formes possibles.

Aujourd'hui, néanmoins, la question de la copie semble pouvoir se poser de nouveau. Tout d'abord, la **peinture contemporaine** retourne à la figuration et nombre de peintres, parmi les plus jeunes, reprennent des figures issues d'œuvres anciennes pour leur donner une nouvelle vie. Ensuite, la question même de la copie se trouve ré-agencée par le biais du monde numérique : la **démultiplication des images**, leur

abstraction, leur absence de support, leur disponibilité font d'elles autant de matrices à copie. Enfin, la démultiplication des méthodes de création disponible semble désormais représenter autant d'extensions de ce que la copie peut signifier : du scan 3D utilisé en sculpture pour rendre la copie la plus exacte, aux jeux vidéo, à la copie de l'existence dans le monde numérique.

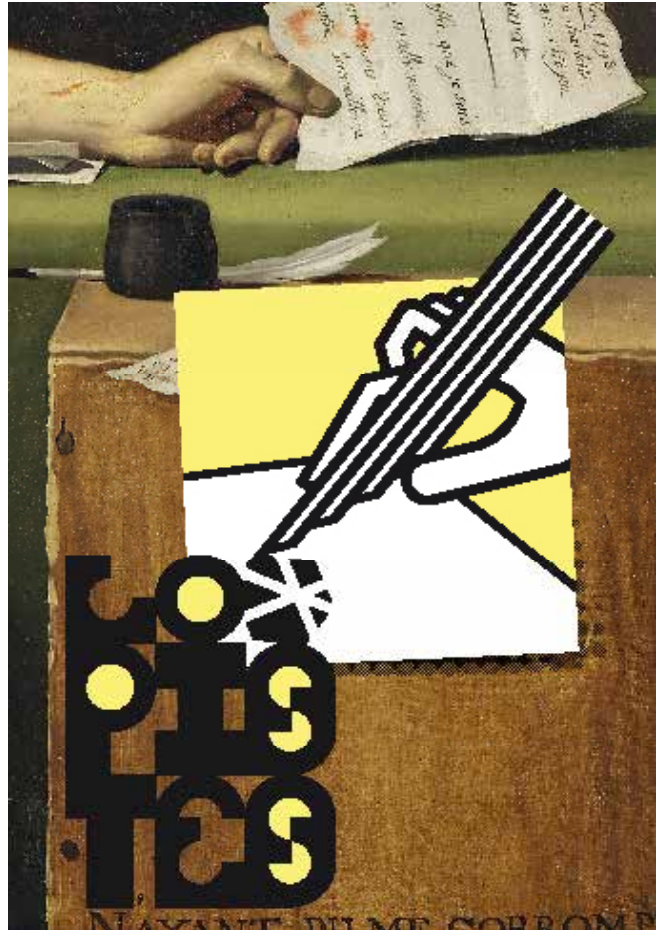
Dans cette **histoire pluriséculaire de la copie**, qui est aussi une histoire de l'art à la période moderne (à partir du XV^{ème} siècle), le musée du Louvre et ses collections jouent un rôle essentiel. « Grand livre dans lequel nous apprenons à lire », suivant les mots de Paul Cézanne, mais aussi dernier musée à être titulaire d'un **bureau des copistes**, existant depuis l'ouverture de l'institution en 1793, il a été et demeure au cœur des dispositifs de copie en France et en Occident. Pour ses deux cents ans, le musée organisa ainsi une exposition célèbre, intitulée « Copier-Créer », qui entendait mettre en évidence le rôle de la copie à une époque où celle-ci était idéologiquement remise en cause.

Copistes naît d'une époque différente, et constitue un projet tout autre : il s'agit désormais d'inviter **une centaine de figures de la création à venir copier au musée du Louvre**, comme tant de leurs prédécesseurs célèbres et méconnus. Parmi les peintres et dessinateurs invités qui accomplissent ce geste de décodage, d'investigation et de compréhension, mais aussi parmi les sculpteurs, vidéastes, designers et écrivains qui se prêtent à l'exercice au travers de formes antiques et nouvelles, ce sont autant de manières de copier et de penser la copie, le statut des œuvres qui s'exposent, dans une **tension entre original et duplication**.

Cette exposition donne donc à voir de manière inédite cet **état de la création et du patrimoine** qui ont désormais partie mêlée : la création la plus récente ne cherche pas nécessairement à rompre avec l'Histoire mais, bien au contraire, à venir y puiser, s'y ressourcer, comprendre et se comprendre. Ce projet à la fois inscrit dans la continuité de l'histoire – avec la forme même de la copie – et radicalement neuf – par les œuvres conçues – est également une méditation sur l'état actuel de l'existence, en même temps que de la création, dans ce monde « inséparable », où le pouvoir des œuvres doit débattre avec la puissance des images.

Afin de prolonger l'expérience de l'exposition, les visiteurs sont invités à faire l'exercice de la copie. Des bancs sont aménagés avec du matériel pour dessiner face aux œuvres.

Un **catalogue** conçu par **M/M (Paris)** accompagne l'exposition. Introduit par un essai des commissaires, l'ouvrage donne la parole à l'historien de l'art Jean-Pierre Cuzin, ainsi qu'à l'ensemble des artistes qui livrent leur vision de la copie.



M/M (Paris), *En M/Miroir (Copistes)*, 2025,
d'après Jacques-Louis David (atelier de), *Marat assassiné*, 1800.

2.

QUESTIONS AUX COMMISSAIRES

Réunir 100 artistes de la scène contemporaine, toutes régions géographiques confondues, est un projet ambitieux. Pourriez-vous revenir sur les origines du projet ?

C'est un projet à la fois rigoureux – par le principe de l'invitation, par la nécessité d'une création, par le motif, la matière du Louvre – et d'une grande liberté. Celle-ci se manifeste par la capacité des artistes à traiter cette invitation de la façon qu'ils souhaitent, que ce soit en restant fidèles à leurs affections et à leurs styles, ou en tentant ce qu'ils n'avaient jamais réalisé auparavant, envisageant l'inédit. Cette liberté préside également aux invitations : nous avons choisi des artistes que nous admirons, sans frontière de style, médium, génération et vision. Toutes les figures qui participent sont elles-mêmes libres, inspirées et inspirantes, mais nous avons choisi de ne pas avoir d'œillères : peinture oui, pour Copistes, mais pas seulement, dessin, film, vêtement, sculpture, installation. D'ailleurs, l'exposition s'intitule Copistes et ne porte pas « copie » dans son titre. Ce n'est pas une exposition thématique, mais bien une invitation à des individualités à s'exprimer.

Comment expliquez-vous le regain d'intérêt que suscite l'exercice de la copie chez les artistes d'aujourd'hui ? N'est-ce pas antinomique à l'idée de création ?

L'argument suivant lequel la copie s'oppose à la création est un peu usé, et, surtout, idéologique : il n'est pas porté du côté des artistes, qui est le côté où nous nous plaçons. Le culte de l'originalité et des avant-gardes n'est pas tant une réalité historique qu'un discours idéologique posé sur cette époque : n'oublions pas que c'est le même Apollinaire qui enlève la ponctuation de la poésie, réunit les peintres cubistes et expose son amour pour Chardin. L'idée d'une modernité individuelle, sans relation, a vécu. Ce n'est pas tant que l'on est entré dans une postmodernité sans dynamique, mais, simplement, que l'on peut désormais voir ce qui a toujours été : les artistes, même pour s'en éloigner, ont regardé les œuvres du passé. Même en secret, le Louvre a été le lieu de leurs visites répétées. Il suffit pour s'en convaincre de regarder la liste des artistes ayant accompagné Pierre Schneider, en 1971, dans *Les Dialogues du Louvre* : Marc Chagall, Sam Francis, Alberto Giacometti, Joan Miró, Barnett Newman, Jean-Paul Riopelle, Pierre Soulages, Saul Steinberg, Bram Van Velde, Elena Vieira da Silva, Zao Wou-Ki. Tous des artistes qui exprimaient leur attachement au temps long de l'art.

Le visiteur est invité à déambuler dans un espace fluide, scandé par des cimaises autoportantes. Parlez-nous de la scénographie, inspirée de Carlo Scarpa.

Carlo Scarpa a compris que l'art du passé méritait d'être traité avec un soin lui aussi particulier, d'être théâtralisé, afin qu'il soit perceptible d'un public contemporain. C'est le cas, par exemple, au Palazzo Abatellis à Palerme, à la pinacothèque du Museo Correr à Venise, à Castelveccchio à Vérone, et dans les premières salles des Offices à Florence. Il faut présenter les œuvres avec liberté, leur laisser leur place, leur espace, leur esprit, et marquer les conditions de l'expérience : d'où, chez Scarpa, l'usage de matériaux locaux, la précision des systèmes d'accrochage et du placement des cartels. Cette précision et cette liberté, cette théâtralité, nous paraissent propres à favoriser une expérience sensible puissante, permettant à chaque œuvre de s'exprimer en elle-même et dans la mémoire du visiteur, au travers de l'exposition.

À partir des années 1960, la pratique de la copie devient un objet politique, qui suscite de vifs débats sur l'authenticité, la nature, et la signature d'une œuvre d'art, mais aussi la fonction du musée comme instance de mémoire. Est-ce quelque chose que l'on retrouve dans l'exposition ?

L'interrogation du musée comme lieu où s'établit la mémoire est une longue histoire : le peintre du XVIII^{ème} siècle, Hubert Robert, qui réalise de nombreux tableaux présentant des projets d'accrochages pour la Grande Galerie, réalise également une vue de science-fiction, la Grande Galerie en ruine. C'est le tableau que choisit de copier Laurent Grasso. L'exposition au Centre Pompidou-Metz constitue comme un monde alternatif, un métavers dans le monde réel : Carlo Scarpa fut une grande inspiration pour Michel Lacotte, qui conçut le Grand Louvre. Et pourtant il fut fait appel à d'autres logiques architecturales pour concevoir les nouveaux espaces. En recourant à une architecture d'inspiration scarpienne, c'est comme si, dans le temps d'une exposition, on mettait en évidence un temps qui n'a pas eu lieu, un monde alternatif, où toutes les œuvres assumeraient leurs temporalités poreuses et ambiguës. Le projet constitue ainsi une exposition à la fois intégralement patrimoniale – tous les motifs sont des œuvres du Louvre – et entièrement de création – toutes les œuvres sont nouvelles, sorties de l'atelier pour être présentées à cette occasion au Centre Pompidou-Metz. C'est donc dire qu'elle constitue à la fois une mise en abyme du musée comme lieu de mémoire et une sorte de cartographie du contemporain.

L'exposition interroge la friction entre la création et le patrimoine. Dans un contexte qui valorise de plus en plus le second aux détriments du premier, comment défendriez-vous cette alliance ?

Chaque institution a son identité, et les dialogues entre institutions invitent à mettre en évidence les particularités de chacune, et à les poser en miroir. Le Centre Pompidou-Metz, depuis son ouverture il y a quinze ans, est un lieu central du contemporain : il envisage le monde à partir du présent, de sa position de carrefour entre les pays, les influences, les modes de pensée. Il a pu intégrer dans ses expositions des œuvres du passé, voire même relire entièrement des figures du passé dans leur présence contemporaine, comme Arcimboldo. À l'exception de son neuvième département, le département de Byzance et des chrétientés en Orient, le musée du Louvre arrête ses collections au milieu du XIX^e siècle. Musée patrimonial par essence, il constitue également un lieu du présent et de la présence, du fait d'être habité, par trente mille personnes vues du monde entier. Ce projet naît de ce double ancrage, et de ce dialogue. Il entend donc montrer qu'une exposition expérimentale peut être en dialogue avec le patrimoine, et que l'opposition entre ces deux catégories est très largement factice : le patrimoine n'existe que quand il est vivant, et la création ne surgit pas de rien. Il convient donc de créer des situations où ces liens sont non seulement mis en évidence, mais mis en pratique : c'est le sens de l'exposition Copistes.

3.

ARTISTES

Rita Ackermann
Valerio Adami
Georges Adéagbo
agnès b.
Henni Alftan
Ghada Amer
Giulia Andreani
Lucas Arruda
Kader Attia
Brigitte Aubignac
Tauba Auerbach
Mathias Augustyniak
Rosa Barba
Miquel Barceló
Julien Bismuth
Michaël Borremans
Mohamed Bourouissa
Glenn Brown
Humberto Campana
Théo Casciani
Guglielmo Castelli
Ymane Chabi-Gara
Xinyi Cheng
Nina Childress
Gaëlle Choïsne
Jean Claracq
Francesco Clemente
Robert Combas
Julien Creuzet
Enzo Cucchi
Neïla Czermak Içhti
Jean-Philippe Delhomme
Hélène Delprat
Damien Deroubaix
Mimosa Echard
Nicole Eisenman
Tim Eitel
Bracha L. Ettinger
Simone Fattal
Sidival Fila

Claire Fontaine
Cyprien Gaillard
Antony Gormley
Laurent Grasso
Dhewadi Hadjab
Camille Henrot
Nathanaëlle Herbelin
Thomas Hirschhorn
Carsten Höller
Iman Issa
Koo Jeong A
Y.Z. Kami
Jutta Koether
Jeff Koons
Bertrand Lavier
Lee Mingwei
Thomas Lévy-Lasne
Glenn Ligon
Nate Lowman
Victor Man
Takesada Matsutani
Paul McCarthy
Julie Mehretu
Paul Mignard
Jill Mulleady
Joséfa Ntjam
Laura Owens
Christodoulos Panayiotou
Ariana Papademetropoulos
Philippe Parreno
Nicolas Party
Nathalie Du Pasquier
Bruno Perramant
Elizabeth Peyton
Martial Raysse
Andy Robert
Madeleine Roger-Lacan
George Rouy
Christine Safa
Anri Sala

Edgar Sarin
Ryōko Sekiguchi
Luigi Serafini
Elené Shatberashvili
Apolonia Sokol
Christiana Soulou
Claire Tabouret
Pol Taburet
Djamel Tatah
Agnès Thurnauer
Georges Tony Stoll
Fabienne Verdier
Francesco Vezzoli
Oriol Vilanova
Danh Vo
Anna Weyant
Chloe Wise
Yohji Yamamoto
Yan Pei-Ming
*Avec la participation spéciale
de Gérard Manset*

RITA ACKERMANN

NÉE EN 1968 À BUDAPEST, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Youth Activities 1 et Youth Activities 2 (Activités de jeunesse), 2025
Huile, acrylique et pigment sur toile, 210,8 × 172,7 cm (chacune)

D'après *Les Botteleurs de foin* de Jean Francois Millet, vers 1825–1850, RF 1439

L'œuvre de Rita Ackermann procède par reprise, couverture, effacement, geste et maîtrise. Dessinatrice parfaite, elle n'a cessé d'intégrer copie et déformation dans ses œuvres, qui oscillent en permanence entre révélation et oblitération. Née à Budapest, elle émigre au début des années 1990 à New York et devient une figure importante de sa scène artistique et intellectuelle. Pour sa copie, elle choisit une œuvre charnière du Louvre, une des seules toiles de Jean-François Millet à y être restées alors que la plus grande partie de la collection de la deuxième moitié du xix^e siècle est partie au musée d'Orsay.

Voir, c'est être à l'affût, en attente de ce qui doit surgir du fond, sans nom, de ce quine présente aucun intérêt, ce qui se tait va parler, ce qui est clos va s'ouvrir, c'est toujours le tocard qui fait le bon rapport, d'où cet intérêt pour les à-côtés, les marges qu'elles soient pour le vide et l'absence, enfin.
(Paul Virilio, 2005, cité par Rita Ackermann)

VALERIO ADAMI

NÉ EN 1935 À BOLOGNE, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET MEINA

Pan, 2025
Acrylique sur toile, 162 × 130 cm

D'après *Pan jouant de la flûte* de Guillaume Francin, 1787, RF 4391

Depuis les années 1960, Valerio Adami, peintre central de la Figuration narrative, bâtit une œuvre entre narration, mémoire et citation. Ces thématiques se rejoignent dans des agencements colorés qui viennent donner forme à ses idées. La copie, au cœur de sa pratique, devient ici un acte de métamorphose : en réinterprétant *Pan jouant de la flûte*, faisant basculer la sculpture en peinture, il s'inscrit dans une mythologie qu'il convoque depuis plus de cinquante ans. L'image du dieu, traitée suivant le style de l'artiste, donne ainsi naissance à une réflexion sur le corps, le signe et la transmission.

Le Louvre a toujours été pour moi, qui ai vécu à Paris, un lieu de référence, comme je l'écris dans mes carnets : « "Co-naissance" de la liberté d'un signe. On dessine en redessinant, etc. J'ai rêvé des nus de Pontormo, etc. Aphorismes sur le corps : apprend à te connaître, mais représente ton prochain.

GEORGES ADÉAGBO

NÉ EN 1942 À COTONOU, VIT ET TRAVAILLE ENTRE COTONOU ET HAMBOURG

Louvre Remix, 2025

Collage de plusieurs peintures acryliques sur toile, fil à broder doré, différents bijoux, masques, statuettes de la République du Bénin, livres, environ 180 × 280 cm

D'après *Portrait présumé de Madeleine de Marie-Guillemine Benoist*, 1800, INV 2508

Femmes d'Alger dans leur appartement d'Eugène Delacroix, 1834, INV 3824

La Liberté guidant le peuple d'Eugène Delacroix, 1830, RF 129

Mort de Sardanapale d'Eugène Delacroix, 1827, RF 2346

et *Scènes des massacres de Scio. Familles grecques attendant la mort ou l'esclavage d'Eugène Delacroix*, 1824, INV 3823

Georges Adéagbo crée des relations apparemment inattendues entre éléments visuels et fragments de discours : dans ses œuvres, qui opèrent comme des constellations, les signes les plus éloignés se rejoignent et constituent des constellations d'images. Pour sa copie, il entreprend d'associer des images d'œuvres distinctes, reliées par lui et créant une installation à la fois fragile et puissante : il noue les images d'un des grands maîtres de l'orientalisme, Eugène Delacroix, au *Portrait présumé de Madeleine* de Madame Benoist, une œuvre qui se démarque à la fois par son sens de l'histoire et sa radicale nouveauté.

Chaque artiste a son parcours, sa manière de travailler, Delacroix a son parcours, et ma personne de Georges Adéagbo a son parcours ; le parcours de ma personne de Georges Adéagbo n'étant pas le parcours de l'artiste peintre Delacroix, ma personne de Georges Adéagbo ne sait pas comment arriver à copier l'artiste peintre Delacroix... !

AGNÈS B.

NÉE EN 1941 À VERSAILLES, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Réinterprétation de L'Homme au gant d'après Titien, Le Louvre, 2025

Chemise en voile de coton blanc, ornée de dentelle au col et aux poignets, encolure fermée par un lien et gants non doublés en cuir d'agneau beige, 40 × 20 × 50 cm et 37 cm (longueur des gants)

D'après *Portrait d'homme, dit L'Homme au gant* de Titien, vers 1500–1525, INV 757

Dans ses jeunes années, agnès b. croise *L'Homme au gant de Titien* lors d'une visite au Louvre : elle en tombe immédiatement amoureuse. Dans une note d'adolescente, elle dit vouloir devenir conservatrice de musée et étudier à l'École du Louvre. Connue dans le milieu de la mode pour son dialogue avec les artistes de son temps et la création d'un vestiaire rock, ancré dans les vies contemporaines, elle ne cesse de revenir à ses premières amours : désormais, elle fait entrer dans la réalité le vêtement de cet inconnu au regard énigmatique.

J'avais remarqué sa main non gantée aux veines apparentes, son attitude nonchalante ainsi que la désinvolture avec laquelle il tenait dans sa main gantée l'autre gant. Je lui trouvais un air rebelle, dans lequel in petto je me reconnaissais sans doute.

HENNI ALFTAN

NÉE EN 1979 À HELSINKI, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Samuel's Slippers (after Van Hoogstraten), 2025
Huile sur toile, 195 × 130 cm

D'après *Les Pantoufles* de Samuel van Hoogstraten, vers 1650–1675, RF 3722

Henni Alftan opère souvent par simplification, créant des images essentielles où la dimension narrative trouve sa place sous forme de suggestion. Dans la réalité du monde visuel, elle voit la source d'une image, presque d'une abstraction – alors que la forme est parfaitement identifiable. Ce caractère synthétique comporte une forte composante métaphysique, celle d'un monde où la réalité même devient le substrat sacré. Reprenant une œuvre de Samuel van Hoogstraten, grand peintre de scènes de genre néerlandais, elle en transcrit le sentiment, la perspective affirmée, au point que l'on pourrait se croire face à l'original.

*Je ne l'ai pas copié à l'identique—j'ai plutôt essayé d'en extraire
ce qu'il y avait d'essentiel pour pouvoir évoquer un enchaînement d'espaces
en n'en représentant qu'une partie étroite.*

GHADA AMER

NÉE EN 1963 AU CAIRE, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Étude pour La Grande Odalisque (avec le cadre), 2025
Acrylique et plumes sur carton, 144,8 × 185,4 cm

D'après *Une odalisque dite La Grande Odalisque* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1814, RF 1158

Face à la perfection apparente de la matière picturale d'Ingres, dans une *Grande Odalisque* qui semble une image sans défaut, Ghada Amer brandit la décomposition, les éclats de peinture, la couleur, le mouvement vers l'abstraction, le dessin qui n'est pas une couche inférieure mais bien l'œuvre même. Si Ingres ne laisse aucune place à la toile, car l'œuvre est pure image, Ghada Amer fait de l'objet une composante de l'œuvre : copiant ce chef-d'œuvre de la peinture du XIX^e siècle, l'artiste lui oppose la contradiction.

*À l'époque de Ingres, représenter l'érotisme devait se faire par le détour de l'autre.
On ne pouvait pas montrer ouvertement la sexualité des femmes blanches, occidentales, chrétiennes
qui, elles, devaient rester pures et inaccessibles. Cependant, les femmes colonisées, ces autres,
étaient le sujet de prédilection pour exprimer le désir, la sensualité, l'érotisme, la sexualité.*

GIULIA ANDREANI

NÉE EN 1985 À VENISE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

La Grande Dentellière (d'après Vermeer), 2025
Aquarelle sur papier, 160 × 140 cm

La Trace (d'après « Tête penchée de femme »), 2025
Acrylique sur toile, 35 × 27 cm

Étude pour un nu (d'après « Portrait d'une femme noire »), 2025
Acrylique sur toile, 81 × 65 cm

D'après *Tête de femme, penchée en avant, les yeux baissés* d'un artiste de l'école de Léonard de Vinci, s.d., INV 2298, Recto ; *Portrait présumé de Madeleine* de Marie-Guillemine Benoist, 1800, INV 2508 et *La Dentellière* de Johannes Vermeer, vers 1669–1670, MI 1448

Giulia Andreani rassemble trois portraits féminins du musée du Louvre traversant les canons et les généalogies : elle associe un dessin de l'école de Léonard de Vinci, *La Dentellière* de Vermeer et le *Portrait d'une femme noire* de Marie-Guillemine Benoist. Ces trois chefs-d'œuvre des collections sillonnent les techniques et les siècles, mais en représentant à chaque fois des formes de relation artistique : le dessin regarde vers l'antique, *La Dentellière* constitue une tentative de rendre par la peinture la sensation du fil, tandis que le *Portrait d'une femme noire* reprend la pose d'un des tableaux les plus importants de Raphaël, *La Fornarina*. Ces trois œuvres, avec leurs histoires et leurs figures distinctes, se rejoignent dans le camaïeu de l'artiste d'aujourd'hui.

Ma pratique oscille entre déférence et défiance, entre « imbécile rétinienne » et peintresse féministe, entre nécessité de copier des maîtres et de déconstruire l'histoire de l'art avec ses « grandes œuvres »

LUCAS ARRUDA

NÉ EN 1983 À SAÕ PAULO, VIT ET TRAVAILLE À SAÕ PAULO

Je ne pouvais pas me raccrocher à une image exacte, seulement à une façon de penser : les gestes rapides de Corot trouvaient une traduction dans ma touche personnelle, ses couches de peinture se restructuraient dans ma gestuelle. En fin de compte, cet acte désespéré révélait quelque chose d'essentiel : aucune copie ne se libère jamais de la personne qui copie.

Untitled (as a tribute to Corot), 2025
Huile sur toile, 18 × 22 cm

Untitled, 2025
Huile sur toile, 54 × 44 cm

Untitled (Neutral Corner), 2018
Vidéo, noir et blanc, son, image fixe, 4' 27''

D'après Trouville. *Bateau échoué, dit Bateau de pêche à marée basse* de Jean-Baptiste Camille Corot, vers 1850–1875, RF 1697 et *Déploration du Christ* d'après Hugo van der Goes, vers 1450–1500, RF 1505

Pour Lucas Arruda, la peinture revient autant à s'offrir à la sensation extérieure qu'à reconstruire un monde intérieur : elle dépasse ainsi les frontières artificielles entre abstraction et figuration. En proposant deux copies, il met ainsi en évidence deux manières de ressentir le monde, l'art. Pour *Untitled (as a tribute to Corot)*, copie fidèle de *Bateau de pêche à marée basse* de Corot, l'artiste laisse glisser l'image vers autre chose : un souvenir, une lumière, une matière mouvante. Pour *Untitled*, tableau lui-même copié d'après l'original perdu de la *Déploration du Christ* d'Hugo Van der Goes, l'œuvre devient sa propre quintessence.

KADER ATTIA

NÉ EN 1970 À DUGNY, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET BERLIN

A Love Story #3, 2025

Diptyque. Copies en polyuréthane d'une tête ibérique du III^e siècle av. J.-C. et en bois d'un masque du Nigeria, socles métalliques, piédestal, 11,8 x 18,1 x 21,4 cm (tête ibérique), 30 x 19 x 16 cm (masque), 45 x 37 x 21 cm (socle)

D'après une statue ; tête, -300/-200, AM 943

Depuis plus de vingt ans, Kader Attia interroge les formes visibles de la réparation. Face à cette tête ibérique fragmentaire, il n'envisage pas de combler le manque mais d'en souligner la puissance : celle d'un objet blessé, rendu à sa vérité par l'absence. À travers une copie en impression 3D, il célèbre la trace laissée par le temps, qu'il désigne comme le véritable copiste. Il met alors en relation cette œuvre du Louvre avec un masque du Nigeria, montrant comment, dans les brisures, la rencontre est possible.

Nous avons perdu notre lien à l'inattendu, à la blessure, à une sorte de perte de contrôle du destin qui nous fait défaut aujourd'hui, ce qui nous emmène vers un monde où, de manière illusoire, nous sommes persuadés de contrôler le temps.

BRIGITTE AUBIGNAC

NÉE EN 1957 À BOULOGNE-BILLANCOURT, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

La Madeleine au Louvre, 2025

Huile sur toile, 40 x 30 cm

D'après *Sainte Marie Madeleine* de Gregor Erhart, vers 1515–1520, RF 1338

Brigitte Aubignac a commencé son œuvre avec une série consacrée à Marie Madeleine dans l'histoire de l'art. Dans la sculpture de Gregor Erhart, elle voit autant une sainte qu'un idéal de beauté sensuel. Autrefois entourée d'anges et suspendue dans une église, Marie Madeleine est ici une Vénus déguisée dans les plis d'un récit religieux, devenant ainsi une figure terrestre. Ce corps nu semble seul dans cette vitrine, isolée du musée. L'artiste baigne la sainte d'un rouge passion et la célèbre en hommage à la nudité dans l'histoire de l'art.

Sa nudité est moderne et ambiguë ; elle n'a plus ses anges pour la faire sainte. Tout en la dessinant, j'oublie qu'elle est une sculpture d'église. Je vois les contours d'un corps de Vénus, même déhanchement que celle de Botticelli, de trente ans son aînée...

TAUBA AUERBACH

NÉE EN 1981 À SAN FRANCISCO, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

TtHhEeYy HhEeAaRr, 2025

Fichier audio Mp3

D'après une figurine ; modèle, vers -1550 / -1069, E 14384

Plutôt que de copier une peinture ou une sculpture, Tauba Auerbach traite le Louvre et ses visiteurs comme une œuvre : elle enregistre les échos sonores du musée. Dans les salles les plus animées, elle capte un brouhaha fait de voix, d'exclamations, de flottements verbaux. Ce matériau devient une pièce sonore diffusée dans l'exposition, qui rend sensible l'environnement immatériel des œuvres. Cette copie atmosphérique brouille les frontières entre image et son, matière et absence, et propose un autre regard – ou plutôt une autre écoute – sur ce qui entoure le patrimoine : le musée, c'est aussi l'invisible.

*C'est la nouvelle zone d'attaque.
Quelque chose que nous avons toujours étudié.
Je pense que c'est mieux que la télévision.*

MATHIAS AUGUSTYNIAK

NÉ EN 1967 À CAVAILLON, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

*E d'Érasme, Portrait d'Érasme, Hans Holbein le Jeune ;
R de Radeau de la Méduse, Théodore de Géricault ;
V de Vermeer, L'Astronome, Johannes Vermeer ;
U de Uccello, La Bataille de San Romano, Paolo Uccello ;
O de Odalisque, La Grande Odalisque, Jean-Auguste-Dominique Ingres ;
L de Léonard, La Joconde, Léonard de Vinci, 2025*
6 dessins, encre sur papier, 42 x 32,5 cm (chacun), présentés sur des chevalets

D'après *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault, 1818-1819, INV 4884
Portrait d'Érasme (1467-1536) écrivant d'Hans Holbein le Jeune, 1528, INV 1345
Une odalisque, dite *La Grande Odalisque* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1814, RF 1158
La Bataille de San Romano : la contre-attaque de Micheletto Attendolo da Cotignola de Paolo Uccello, vers 1450-1475, MI 469
L'Astronome de Johannes Vermeer, 1668, RF 1983 28
et *La Joconde* ou *Monna Lisa* de Léonard de Vinci, vers 1503-1519, INV 779

Dessinateur émérite, Mathias Augustyniak explore la copie comme tentative de ranimer des images devenues clichés. Il redessine et recompose, comme un kaléidoscope, un portrait du Louvre par ses œuvres et par ses lettres : L est pour Léonard, O pour Odalisque, U pour Uccello, V pour Vermeer, R pour le Radeau, E pour Érasme. Par le hasard des lettres et d'un nom à l'étymologie inconnue, il met en évidence l'aspiration du musée à découvrir le sens.

*En septembre 2024, je me promène rue de Rivoli et tombe sur un graffiti qui réclame
« RÉTOURNEZ LE MONA LISA IN ITALIA ! » Sa candeur et sa violence font écho
à l'exposition « Copistes ». En effet, la question de la copie, hors d'un contexte marchand
ou transactionnel, renvoie pour moi à la question de l'appartenance d'une œuvre.*

ROSA BARBA

NÉE EN 1972 À AGRIGENTE, VIT ET TRAVAILLE À BERLIN

Clavus, 2025

Cliché photogravé personnalisé

Plaque de magnésium montée sur bois, 18 x 23 cm

Ces copies contribuent également à ma recherche en cours sur les stratégies de préservation de l'histoire et de l'imagerie culturelle à transmettre aux générations futures.

Fragments d'oiseaux, 2025

Cliché photogravé personnalisé

Plaque de magnésium montée sur bois, 19 x 36 cm

D'après Clavus ; fragment de l'époque byzantine, vers 395-641, E 26614
et Bande décorative d'habillement ; fragment de l'époque byzantine, E26341

Dans ses œuvres, Rosa Barba interroge les formes de connaissance, les archives visuelles et la mémoire inscrite dans les paysages. À partir d'une tabula byzantine, motif tissé autonome, elle élabore une pièce graphique proche de la cartographie mentale, faite de ces trames discontinues qui créent une forme. Plus qu'une copie, son dessin est un encryptage, une tentative de transcription mouvante. Entre cinéma, dessin et trace archéologique, l'artiste prolonge sa recherche sur la matérialité du savoir et les possibles transmissions de l'histoire aux temps à venir.

MIQUEL BARCELÓ

NÉ EN 1957 À FELANITX (MAJORQUE), VIT ET TRAVAILLE ENTRE MAJORQUE ET PARIS

Sans titre, 2025

Peinture vinylique et encre sur toile, 245 × 358 cm

D'après *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault, 1818–1819, INV 4884

Pour sa copie du *Radeau de la Méduse*, Miquel Barceló, visiteur du Louvre depuis sa toute première visite à Paris, a d'abord réalisé des études face à l'œuvre, avant de s'y livrer à l'atelier. Connaisseur de l'histoire de la peinture de l'intérieur, il cherche à renouer avec la manière de Théodore Géricault, la recomposant dans une nouvelle œuvre qui met en évidence l'architecture du tableau monumental. La grande peinture d'histoire contemporaine proposée au début du XIX^e siècle devient un théâtre du geste, où l'artiste d'aujourd'hui entreprend de reprendre le mouvement de son prédécesseur, le portant vers le présent.

*Le radeau comme un atelier de peintre dans une mer agitée.
Bâti avec des débris de vieux ateliers détruits.
Comme une toile d'araignée en mer houleuse.*

JULIEN BISMUTH

NÉ EN 1973 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Forêts du Brésil I (tout dessein est la traduction d'un oubli), 2025
Graphite sur papier Mylar, 30,8 × 43,2 cm

Forêts du Brésil II (je ne connais rien aux arbres. Comme les feuilles), 2025
Graphite sur papier Mylar, 61,7 × 86,5 cm

Forêts du Brésil III (voile sensible impénétrable qui s'écarte de nos doigts recouvrant tout ce qui a trait à ses origines), 2025
Graphite sur papier calque, 15,4 × 21,6 cm

D'après *Forêt vierge du Brésil* de Charles Othon Frédéric Jean-Baptiste de Clarac, 1819, RF 53002, Recto

Dans son parcours d'artiste associant recherche littéraire, dessin, gravure, film et sculpture, Julien Bismuth est allé au Brésil documenter des langues en voie de disparition. Dessinateur talentueux, il répond à la *Forêt vierge du Brésil* du comte de Clarac, dessin réalisé d'après croquis et souvenirs tropicaux, et mêlant précision botanique et imaginaire romantique. Familier de l'Amazonie contemporaine, Julien Bismuth réunit dans ses œuvres son expérience au Brésil et son travail sur les dessins du XVIII^e et du début du XIX^e siècle.

Pour répondre à ce dessin, ainsi qu'aux faits historiques dont il témoigne, j'ai pensé à produire trois variantes, en utilisant différents processus de reproduction analogues et numériques. Un dessin c'est une image. Deux variantes d'un même dessin, c'est une comparaison. Trois forment une séquence. J'aimerais que la mienne évoque le mouvement tronqué d'un bégaiement.

MICHAËL BORREMANS

NÉ EN 1963 À GERAARDSBERGEN, VIT ET TRAVAILLE À GAND

Le Panier de fraises, 2025
Huile sur toile, 36 × 42 cm

Poires, noix et verre de vin, 2025
Huile sur toile, 30 × 36 cm

D'après *Le Panier de fraises*, 1761, RFML.PE.2024.7.1
et *Poires, noix et verre de vin*, vers 1768, MI 1041 de Jean-Baptiste Siméon Chardin

Dans ses deux copies de Chardin, Michaël Borremans ne reproduit pas l'évidence, les fruits, mais met en évidence leur absence. Les éléments essentiels ont disparu, ne reste qu'un espace vidé, saturé de lumière sourde et d'attente, parfaitement copié par un artiste virtuose. Dans cette opération de retrait, il révèle l'aura silencieuse qui hantait déjà les natures mortes de Chardin : la tension invisible, la spiritualité des choses. Ce geste de transformation ne retire pas à l'image sa force : il en fait un seuil, un paysage de l'inaperçu, où le regard est convoqué dans une durée suspendue.

Par l'acte de transformation de la copie, je convoque dans mes peintures vides les tensions intemporelles de ces natures mortes, laissant derrière moi des surfaces indéfinissables qui renvoient le spectateur aux dimensions mystérieuses de l'œuvre de Chardin.

MOHAMED BOUROUISSA

NÉ EN 1978 À BLIDA, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Hands #9, 2025

Impression UV sur Plexiglas, acier, aluminium, 121 × 161 cm

D'après *Études de mains* de Nicolas de Largillière, vers 1715, DL 1970 11

Pour Mohamed Bourouissa, copier revient à entrer dans un corps-à-corps avec le geste. Ce tableau, *Études de mains* de Nicolas de Largillière, dépôt de longue durée du musée des Beaux-Arts d'Alger au musée du Louvre, donne lieu à une exploration contemporaine du toucher, du lien, de la mémoire du dessin. Depuis les *comics* jusqu'aux maîtres anciens, le regard de l'artiste traverse les strates d'une histoire de l'art revisitée. Sa copie d'une étude se fait elle-même étude, enquête visuelle sur la transmission d'un mouvement, l'écho d'un geste ancien dans un présent photographique.

J'ai toujours copié. Je suis arrivé à l'art par la copie – en commençant à dessiner des copies de comics, comme Strange Tales et les super-héros de Marvel. Ce sont les premiers dessins que j'ai réalisés. Puis, au fil de mes études, j'ai pu étudier des peintures plus classiques.

GLENN BROWN

NÉ EN 1966 À HEXHAM, VIT ET TRAVAILLE À LONDRES

Lascia Ch'io Pianga (Drill, baby, drill), 2025

Huile, acrylique et encre de Chine sur panneau, 170 × 121 × 2,1 cm

D'après *La Raie* de Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1728, INV 3197

Glenn Brown s'est fait une spécialité de la reprise, du déplacement, de l'hybridation des œuvres du passé en des couleurs brûlantes. De *La Raie de Chardin*, il remploie le sujet principal dans une composition hypnotique et baroque, où le motif se fait apparition : la carcasse du poisson devient une forme presque sacrée. Les volutes picturales, l'arrière-fond acajou, les références à Van Gogh, Baldung ou Goltzius tissent une image à la fois grotesque et transcendante. Sous le titre *Lascia Ch'io Pianga (Drill, baby, drill)*, emprunté à Haendel, cette peinture appelle à la liberté par le deuil et trouble les frontières entre spiritualité et matière.

Mon intention n'est pas de me contenter d'une simple imitation, mais de réaliser la fusion alchimique de sources disparates. J'associe la précision du dessin à l'esprit de l'histoire de l'art, et je transforme les éléments empruntés en une vision obsédante et totalement originale.

HUMBERTO CAMPANA

NÉ EN 1953 À SÃO PAULO, VIT ET TRAVAILLE À SÃO PAULO

Samochaos, 2025

Résine et charbon végétal, 200 × 150 × 150 cm

D'après *La Victoire de Samothrace*, -200/-175, Ma 2369

Avec sa réplique sculptée en fusain de la *Victoire de Samothrace*, Humberto Campana interroge les idéaux que cette figure incarne. Le triomphe, la liberté, l'élan héroïque : tout semble consumé, réduit en cendres dans cette version noire, calcinée, où la matière fragile raconte l'effondrement. Ce geste de déconstruction est aussi un cri d'alerte face à la crise écologique et politique. Pourtant, dans cette vision crépusculaire subsiste une poésie : celle du charbon de bois, qui porte la mémoire des formes disparues et la trace d'un monde en mutation.

Cette invitation à réagir à une œuvre se situe à un moment de notre histoire rempli de turbulences, qui voit disparaître nombre de nos valeurs. J'ai donc choisi de reproduire la sculpture au fusain, un médium qui symbolise la déconstruction des valeurs en question, des idéaux de liberté et de sagesse.

THÉO CASCIANI

NÉ EN 1995 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES

Hysteria, 2025

Vidéo interactive

D'après la salle des Caryatides au musée du Louvre avec, au centre, *Diane chasserresse*, dite *Diane de Versailles*, MR 152

Théo Casciani a entrepris de copier non pas une œuvre, mais une salle entière : la salle des Caryatides. Salle d'apparat construite sous François I^{er} et Henri II sur les restes du Louvre médiéval, elle a été tour à tour le lieu de la cérémonie funéraire d'Henri IV et celui des premières représentations de Molière devant Louis XIV. Une intelligence artificielle y déambule, hantée par les sculptures qu'elle tente de copier, de pirater, d'absorber. La vidéo interactive, portée par une voix, brouille les frontières entre musée et jeu, mémoire et fiction. Lieu de la reproduction des antiques grecs, la salle devient décor d'un effondrement programmé.

Le feu technologique est entre nos mains, qu'on le désire ou qu'on le craigne, prêt à tout effacer, à tout ravager, à tout ruiner. La violence est de retour. La fiction reste à inventer, la menace à éviter, certes, mais nous en sommes désormais responsables.

GUGLIELMO CASTELLI

NÉ EN 1987 À TURIN, VIT ET TRAVAILLE À TURIN

RESSASSER (diptych), 2025

Huile sur toile, 76 x 134 cm

D'après *L'Enfant au totton*. Auguste Gabriel Godefroy (1728-1813),
fils cadet du joaillier Charles Godefroy, vers 1725–1738, RF 1705
et *Le Château de cartes* vers 1737 (National Gallery of Art à Washington, 1937.1.90),
de Jean-Baptiste Siméon Chardin

Fusionnant deux toiles de Chardin séparées par l'Atlantique – *L'Enfant au totton* (vers 1738), conservé au Louvre, et *Le Château de cartes* (vers 1737), à la National Gallery de Washington, Guglielmo Castelli fait vaciller les jeux de l'enfance. Formé comme peintre de théâtre, il associe les images, les fait se tendre dans des effets visuels inquiétants et sensibles. Dans un diptyque vibrant, les corps s'étirent, se contorsionnent, comme pris dans l'instabilité d'un château de cartes. L'artiste prolonge la tension intime des scènes de genre de Chardin, mais en détourne l'équilibre silencieux vers une inquiétude plus contemporaine.

J'ai cherché à évoquer la tension entre présence et absence, immobilité et mouvement, et à construire ainsi une image qui existe dans l'espace liminal entre le passé et le présent. Ici, la nostalgie, l'anxiété et la performance s'entremêlent pour créer une vision obsédante et poétique.

YMANE CHABI-GARA

NÉE EN 1986 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

L'Astronome, 2025

Acrylique sur contreplaqué, 153 x 153 cm

D'après *L'Astronome*, de Johannes Vermeer, 1668, RF 1983 28

Table à jeu, -1500/-1200, SB 2911

Plateau de jeu des vingt-neuf trous, -664/-332 (?), N 3043

et Fiches de jeu, vers -1550/-1069 (?), N 4265 A, 4265 B et 4265 C

Ymane Chabi-Gara compose une scène intérieure où les temps se superposent et où les œuvres se combinent. La copie devient désormais une association. Inspirée de *L'Astronome* de Johannes Vermeer, espace scientifique et de raison, sa peinture introduit des éléments antiques – plateaux de jeu, objets rituels –, formant ainsi un espace contemporain. Dans cette lumière douce, le personnage médite entre connaissance et solitude, science et silence. À travers ce dialogue entre époques, l'artiste interroge l'isolement comme condition de pensée, et la peinture comme espace mental.

Cette scène représente non seulement la recherche de sens et de vérité, mais aussi l'enfermement volontaire, l'isolement et la quête intérieure. Le décor est celui d'une pièce au décor minimal, éclairée par une lumière douce et intime, où l'astronome se perd dans ses réflexions sur l'univers, tout comme un individu replié sur soi-même explore ses pensées.

XINYI CHENG

NÉE EN 1989 À WUHAN, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Symphony of Chance, 2025

Huile sur toile, 106 × 146 cm

D'après *Le Tricheur à l'as de carreau* de Georges de La Tour, vers 1636–1640, RF 1972 8

Avec *Le Tricheur à l'as de carreau*, Xinyi Cheng rejoue une scène de tension suspendue. Fascinée par l'évidence presque théâtrale de la tricherie, elle y retrouve sa propre manière de raconter, par fragments, les dynamiques sociales et les gestes chargés d'ambiguïté, l'intimité rendue publique. La mise en scène de Georges de La Tour, à la fois factice et chargée de silence, devient pour elle un terrain d'interprétation. Dans sa peinture, le tableau bascule : la tromperie devient motif narratif, et la répétition, un langage.

J'ai été attirée par Le Tricheur à l'as de carreau de Georges de La Tour en raison de son caractère dramatique. La tension de la scène est palpable, la tricherie n'est pas subtile. Elle est même évidente, mais les personnages sont enfermés dans leur monde de stratagèmes et de distractions.

NINA CHILDRESS

NÉE EN 1961 À PASADENA, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

La salle est sombre, petite, violette. Le grand portrait du roi est mis à distance par une rambarde et une vitre aquarium. Dans de gros cadres noirs et dorés posent les courtisans, plus petits, pâles et raides, toujours de trois quarts. J'ai l'impression de dérouler la page Say Who à la cour de François I^{er}.

Pascale after Vernet, 2025

Huile sur toile, 113 × 82 cm

Dame after Clouet, 2025

Acrylique, pigments iridescents et phosphorescents, peinture aérosol, huile, huile interférence sur toile, cabochons plastique et cristal, colle époxy, 210 × 150 cm

D'après *Portrait de Louise Vernet, fille de l'artiste* d'Horace Vernet, vers 1825-1850, RF 1995 16

et *Claude de Beaune de Semblançay, dame de Chateaubrun* (v. 1530-1571)

de François Clouet (atelier de), 1563, INV 3277

Nina Childress, passionnée par l'histoire de l'art, copie deux portraits féminins éloignés de plus de deux cent cinquante ans et crée ainsi une histoire neuve : François Clouet, grand peintre de la cour des Valois, représente l'épouse du grand écuyer de Charles IX, Horace Vernet figure sa fille Louise. Nina Childress associe ces deux destinées féminines, les rendant dans deux styles différents. À Louise Vernet, elle donne les traits de Pascale Ogier, vedette du cinéma disparue dans ses jeunes années, comme les deux modèles initiaux. Les images se relient les unes aux autres et créent un trouble sur l'identité.

GAËLLE CHOISNE

NÉE EN 1985 À CHERBOURG, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Soul Houses, 2025

Céramique émaillée, 24,5 × 30 × 27,5 cm

D'après une maquette de maison, -2035/-1680, AF 12920

Dans une vitrine discrète du département des Antiquités égyptiennes, Gaëlle Choisne a repéré une modeste maquette de maison – une « maison d'âme ». Ce lieu rituel, destiné à accueillir les esprits pour des familles modestes, devient dans son œuvre un écho à nos architectures intérieures. Plus qu'un artefact, la sculpture évoque un refuge symbolique : un espace d'accueil, de mémoire et de tendresse. En résonance avec sa série « Temple of Love », l'artiste transpose cette présence silencieuse dans un geste de soin, où spiritualité et émotion s'entrelacent.

C'est dans un recoin des collections égyptiennes du Louvre qu'une sculpture attire particulièrement mon attention. À première vue, il s'agit d'une modeste maquette, une petite maison en terre, simple et sans prétention. Ce qui la rend intrigante, c'est qu'elle semble délaissée, trop discrète pour être une star de l'anthropologie, mais aussi trop mystérieuse pour que l'on projette sur elle des commentaires scientifiques.

JEAN CLARACQ

NÉ EN 1991 À BAYONNE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Étude (Loth et ses filles ou Loth et ses filles fuyant Sodome incendié par l'effet de la colère divine, anonyme, 1520), 2025
Aquarelle sur papier, 29,2 × 20 cm

D'après *Loth et ses filles fuyant Sodome incendié par l'effet de la colère divine*
d'un artiste anonyme de l'école des Pays-Bas, vers 1500–1600, RF 1185

Jean Claracq choisit une œuvre anonyme pour mieux souligner que les grands noms ne sont pas les seuls à être dans l'histoire, à mériter d'être copiés. Ce tableau biblique, appartenant au maniérisme flamand, devient sous son pinceau une réponse poétique à l'exclusion. Le peintre transforme la fuite et la peur de Loth et de ses filles, loin de Sodome punie par Dieu, en une célébration tendre et lumineuse de l'amour queer. Jean Claracq remplace le châtiment en une utopie, celle d'un groupe soudé face à la violence du monde.

*Alors que le monde bascule et s'enfonce dans la négation du vivant, un groupe s'aime tendrement.
Pas de statues de sel pour ce groupe, s'aimer à la marge est la salvation*

FRANCESCO CLEMENTE

NÉ EN 1952 À NAPLES, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Selfportrait with Domenichino, 2025
Aquarelle, 63,5 × 45,7 cm

D'après *Sainte Cécile avec un ange tenant une partition musicale* de Dominiquin, vers 1600–1625, INV 793

Depuis cinquante ans, Francesco Clemente mêle spiritualité, histoire, mythes et récit de soi. Pour lui, copier est un geste humble et mystique. Face à la *Sainte Cécile* du Dominiquin, il cherche moins l'exactitude que la trace – l'irisation – laissée par une main, une pensée, qui transforme la vie en expérience. Inspiré par Stendhal, Aby Warburg ou Jean-Luc Godard, l'artiste interroge l'émotion qui survit à l'histoire, l'écho fragile d'un enchantement passé. Copier devient alors un acte de douceur : non pas reproduction fidèle, mais tentative de continuité face à l'oubli.

Copier peut être un exercice de non-savoir, ou simplement un geste doux vers la continuité, la plus difficile des réussites dans un univers épris de perturbations et d'oubli.

ROBERT COMBAS

NÉ EN 1957 À LYON, VIT ET TRAVAILLE À SÈTE

BLACK EMMANUELLE ET SA BLANCHE COPINE. Si elle lui pince le sein : HAYE ça fait mal !
Ya soi-disant une naissance et un décès, un archer caché dans les jambes écartées. La pluie en couleurs,
le mystère de rigueur !, 2025
Techniques mixtes sur toile, 117,5 × 208,5 cm

D'après *Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs*
d'un artiste anonyme de l'école de Fontainebleau, vers 1575–1600, RF 1937 1

Dès ses débuts dans les années 1980, Robert Combas a repris l'histoire de l'art comme un gigantesque registre où les bandes dessinées et le graffiti rejoignent les maîtres. Quarante ans après une première version, il revisite *Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs* dans une explosion de couleurs, de slogans, de références mêlées. Gabrielle devient « Black Emmanuelle », la scène se mue en théâtre pop, encadré de coulures comme autant de rideaux levés sur un mystère. Entre pastiche et hommage, l'artiste brouille les hiérarchies, convoque cinéma, culture populaire et sensualité brute pour renouveler la charge subversive du tableau.

*La thématique du secret et du rapport à la vérité, j'essaie de l'exprimer avec humour dans la formule inscrite à droite de mon tableau, autour du lion sonore :
« Si elle lui pince le sein : Haye, ça fait mal !*

JULIEN CREUZET

NÉ EN 1986 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Louange sous ciel noir, méduse n'est plus dans le rhizome des météores (hallucination, Louvre, pariétal), 2025
Impression numérique sur AquaPaper, dimensions variables

*Princesse éthiopienne dit à l'aide.
Voir le jour, noir de pénombre.
Nous nous sommes sentis bleuir,
liberté de palabres molaires des paléontologues.*
Analogie, larmes coagulées dans les rigoles, vieux coquillages (miroir, surface et reflet), 2025
Animation vidéo couleur, HD – boucle, 2 écrans LED 85"

D'après *Persée secourant Andromède* de Joachim Wtewael, 1611, RF 1982 51
Saint Georges à cheval combattant le dragon d'un artiste anonyme, vers 1485–1500, RF 1536
Le Dragon, gravé par Martin Schongauer, s.d. et deux colliers
de perles en coquillages d'une époque indéterminée, AF 13558

Dans ce projet mêlant vidéo et papier peint, Julien Creuzet, travaillant les modèles avec la liberté d'un poète, agence les formes comme on tisse un chant incantatoire. Entre Persée et Andromède, saint Georges et son dragon, une gravure médiévale de dragon et des coquillages sans date, cauris ayant pu servir de perles, il compose une cosmogonie fluide, faite de mythes entrelacés et de mémoires diasporiques. Il lie ses œuvres les unes aux autres pour créer un nouvel espace où les copies donnent naissance à un nouveau monstre.

*Ciel, la mer est jumelle.
Comment croire les deepfakes,
vigie quand nos langues sont des peer to peer,
à n'en plus finir.*

ENZO CUCCHI

NÉ EN 1949 À MORRO D'ALBA, VIT ET TRAVAILLE À ROME

QUADRO SFINITO POST-POP (from an Egyptian Fish Sarcophagus), 2021-2025, 2025
Huile, vernis et mosaïque sur bois, diptyque, 270 × 360 cm

D'après un sarcophage de poisson, vers -664/-332, N 2898 F

Enzo Cucchi trace des ponts entre les formes et les temps, entre les civilisations et les gestes : un sarcophage de poisson conservé au département des Antiquités égyptiennes devient, pour lui, le motif d'une copie. Ce n'est donc pas une peinture ou une sculpture, auxquelles est reconnu le statut d'œuvre art, mais un objet contenant un corps d'animal, une sorte de récit parallèle aux grands sarcophages contenant les momies. Il donne lieu à une copie en peinture, une transposition dans un autre univers, au-delà de la mort.

Il n'y a pas d'original. C'est comme si notre réalité était un grand jeu de miroirs – certains physiciens évoquent l'idée d'une grande imitation – où l'original copie la copie, et nous voilà dans une boucle sans commencement ni fin. Comme dans la conception grecque du temps...

NEÏLA CZERMAK ICHTI

NÉE EN 1996 À MARSEILLE, VIT ET TRAVAILLE À MARSEILLE

Malak délivrant Malak, 2025

Acrylique sur toile, 147 × 190 cm

D'après *Roger délivrant Angélique* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1819, INV 5419

En réinterprétant *Roger délivrant Angélique*, Neïla Czermak Icti inverse les récits et redistribue les forces. Angélique n'attend plus son sauveur, elle tient la lance, le monstre se fait oublier et Roger glisse dans un bleu turquoise au reflet d'orage. L'eau et le ciel ont fini de se mêler et le phare dans la nuit a disparu. À la vulnérabilité de la princesse du tableau d'Ingres, l'artiste oppose une tension nouvelle, où les figures féminines et monstrueuses deviennent indissociables. L'œuvre avance entre doutes, contraintes matérielles et choix instinctifs. Cette copie témoigne d'un processus en lutte, une émancipation réciproque, où l'image du néoclassicisme français s'ouvre à d'autres lectures.

Au moment où j'en suis, le monstre n'est pas encore tout à fait peint et je réfléchis à une forme autre que la peur, la vulnérabilité (comme dans le regard de l'Angélique d'Ingres), qui puisse expliciter que la riposte/ le courage d'Angélique n'existent pas, ne peuvent exister sans le monstre.

JEAN-PHILIPPE DELHOMME

NÉ EN 1959 À NANTERRE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

After Goya, Portrait de la comtesse del Carpio, marquise de la Solana, 2025

Huile sur toile, 146 × 97 cm

D'après *Portrait de la comtesse del Carpio, marquise de la Solana* (1757-1795)

de Francisco de Goya y Lucientes, vers 1794–1795, RF 1942 23

Pendant un an, à l'invitation du musée du Louvre, Jean-Philippe Delhomme a réalisé une série de détails de tableaux. Ce ne sont donc pas d'abord le regard ou le visage mais bien les escarpins de la marquise qui l'ont attiré dans la toile de Goya. De cette robe noire qui suspend le corps de la comtesse, l'artiste retient ce détail scintillant qui soutient le tableau. S'abîmant dans le portrait, il le reproduit sans chercher à faire revivre la modèle, morte peu de temps après la conclusion de la peinture : l'œuvre s'enfonce plus encore dans sa mélancolie.

C'est dans la médiation de « ce qui ne peut être refait », naïvement égalé, ni surtout revêcu, que la tentative de copie, renonçant d'emblée à faire œuvre, est pur élan poétique et rejoint tous les peintres dans une conversation inachevée.

HÉLÈNE DELPRAT

NÉE EN 1957 À AMIENS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Copieuse non coupable, 2025
Pigment et acrylique sur toile, 250 × 300 cm

D'après *Conversation dans un parc* de Thomas Gainsborough, vers 1746–1748, RF 1952 16

En cherchant l'évidence, Hélène Delprat est tombée sur un petit tableau anglais, fascinée par son étrange vacuité. *Conversation dans un parc* : un jeune homme s'exprime, une femme rose et droite ne l'écoute pas. Dans la copie, largement agrandie, le rose vient contaminer le bord, puis progressivement l'ensemble de la toile. Un monde semble les séparer. Ce théâtre figé, cette distance silencieuse entre les personnages deviennent pour l'artiste matière à détournement, rejoignant son répertoire d'histoires et de motifs.

*Chute uchronique franco-britannique et facétieuse :
Thomas Gainsborough meurt en 1788. À Versailles, c'est bientôt la danse
des têtes coupées au bout de piques. Le portrait en pied de la noblesse
n'est plus de mise. Finies les commandes de portraits !*

DAMIEN DEROUBAIX

NÉ EN 1972 À LILLE, VIT ET TRAVAILLE À MEISENTHAL

M.A.G.A., 2025
Panneau de bois, 2 queues de renards, 105 × 122 cm

D'après *Les Mendiants* ou *Les Culs-de-jatte* de Pieter Brueghel l'Ancien, 1568, RF 730

Depuis ses débuts, Damien Deroubaix n'a jamais cessé de copier, articulant et revisitant les images du passé. Ayant choisi le panneau, de taille modeste, de Brueghel l'Ancien, il lui donne une dimension monumentale et passe de la peinture sur bois à la gravure sur bois, creusant dans la planche une image reconstituée. Les mendiants du XVI^e siècle sont même privés de leurs queues de renards, désormais sorties du tableau et accrochées au panneau de bois, et portés dans le présent, comme des fantômes affublés de drapeaux contemporains.

En 1991, découvrant l'art, un professeur m'explique que Rodin copiait au Louvre des heures durant lors de ses années d'études. Le lendemain, je demande une carte de copiste au musée des Beaux-Arts de Lyon, où je peindrais et dessinerais dans l'année les tableaux de Delacroix, Andrea del Sarto, les sculptures de Rodin ou le tireur d'épine, et d'autres maîtres anciens présents au musée.

MIMOSA ECHARD

NÉE EN 1986 À ALÈS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

À Chardin, 2025

Technique mixte, dimensions variables

D'après *Autoportrait aux besicles* de Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1771, RF 25206, Recto

À partir d'un souvenir d'enfance – un jeu des sept familles –, Mimosa Echard tisse une fiction sensible. Chardin, l'artiste à l'élégant foulard, au travail et devenu symbole de mode, est à la fois dandy, grand-mère et peintre en pleine concentration. Dans sa relecture, le foulard de soie quitte l'atelier du XVIII^e siècle pour venir filtrer la lumière dans le sien. La copie devient un lien ténu entre deux gestes, deux corps séparés par le temps mais réunis par un tissu, une attention, une transmission douce et muette.

Chardin m'apparaissait comme une figure libre et fantasque, mais aussi concentrée et solennelle. Dans cet autoportrait, il porte un foulard de soie comme ceux que j'utilise dans mon atelier pour filtrer la lumière. Pour ma contribution aux « Copistes », j'avais envie de déployer le mystère de ce foulard à travers une fiction où Chardin accroche son foulard à ma fenêtre.

NICOLE EISENMAN

NÉE EN 1965 À VERDUN, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Portrait of Jane Bowles after Bellini, 2025

Huile sur toile, 147,4 × 112 cm

D'après *Portrait d'homme* de Giovanni Bellini, vers 1475–1500, RF 1344

Chez Nicole Eisenman, le jeune homme peint par Bellini devient une figure solaire qui se déploie dans un tableau sans cadre, propulsée dans le ciel. Son visage doux, presque familier, flotte dans un espace abstrait aux accents cosmiques, non sans rappel aux images populaires – des ciels parfaits des fonds d'écran au portrait d'Homer Simpson. La naissance de l'art du portrait en Occident rencontre la pratique contemporaine de Nicole Eisenman, qui intègre souvent dans ses œuvres des effigies de ses proches, mettant la représentation humaine au cœur de sa peinture.

Le ciel bleu et blanc s'éloigne à l'infini des formes noires et plates qui entourent le visage du jeune homme. Ce cadre vide le pousse vers l'avant, comme s'il émergeait du néant.

TIM EITEL

NÉ EN 1971 À LEONBERG, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Étude pour un tableau d'après Cornelis van Dalem, Mendiants dans une cour de ferme, par un matin d'hiver, 2025
Acrylique sur panneau de bois, 20 × 15 cm

D'après *Mendiants dans une cour de ferme, par un matin d'hiver* de Cornelis van Dalem, vers 1535–1570, RF 2217
et *La Charité de saint Nicolas de Bari* de Giovanni Francesco da Rimini, vers 1450-1475, RF 202

Tim Eitel, figure majeure de la peinture figurative en France, transpose la scène hivernale de Cornelis van Dalem dans une architecture contemporaine, où les maisons deviennent des ombres de gratte-ciel et l'espace pictural devient lieu de projection. Silhouettes en attente, lumière extérieure en strates, tension entre dedans et dehors : l'artiste rejoue le tableau comme un film muet sur la persistance de la misère. En agrandissant l'échelle, il invite à se placer aux côtés des mendiants, devenus spectateurs eux-mêmes. La peinture devient ainsi un miroir social, mise en forme des siècles et permanence.

Je reprends la structure du tableau, je l'agrandis dans des proportions qui permettent aux spectateurs d'entrer physiquement dans l'espace pictural. Les silhouettes font maintenant face à un extérieur lumineux catapulté dans notre présent, la projection d'une époque cinq cents ans plus tard.

BRACHA L. ETTINGER

NÉE EN 1948 À TEL AVIV, VIT ET TRAVAILLE À TEL AVIV

Angel of Carriance-Homage to Leonardo, 2025
Triptyque, huile sur toile, 40 × 120 cm

D'après *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean Baptiste et un ange*, dit *La Vierge aux rochers*, de Léonard de Vinci, vers 1483–1494, INV 777

Dans le regard d'Uriel, l'ange de Léonard, Bracha L. Ettinger perçoit un écho à sa propre « ange-elle de carriance » – une figure *matrixielle*, porteuse de soin et de compassion. À rebours de l'ange de l'Histoire de Walter Benjamin, tourné vers les ruines du passé, elle invoque un autre visage : celui d'un avenir possible, éclairé par les liens invisibles du don, de la mémoire partagée, de la vulnérabilité féconde. L'ange de *La Vierge aux rochers*, sans ailes, à figure et corps humains, permet une relecture où le tableau devient un espace de résonance, de guérison et de coémergence, où art et maternité s'enlacent dans une vision réparatrice.

« L'Ange de l'Histoire » de Walter Benjamin, engagé et inspiré par le dessin de Paul Klee, tourne le dos à l'avenir. Il nous faut un autre ange, une ange-elle au féminin-maternel, qui puisse porter ensemble les traces contradictoires de l'horreur et de la grâce, du traumatisme et de la beauté.

SIMONE FATTAL

NÉE EN 1942 À DAMAS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS ET BEYROUTH

D'après Goya I, 2025

Photogravure et huile sur papier, 70 x 91 cm

D'après Goya II, 2025

Photogravure et huile sur papier, 70 x 91 cm

D'après Goya III, 2025

Photogravure et huile sur papier, 70 x 91 cm

Goya a réussi à rendre dans le regard du mouton mort toute la tendresse qu'un être puisse être capable d'exprimer. L'animal – qu'on a peine à qualifier de ce mot, tant galvaudé et incompris – est là dans toute la nudité du vivant, portant en lui la tragédie de l'existence et de la mort.

D'après *Nature morte à la tête de mouton* de Francisco de Goya y Lucientes, vers 1808–1812, RF 1937 120

Dans cette tête de mouton peinte par Goya, Simone Fattal, artiste présentée dans le département des Antiquités orientales du musée du Louvre en 2024-2025, lit un regard d'une tendresse bouleversante. Pratiquant la sculpture, le collage, la peinture, l'écriture, elle voit dans l'œuvre source comme dans la pratique de l'art le cœur de l'expérience humaine d'être au monde : une perception ouverte, qui permet de retrouver dans l'image défaite les restes d'une innocence si émouvante, que l'artiste perçoit pour et avec les autres.

SIDIVAL FILA

NÉ EN 1962 À ARAPONGAS, VIT ET TRAVAILLE À ROME

Rendering of ST 876, 2025

Tapisserie en soie tissée à la machine, 554 × 270 cm

D'après *Jeu de marelle et cueillette des fruits, de la Tenture de la Noble Pastorale*, d'un artiste anonyme, vers 1500, OA 9407

Le travail de Sidival Fila met en évidence l'âme des textiles, le tissage du monde, et invite à percevoir la présence au sein de chaque matière. Le textile ancien, au cœur de la tapisserie d'origine, devient terrain d'expérimentation contemporaine. Par découpe, superposition, effacement et recomposition, l'artiste déplace le motif narratif vers un tissage d'abstraction, dans une vision morcelée et pixélisée où le regard se perd dans un jeu de surfaces, de rythmes et de couleurs. Dans cette œuvre-mosaïque, la déconstruction de l'image devient langage poétique : c'est l'étoffe même de la mémoire qui est ici réinventée, fragment après fragment, par la main du copiste.

L'expérience proposée au spectateur est une rencontre avec une image transformée qui, tout en conservant des traces familières, se déploie à la façon d'une énigme abstraite.

CLAIRE FONTAINE

COLLECTIF FONDÉ EN 2004 À PARIS ; TRAVAILLE À PALERME

Gioconda, 2025

Toile, châssis, bois, cadre, peinture à l'huile et acrylique, 78,5 × 52,5 cm

D'après *La Joconde* ou *Monna Lisa* de Léonard de Vinci, vers 1503–1519 INV 779

Brickbats, 2025

Briques et fragments de briques, tirages pigmentaires, bracelets élastiques, dimensions variables

Claire Fontaine détourne la copie pour en faire un outil critique. À partir d'une reproduction fidèle de *La Joconde* commandée à un copiste professionnel, l'artiste recouvre le visage de Lisa Gherardini d'un noir profond, absorbant toute lumière et toute lisibilité. Ce geste radical interroge le statut de l'image à l'ère de la saturation visuelle, entre culte médiatique et effacement symbolique. Les *brickbats*, fausses briques camouflées sous des jaquettes de livres illustrés par des œuvres du Louvre, déjouent également la reconnaissance automatique, ouvrant un champ de doute et d'interrogation.

En oblitérant le visage ambigu et le regard mystérieux de La Joconde, Claire Fontaine fait surgir la question sur ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas, en évoquant aussi les gestes spectaculaires accomplis par des militants qui endommagent symboliquement des œuvres d'art dans des musées pour rendre visibles par le grand public les injustices occultées par l'ordre dominant

CYPRIEN GAILLARD

NÉ EN 1980 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À BERLIN

Préservation, 2025

Carte stéréoscopique, préservatif usagé, gaufrage sur carton musée, 50 × 70 cm

D'après *Gladiateur Borghèse* d'Agasias, vers -100, MR 224

L'objet muséal, passé, présent et futur, ainsi que son rapport au monde extérieur fascinent Cyprien Gaillard. Soucieux de montrer les différents régimes de la copie et de chercher à copier, non pas seulement une œuvre, mais le musée comme institution à la fois politique et libidinale, il associe dans sa proposition trois éléments différents : une photographie du *Gladiateur Borghèse*, un fragment du discours d'Emmanuel Macron le 28 janvier 2025 au musée du Louvre et un *ready-made* fait d'un préservatif usagé qu'il a trouvé dans les jardins du Carrousel. Cette œuvre part de la copie photographique pour montrer les différents registres de la réalité muséale.

Préservation est un collage de Cyprien Gaillard présentant trois éléments : deux copies liées au musée du Louvre et un original.

ANTONY GORMLEY

NÉ EN 1950 À LONDRES, VIT ET TRAVAILLE À LONDRES

UR, 2025

Terracotta, 199,3 × 98 × 62 cm

D'après *Orant aux mains jointes*, vers -2500/-2340, AO 17569

Antony Gormley voit dans la sculpture une prise métaphysique dans le monde, invitant à une présence accrue. La figure humaine est centrale dans son œuvre, à la fois essentielle, en tension vers la géométrie, et pleinement elle-même. Travaillant en fonction des échelles du corps – le sien étant la première mesure –, il crée des œuvres à la fois évidentes et énigmatiques. Pour cette copie, il a trouvé dans une sculpture votive de la civilisation d'Ur l'origine d'une forme nouvelle et d'une expérimentation de matière, renouant avec la brique mésopotamienne, loin de son usage habituel de l'acier.

*En utilisant la terre cuite et en renvoyant
à l'attitude tranquille de cette œuvre antique,
j'espère avoir créé un lieu où penser l'avenir.*

LAURENT GRASSO

NÉ EN 1972 À MULHOUSE, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET NEW YORK

Studies into the Past

Huile sur toile, 115 × 145 cm

D'après *Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruine* d'Hubert Robert, 1796, RF 1975 11

Le premier conservateur des peintures du Louvre était aussi artiste : il s'agit d'Hubert Robert. Le même Hubert Robert peignit à la fois plusieurs tableaux figurant des projets pour la Grande Galerie et une vue fantasmagorique du musée devenu ruine, de l'institution alors en gestation et déjà ruinée. Cette œuvre conservée au musée du Louvre jouit donc d'un statut tout particulier, et Laurent Grasso l'a copiée pour y intégrer des éléments perturbateurs, dystopiques, qui déplacent le statut de l'image et en font une réalité nouvelle, se jouant des rapports cinématographiques entre histoire et science-fiction, au cœur de son œuvre.

*L'une des choses qui m'ont toujours fasciné, c'est le rapport
que l'on entretiendra à une œuvre dans le futur,
et comment brouiller cette perception du temps.*

DHEWADI HADJAB

NÉ EN 1992 À M'SILA, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Deadname, 2025

Huile sur toile, 240 x 190 x 4,5 cm

D'après *Marat assassiné* de Jacques-Louis David (Atelier de), 1800, RF 1945 2

L'original de *Marat assassiné* de Jacques-Louis David est conservé aux musées royaux de Bruxelles ; le Louvre en possède une copie, et Dhewadi Hadjab copie la copie en y injectant une intensité contemporaine et personnelle. La figure historique de Marat, martyr laïc, proche de David, devient ici celle d'un ami transgenre de l'artiste, dont le corps incarne à la fois la mémoire, la transition et l'hommage. La composition reste fidèle à celle de David : épurée, silencieuse, presque sacrée. Mais le drame politique cède la place à une méditation sur l'identité, le deuil et la transformation. Le corps repose, marqué d'une cicatrice visible, trace de mastectomie, indice d'une autre histoire, d'un autre combat.

L'idée centrale est de mettre le doigt sur la cicatrice comme une mémoire collective, le témoignage de ce qui n'est plus. À travers cette image, j'explore le passage d'un état à un autre, la rupture avec une existence passée pour une renaissance.

CAMILLE HENROT

NÉE EN 1978 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Études pour « *Mademoiselle Caroline Rivière* » d'Ingres,
Études pour « *Le Tricheur à l'as de carreau* » de La Tour,
Études pour « *Saint Joseph charpentier* » de La Tour, 2025

Aquarelle et acrylique sur papier, aquarelle sur papier,
44,5 x 30,5 cm ; 47 x 33 cm ; 70 x 50 cm ; 30 x 21 cm ;
48 x 33 cm ; 70 x 50 cm ; 30 x 21 cm

D'après *Mademoiselle Caroline Rivière* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1805, MI 1447
Saint Joseph charpentier, vers 1642–1644, RF 1948 27
et *Le Tricheur à l'as de carreau*, vers 1636–1640, RF 1972 8 de Georges de La Tour

Camille Henrot, qui a tourné des vidéos au Louvre, participé à sa chalcographie et conçu une collaboration entre le musée et la marque de vêtements Uniqlo, choisit d'explorer les œuvres d'Ingres et de La Tour à travers une série de dessins réalisés comme une méditation sur la copie. Loin d'un exercice de reproduction fidèle, son geste capte les écarts, les tensions entre regard, main et mémoire. Copier devient une tentative de compréhension, une méthode d'apprentissage qui oscille entre observation minutieuse, déformation instinctive et style gestuel de l'artiste.

J'essaie de comprendre la solution que l'artiste a trouvée pour l'utiliser plus tard. Parfois, je n'ai pas un objectif en tête. Je pense que, pour nous, les artistes, copier c'est comme lire un livre, c'est une manière de s'instruire, de s'éduquer.

NATHANAËLLE HERBELIN

NÉE EN 1989 À TEL AVIV, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Ce que c'était que d'être, 2025
Bois, dimensions mixtes

D'après deux portraits de momie, vers 130–150 et 250, AF 6884 et N 2732 2
et quatre ex-votos, s.d., Cp 4771, ED 2100, S 8411, AM 3343 et N 2732

Les portraits de momies, dits « portraits du Fayoum », étaient peints pour signaler l'emplacement des visages des défunts sur les corps. Aujourd'hui, ils se sont vus assigner un statut d'origine de la représentation de la face humaine dans l'histoire de l'art occidental. Nathanaëlle Herbelin retourne au statut originel de ces images, au-delà de la vie et de la mort, pour leur redonner leur caractère magique et sacré : elle les associe avec des amulettes, montrant que ces réalités étaient alors reliées et que ces têtes faisaient partie de corps. Elle joue ainsi du statut de la représentation entre sculpture et peinture.

*Je trouve cet exercice de copie très émouvant ;
c'est comme toucher du bout des doigts quelque chose qui a nourri
mon travail jusque-là de manière plus intuitive que savante.*

THOMAS HIRSCHHORN

NÉ EN 1957 À BERNE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

HAUSALTAR, 2025
Tableau, objets divers, 81,5 × 105,5 cm

D'après *Le Déjeuner* de François Boucher, 1739, RF 926

La copie relie les maîtres et les anonymes, individus qui se sont reliés aux œuvres et ont souhaité les comprendre. Ces copies oscillent entre l'anonymat désormais de qui les a peintes et le nom célèbre de qui conçut l'original. Thomas Hirschhorn, dont la propre œuvre constitue un discours d'examen des structures du pouvoir et des relations, trouva dans la rue, il y a des années, une copie abandonnée du *Déjeuner* de François Boucher. Il la prit et lui érige désormais un autel, comme une célébration du copiste inconnu par ce tableau délaissé, désormais muséalisé.

*[Ces tableaux] sont évidemment politiques car il est clair que leur auteur ou leur autrice
les a faits pour les avoir avec lui ou avec elle comme une œuvre originale,
un vrai tableau, comme en témoigne leur forme résolue et précise.*

CARSTEN HÖLLER

NÉ EN 1961 À BRUXELLES, VIT ET TRAVAILLE À STOCKHOLM

Pill Clock Jacques-Louis David : Portrait of Juliette Récamier, 1800-2025

Capsules de gélatine contenant des molécules extraites par solvant des fibres de la peinture de Jacques-Louis David, système de chute mécanique, unité de contrôle, dimensions variables (augmente avec le temps à mesure que les capsules s'accumulent)

D'après *Portrait de Juliette Récamier, née Bernard (1777-1849)* de Jacques-Louis David, 1800, INV 3708

Pour Carsten Höller, l'œuvre n'est pas seulement une image, voire une réalité physique : elle est aussi une aura, une magie symbolique qui cristallise les croyances humaines en leur propre dépassement. Il entend donc proposer une méthode différente de copie, qui ne consiste pas en un rendu visuel mais dans la transmission de cette capacité d'action : il installe une machine distribuant des pilules dans lesquelles est présente, à dose infinitésimale, quelques molécules du *Portrait de Juliette Récamier* de Jacques-Louis David. Chaque personne peut désormais ingérer un élément de l'œuvre – et ainsi devenir copiste.

Même si les molécules quittent le corps, leur mémoire restera et leurs effets se perpétueront ; c'est, d'une certaine manière, l'idée même de l'art, et la raison pour laquelle nous créons.

IMAN ISSA

NÉE EN 1979 AU CAIRE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Copie(s) de statuette d'enfant assis tenant une grenade, 2025

Tirage numérique, 64 × 44 cm

D'après une statuette d'enfant assis tenant une grenade, vers -100/224, AO 1493

Iman Issa crée des archétypes et en expose les récits. Choissant de copier une petite figurine d'enfant en terre cuite conservée au département des Antiquités orientales, elle y trouve une vérité frappante, une résonance immédiate avec notre époque. Loin d'un exotisme ou d'un éloignement historique, cette œuvre lui paraît décrire le présent. Sa réinterprétation interroge la manière dont les objets façonnent nos croyances et dessinent un monde en devenir. Plus qu'un témoignage archéologique, cette statuette devient, sous son regard, l'amorce d'un récit contemporain.

L'œuvre que j'ai choisi de copier m'a surprise, parce qu'elle représente non pas ce qui m'est inconnu ou peu familier, mais, au contraire, ce qui me paraît vrai, et elle le fait avec une grande précision.

KOO JEONG A

NÉE EN 1967 À SÉOUL, VIT ET TRAVAILLE PARTOUT

OCCULTATION, 2025

Acrylique sur toile, 200 × 300 × 4,5 cm

D'après *L'Âge d'or* de Giorgio Vasari, s.d., INV 2170, Recto

Koo Jeong A répond à la vision allégorique de Giorgio Vasari par un diptyque à l'acrylique monochrome qui rappelle l'or pur des fonds religieux, dans un geste aussi silencieux qu'éblouissant. En écho à l'occultation astronomique, son œuvre masque pour révéler : à la complexité du trait répond la surface plane, vibrante, d'un or figé. L'image n'apparaît plus, elle irradie. Ce glissement de la représentation à la lumière transforme l'acte de copier en phénomène cosmique : une éclipse picturale, où le visible s'efface pour laisser place à l'infime, au sacré.

L'occultation est un phénomène astronomique qui se produit lorsqu'un corps céleste passe devant un autre et le masque temporairement. Qu'il concerne des planètes, des lunes, des étoiles et même des astéroïdes, ce phénomène offre de précieuses opportunités scientifiques aux astronomes.

Y.Z. KAMI

NÉ EN 1956 À TÉHÉRAN, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

The Hands of Chancellor Rolin (after Van Eyck), 2025

Huile sur toile, 229 × 137 cm

D'après *La Vierge du chancelier Rolin* de Jan van Eyck, vers 1400–1450, INV 1271

Y.Z. Kami extrait un petit détail du chef-d'œuvre de Jan van Eyck, mais en emplit son tableau pour en faire une nouvelle œuvre de près de deux mètres de haut : il agrandit les mains jointes du chancelier Rolin jusqu'à en faire un champ pictural à part entière, une surface de méditation. Ce geste de transposition renforce l'humilité du sujet – les mains en prière, signe universel de dévotion – et invite à contempler l'abandon au divin dans sa plus simple expression. En changeant d'échelle, la miniature flamande devient monument intérieur, irradiant une spiritualité silencieuse propre à l'œuvre de l'artiste.

Pour désigner les mains en prière, le mot sanscrit, c'est anjali. Elles sont un signe direct de la dévotion, du sacré, comme un abandon au divin. C'est du fait de ce caractère direct, de ce signe, que je désire les peindre.

JUTTA KOETHER

NÉE EN 1958 À COLOGNE, VIT ET TRAVAILLE À BERLIN

Analogue Drive, 2025

Encre, stylo de couleur, stylo à bille sur papier calque, 23 × 30,2 cm

D'après *La Visite* d'Adolphe Joseph Monticelli, 2^{ème} moitié du XIX^e siècle, RF 1961 63
et *Apollon amoureux de Daphné* de Nicolas Poussin, vers 1663–1664, MI 776

Jutta Koether, figure de l'avant-garde dans les domaines de la théorie, de la musique et de la peinture, rend ici un hommage à deux œuvres qui ont marqué son rapport à ce dernier médium. Cette copie de tableaux qui semblent s'essouffler associe, d'un côté, la fable antique de Nicolas Poussin, dernière œuvre du peintre, laissée volontairement inachevée, et, de l'autre, la matière vibrante et empâtée d'Adolphe Joseph Monticelli, ferment de modernité qui a inspiré Van Gogh. Pour l'artiste, copier, c'est entrer dans une lecture physique de la peinture, une traversée affective des histoires de l'art, où tout peut vaciller, se défaire ou renaître. Dans cet effondrement, la peinture reste intacte dans sa puissance d'évocation.

Lire, copier, lire... Faire partie d'une idée continue d'art improvisé... Pour un amour sans fin... Marqué par des manières corporelles et mystérieuses, légèrement stoïques, de voyager à travers les histoires de l'art pour arriver à ce point d'arrêt : Tout est peinture.

JEFF KOONS

NÉ EN 1955 À YORK, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

(Sleeping Hermaphrodite) Gazing Balls, 2025

Plâtre et verre, 60,6 × 179,5 × 100,3 cm

D'après l'*Hermaphrodite endormi*, vers 100–150, Ma 231

Jeff Koons n'a cessé d'étudier les maîtres : il les regarde avec son œil acéré, cherchant le moindre détail, la part d'ombre, l'élément inédit des œuvres les plus contemplées. Il a réalisé une copie de l'*Hermaphrodite endormi*, l'une des plus célèbres sculptures du Louvre, examinant chaque détail pour rendre non seulement l'apparence physique de la sculpture, mais aussi sa vibration. Depuis son enfance en Pennsylvanie, il est fasciné par la forme de ces boules de verre qui reflètent tout ce qui les entoure : par elles, l'œuvre se reflète, et le spectateur également, posant un espace où il n'y a plus de séparation entre le patrimoine et la présence, mais bien une relation.

Ce qui peut être expérimenté dans les points de vue les plus simples et les plus purs peut conduire à des expériences profondes de ce que la vie nous réserve.

BERTRAND LAVIER

NÉ EN 1949 À CHÂTILLON-SUR-SEINE, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET AIGNAY-LE-DUC

Aux armes citoyens, 2025

Bois, métal, tissu sur panneau peint à l'acrylique, 260 × 325 cm

D'après *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix, 1830, RF 129

Bertrand Lavier réalise une copie sans peinture, où l'œuvre d'art ne représente pas le visible, elle rend littéralement visible : observant que les armes et accessoires du second plan du tableau sont peints à l'échelle 1, l'artiste les reconstitue pour refigurer l'œuvre dans sa structure même. Le fusil à baïonnette, le pistolet et le drapeau permettent de découvrir le tableau sans le tableau, comme un signal. L'artiste est ainsi parti en quête des objets pour reconstituer l'œuvre dans sa matérialité.

*J'étais comme Anna Karina dans Pierrot le fou, déambulant dans les salles du Louvre en me disant :
« Qu'est-ce que je peux faire ? Je ne sais pas quoi faire ».*

LEE MINGWEI

NÉ EN 1964 À PULI, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET NEW YORK

The Copyist's Paradox, 2025

Techniques mixtes, 89 × 42 × 10 cm

D'après Tablette, hymne à Innana, chant d'Enheduanna, invocation au dieu Lune, -1894/-1595, AO 6713

À partir d'une tablette mésopotamienne portant les vers de la prêtresse Enheduanna, considérée comme la première poétesse connue de l'histoire, Lee Mingwei orchestre un dialogue entre les siècles, les continents et les sensibilités. Il met en résonance cette œuvre fondatrice avec les poèmes de Li Qingzhao, écrivaine chinoise du XII^e siècle, en gravant ses mots sur une tablette de jade présentée comme une offrande contemporaine. La copie devient ici invitation : un objet à tenir, à lire et à regarder, dont le verso poli reflète le visage du spectateur. Ce miroir transforme chacun en copiste – ou plutôt en passeur – d'une mémoire intime et collective.

*Dans ce moment de réflexion, alors que vous tenez la tablette de jade,
votre image se mêle aux échos d'un passé lointain et turbulent. Vous devenez un élément du récit,
un copiste moderne qui se joint à un dialogue qui transcende le temps.*

THOMAS LÉVY-LASNE

NÉ EN 1980 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À SAINT-OUEN

Chiraz et Bertin, 2025
Huile sur toile, 180 × 180 cm

D'après *Louis-François Bertin, dit Bertin l'Aîné (1766-1841)* de Jean-Auguste Dominique Ingres, 1832, RF 1071

À partir de la figure de la bourgeoisie triomphante d'Ingres, Thomas Lévy-Lasne propose une relecture située, presque théâtralisée, où l'œuvre originale apparaît dans son accrochage au Louvre, regardée par une visiteuse contemporaine. Au centre de cette mise en scène, une caméra braquée vers le spectateur vient rompre la frontalité attendue, interrogeant notre propre place face au tableau. La copie ne se limite pas ici à un exercice de style ou à une citation. Elle devient dispositif : à la fois hommage à Ingres et réflexion sur le regard contemporain, sa médiatisation et sa mise en abyme.

*Jouer pour moi à la copie m'a donné envie de représenter ce
« Bouddha de la bourgeoisie cossue, repue et triomphante »,
comme le décrivait méchamment Manet, replacé dans
son contexte actuel de musée.*

GLENN LIGON

NÉ EN 1960 À MORRISANIA (BRONX), VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Mona and Me, 2025
Impression jet d'encre, 96,52 × 72,39 cm

D'après *La Joconde* ou *Monna Lisa* de Léonard de Vinci, vers 1503–1519, INV 779

Glenn Ligon choisit de ne pas copier le visage le plus célèbre de l'histoire de l'art, mais son envers : le dos du panneau de bois sur lequel Léonard de Vinci a peint *Monna Lisa*. En entourant de ses bras cette face cachée, dans une image à la fois sobre et bouleversante, l'artiste renverse le regard. Ce qu'il embrasse n'est pas l'icône, mais sa matière, son support, sa vulnérabilité. De cette manière, il interroge la distance entre l'histoire et le présent, entre visibilité et effacement, entre mémoire collective et expérience personnelle. C'est une copie par contact, un hommage par l'ombre.

Je voulais me rapprocher de Monna Lisa, alors je l'ai entourée de mes bras.

NATE LOWMAN

NÉ EN 1979 À LAS VEGAS VALLEY, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Mock Up For Double Horizontal Planar Picture On the Y Axis In Three Parts From the Louvre (Delacroix, Fra Angelico, Nike), 2025
Techniques mixtes et huile sur toile/lin tendu sur trois panneaux, 137,2 × 90,2 cm ; 127 × 83,1 cm ; 45 × 152,4 cm

D'après *Ange en adoration* de Fra Angelico, vers 1425–1450, RF 1731 ; *La Victoire de Samothrace*, -200/-175, Ma 2369 et *la palette* d'Eugène Delacroix (en dépôt au musée national Eugène Delacroix, Paris, OD 1bis)

Plutôt que de copier une œuvre d'Eugène Delacroix, Nate Lowman choisit un objet : une de ses palettes conservées au Louvre, dans laquelle il reconnaît une disposition de matière picturale. Support ordinaire d'un travail extraordinaire, la palette devient ici sujet de peinture. Dans ce geste, Nate Lowman brouille les lignes entre outil et œuvre, support et image. À travers ce choix, il tisse un lien intime avec l'artiste romantique, dont il admire le journal, manière d'habiter la mémoire du peintre tout en y inscrivant ses propres obsessions visuelles.

Malgré le caractère dramatique des peintures et des sculptures du Louvre, ces objets – reclassés en œuvres d'art – possèdent d'innombrables possibilités narratives. Ils sont ordonnés, chaotiques et d'une exquise banalité, malgré et à cause de leur miraculeux état de conservation.

VICTOR MAN

NÉ EN 1974 À CLUJ, VIT ET TRAVAILLE ENTRE CLUJ ET ROME

Untitled (After Baldung Grien), 2025
Huile sur papier, 50 × 36 cm

Untitled (After Baldung Grien), 2025
Huile sur papier, 48,5 × 36 cm

D'après *Le Chevalier, la femme et la Mort* d'Hans Baldung Grien, vers 1500–1525, RF 2467

Victor Man, praticien coutumier de la copie, a choisi de reprendre l'œuvre troublante de Hans Baldung Grien pour sa charge symbolique autant que pour sa tension plastique. Le thème de l'amour, de la folie et de la mort, au cœur de ce triptyque allégorique, fait écho à ses propres préoccupations artistiques. L'alliance d'une iconographie médiévale et d'une facture renaissante, typique de Baldung Grien, rencontre chez Victor Man une sensibilité contemporaine pour les hybridations : dans ses œuvres, les figures s'effacent ou se transforment, glissant de l'humain à l'animal, du masculin au féminin, du sacré à l'obscur.

Le masculin, le féminin, l'animal, l'humain se mêlent dans ses œuvres qui provoquent un effet d'inquiétante étrangeté : par la présence et l'association.

TAKESADA MATSUTANI

NÉ EN 1937 À OSAKA, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET NISHINOMIYA

Deux façons de voir, 2025

Adhésif vinyle, encre sumi, acrylique, graphite sur toile montée sur contreplaqué, 185,5 cm (diamètre)

D'après *Hermaphrodite endormi*, vers 100–150, Ma 231

Depuis sa participation au mouvement Gutai, au cœur de l'avant-garde japonaise, Takesada Matsutani refuse la copie, déplaçant ici le geste de reproduction vers un terrain paradoxal. Loin d'un exercice d'imitation, sa réponse à l'*Hermaphrodite endormi* emprunte à la contemplation silencieuse, à la lente digestion d'une image étrangère devenue intime. Dans une peinture circulaire, il aborde la figure mythique non comme un objet à reproduire mais comme un miroir intérieur, révélateur d'un équilibre entre énergie masculine et féminine, matière et esprit. Ce n'est pas la fidélité formelle qui est recherchée, mais la résonance profonde, le point de bascule entre l'identification et l'étrangeté.

*Je me suis demandé avec perplexité comment copier ce marbre
dans une description calme et sensuelle des phénomènes biologiques.
Mais je me suis souvenu d'un titre que j'utilisais souvent dans les années
1980, Propagation : donner naissance à un nouvel être, reproduire.*

PAUL MCCARTHY

NÉ EN 1945 À SALT LAKE CITY, VIT ET TRAVAILLE À LOS ANGELES

Sheol, 2025

Dessins au marqueur dans un carnet de croquis, 27,9 × 21,6 × 0,95 cm

Sheol, 2025

Dessins au marqueur dans un carnet de croquis, 27,9 × 21,6 × 0,95 cm

D'après *La Victoire de Samothrace*, -200/-175, Ma 2369

Paul McCarthy s'empare de la *Victoire de Samothrace* comme d'un matériau psychique autant qu'artistique. Dans une série de dessins issus d'un carnet d'ébauches, pratique sensible et directe, il en déconstruit les formes par une pratique proche de la performance. Chaque dessin constitue une approche de l'œuvre, reprise, répétée, hommage autant que déconstruction. Ces dessins, pratiques intimes, sont transposés et agrandis en lithographies, par un déplacement autant que par une critique de la monumentalité.

*plateau saucisse coupée en morceaux castration en tant que formation picturale elle avance voit devant sans
tête sans bras en menant voit la mort morte vaisseau noir ans tête sans bras en dessous de rien.*

JULIE MEHRETU

NÉE EN 1970 À ADDIS-ABEBA, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Copistes of "Dying slave" and "Rebellious slave" by Michelangelo and Ancient Roman

"Sleeping Hermaphrodite" on Bernini's Mattress, 2025

Encre et aquarelle sur papier, 34 × 24 cm

D'après *Hermaphrodite endormi*, vers 100–150, Ma 231

Esclave rebelle et Esclave mourant de Michel-Ange, vers 1513–1515, MR 1589 et MR 1590

Julie Mehretu a choisi de dessiner deux chefs-d'œuvre de la sculpture occidentale : les *Esclaves inachevés* de Michel-Ange, commandés par le pape Jules II pour son tombeau, et l'*Hermaphrodite endormi*, sculpture antique complétée par le Bernin. Ces figures ambivalentes et en tension rejoignent les préoccupations de l'artiste autour du pouvoir, du désir, de l'identité et de la mémoire. Par ses encres et aquarelles, Julie Mehretu questionne les strates sculpturales et politiques de l'histoire en reformulant les figures dans une abstraction vibrante.

J'ai étudié ces sculptures pour y trouver des vérités profondes sur l'identité humaine, l'extase, le désir, la dynamique du pouvoir et la résistance.

PAUL MIGNARD

NÉ EN 1989 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Rétroaction, 2025

Portrait par Anne Laure Sacriste, pigments sur toile libre, diptyque, 176,3 × 247,6 cm

D'après un linceul peint, vers 50–150, N 3076

Reprenant un linceul égyptien symbolique sur lequel le défunt rencontre Anubis et Osiris, Paul Mignard en transpose la structure dans un diptyque onirique. Il y insère son propre portrait peint par Anne Laure Sacriste, évoquant les traditions funéraires du Fayoum, objets de dialogue des cultures antiques romaine et égyptienne. Face à ce double surgissant, il conçoit une scène cosmique où Anubis guide le spectateur dans ce passage vers l'au-delà, où poésie, double et lumière composent une vision personnelle du cycle de la vie.

Éprouvant une sorte d'étrangeté en voyant mon visage peint d'une autre main éclore à la surface du tableau, j'ai ressenti la présence d'un double, et l'idée de faire un diptyque s'est imposée.

JILL MULLEADY

NÉE EN 1980 À MONTEVIDEO, VIT ET TRAVAILLE ENTRE LOS ANGELES ET PARIS

Chat mort, 2025

Huile sur verre, 72 × 56 cm

D'après *Chat mort* de Théodore Géricault, vers 1800–1900

La Petite Mendiante rousse, 2025

Huile sur verre, 50 × 66 cm

D'après *La Petite Mendiante rousse* d'Émile Deroy, 1825–1850, RF 1953 23

Jill Mulleady copie deux œuvres aux accents de vulnérabilité : un chat mort peint par Théodore Géricault et une petite mendiante rousse représentée par Émile Deroy. Réalisée à l'huile sur verre, sa peinture laisse apparaître la couche et la sous-couche, soulignant la matérialité de l'image et ce qui échappe d'habitude au visiteur. Jill Mulleady permet ainsi au spectateur de tourner autour de l'œuvre pour en comprendre les différentes vies et en avoir une expérience intime : le visage de la mendiante a été remplacé par celui de sa propre fille, Olympia, et le chat est inspiré du sien, endormi après la perte de son frère.

Mon approche consiste à distiller les œuvres pour en extraire les thèmes centraux – l'émotion humaine et la fragilité de la vie – et à les reconstruire pour exprimer des perspectives contemporaines.

JOSÈFA NTJAM

NÉE EN 1992 À METZ, VIT ET TRAVAILLE À SAINT-ÉTIENNE

Black Egypt, 2025

12 figurines en bronze et impression 3D CNC (25 × 6 × 4 cm chacune), sur socle en bois et plâtre peint, 55 × 90 cm

Reset // Léthé, 2025

Impression numérique sur AquaPaper, dimensions variables.

D'après un serviteur funéraire momiforme, -1294/-1279, N 472

À partir d'un chaoubti, serviteur funéraire momiforme issu des collections égyptiennes, Josefà Ntjam compose une figure hybride mêlant artefacts antiques, mythologies africaines et icônes contemporaines. Sa sculpture, intitulée *Black Egypt*, associe figures d'outre-tombe, créatures spéculatives et figures de la lutte antiraciste comme Tupac Shakur. Inspirée par les travaux de Cheikh Anta Diop, elle réinterprète le rôle du chaoubti : non plus serviteur mais passeur, chargé d'accompagner le défunt dans un au-delà élargi, à la croisée des mondes et des récits.

J'ai questionné notamment le choix du musée du Louvre de ne pas présenter les collections dites d'« art africain » aux côtés du département des Antiquités égyptiennes, sachant que le musée du Louvre n'a en effet pas de collection d'art africain mais accueille celle du musée du quai Branly au pavillon des sessions.

LAURA OWENS

NÉE EN 1970 À EUCLID (OHIO), VIT ET TRAVAILLE À LOS ANGELES

Untitled, 2025

Huile sur toile, cadre en noyer, 46,4 x 54,3 x 3,8 cm

D'après *Le Gobelet d'argent* de Jean-Baptiste Siméon Chardin, vers 1768, MI 1042

Laura Owens pratique de longue date la copie, la référence, la citation. Elle s'est beaucoup inspirée du XIX^e siècle et trouve en Chardin un de ses prédécesseurs. Fascinée par la profondeur qu'un simple espace domestique peut révéler, elle s'attarde sur les jeux de lumière et de matière au sein du *Gobelet d'argent*. Dans sa copie, elle explore la manière dont ces objets ordinaires – vaisselle, fruits, reflets – entrelacent perception, relation et illusion. Le gobelet d'argent et l'écuelle se font écho, métal et faïence incarnant deux façons de réfléchir le réel.

Le Gobelet d'argent, qui ressemble d'abord à une modeste nature morte, est plutôt une peinture autoréflexive, au sens propre du terme : elle se réfracte à l'infini et est en expansion dans sa compacité même.

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU

NÉ EN 1978 À LIMASSOL, VIT ET TRAVAILLE ENTRE LIMASSOL ET PARIS

Expressément, 2025

Gouache et aquarelle sur toile de lin, 31 × 42,5 cm

D'après le manuscrit du testament d'Eugène Delacroix, le 3 août 1863 (musée national Eugène Delacroix, Paris, MD 2013-1-2)

Connu pour ses peintures, Eugène Delacroix l'est aussi pour ses écrits. Christodoulos Panayiotou choisit de fixer sur la toile l'ultime souffle de l'artiste – une page de son testament. Ce geste, à la fois intime et paradoxal, fait écho à d'autres projets de l'artiste autour de la traduction et de la transcription. Il reproduit fidèlement, à l'échelle, la feuille manuscrite dans laquelle Delacroix interdit toute représentation posthume de son visage, le testament devenant une méditation sur la postérité, la mémoire et l'effacement. En le copiant, l'artiste envisage la possibilité que cette archive, dernier souvenir d'un maître, puisse être une œuvre d'art.

Vous connaissez Dying on Stage et ma fascination pour la postérité, ainsi que l'importance que j'accorde à la projection du futur depuis le passé, aux biographies qui n'osent pas dire leur nom.

ARIANA PAPADEMETROPOULOS

NÉE EN 1990 À LOS ANGELES, VIT ET TRAVAILLE À LOS ANGELES

Mansions of the Moon, 2025
Huile sur toile, 239 × 188 cm

D'après *Endymion. Effet de lune*, dit aussi *Le Sommeil d'Endymion*
d'Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson, 1791, INV 4935

Ariana Papademetropoulos transpose le rêve néoclassique de Girodet dans une scène onirique contemporaine. Endymion endormi et Zéphyr ont disparu, remplacés par un croissant de lune suspendu (Diane ?), dans une chambre silencieuse. La lumière argentée devient présence habitée, souffle mystique, une invitation à se perdre dans un rêve sans fin. Une image encadrée semble ouvrir un passage entre les mondes. L'artiste convoque les forces invisibles du désir, de la prophétie et du rêve, créant une maison mentale, flottante, où le sommeil devient vision.

Imprégné d'une lueur éthérée, le tableau évoque les thèmes de l'amour divin, du temps suspendu et du sommeil éternel. La présence de la lune est à la fois nourricière et possessive, gardienne silencieuse des rêves et des désirs inconscients.

PHILIPPE PARRENO

NÉ EN 1964 À ORAN, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Étude d'après la « Jeune femme accoudée » de Sofonisba Anguissola par Marilyn, 2025

D'après *Jeune femme accoudée, écrivant* de Fernando Yanez de la Almedina
(attribué à Sofonisba Anguissola), s.d., INV 2585

Philippe Parreno a confié à Marilyn de copier une œuvre attribuée à la peintre maniériste Sofonisba Anguissola, le plus ancien dessin par une artiste femme conservé dans les collections du Louvre. La machine à reproduire a ainsi un prénom féminin, celui de l'actrice à laquelle il a consacré un film en 2012. Si l'artiste pratique le dessin, il entreprend ici de faire de la copie, non pas le résultat d'un geste analogue, mais une dramatisation de la reproduction infinie que permet la machine. Le dessin, expression de l'intelligence humaine, est désormais celle de la machine.

Ce projet de copie transcende à la fois la nostalgie sentimentale et la froide précision neuroscientifique, précisément parce qu'il exige la participation d'un interlocuteur distinct, un partenaire artificiel et cybernétique.

NICOLAS PARTY

NÉ EN 1980 À LAUSANNE, VIT ET TRAVAILLE ENTRE NEW YORK ET BRUXELLES

Melon, poires, pêches et prunes, dit aussi *Le Melon entamé*, after Jean-Baptiste Siméon Chardin, 2025
Pastel sec sur lin, 60 × 52,1 cm

D'après *Melon, poires, pêches et prunes*, dit aussi *Le Melon entamé*
de Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1763, MI 1034

La copie fidèle que propose Nicolas Party du tableau de Chardin rend hommage à une œuvre qu'il admire pour sa sensualité discrète, son humour subtil et son équilibre formel. Aux fruits aux contours pulpeux, l'artiste préfère le pot présenté de dos, presque insolent, qui attire l'attention par son retrait. Toutefois, chaque fruit semble baigner dans une attention égale, comme si sa simple présence contenait un secret d'équilibre ou de grâce. Sans altérer la composition originale, Nicolas Party prolonge le souffle de Chardin dans notre époque : celle d'un monde sensible, intime, où la nature morte devient pleinement vivante.

Ces œuvres sont des mondes autonomes, chargés de mouvement, de personnalité et de drame silencieux. L'approche de Chardin résonne profondément en moi et façonne la manière dont je conçois l'espace et la forme dans mon propre travail.

NATHALIE DU PASQUIER

NÉE EN 1957 À BORDEAUX, VIT ET TRAVAILLE À MILAN

bien en main, 2025
Crayon de couleur sur papier, 45 × 35 cm

D'après *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*, d'Enguerrand Quarton (attribué à), vers 1450–1475, RF 1569

L'œuvre de Nathalie du Pasquier associe la puissance des couleurs au dessin des formes. Figure majeure de l'abstraction contemporaine, elle joue également un rôle de premier plan dans le design : cofondatrice du groupe Memphis, mouvement central du design postmoderne italien des années 1980, elle traverse les disciplines, se jouant par son œuvre des limites imposées entre actions dans l'art. Elle a choisi la *Pietà* d'Enguerrand Quarton, figure comme elle à cheval entre la France et l'Italie, qui a tenu une place non essentielle dans une invention française de l'abstraction – par son fond or. Elle en abstrait un détail.

C'est un tableau que je ne manque pas d'aller voir les rares fois où je vais au Louvre : cette salle expose en effet une époque de la peinture française qui me touche car je la reconnais comme française ; en tant que peintre française, j'y vois cette culture entre le nord de l'Europe et le sud, l'Italie où je vis.

BRUNO PERRAMANT

NÉ EN 1962 À BREST, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Suis le dieu, 2025

Huile sur toile, polyptyque de 6 tableaux, 205 × 250 cm

L'Indifférent, 2025

Huile sur toile, triptyque, 240 × 320 cm

Godard éclairant Georges de la Tour avec une allumette. Lumières écho des lumières, moi dessous, toujours plus dessous. L'intérieur de la raie de Siméon Chardin, multiples visages ensanglantés, regards éviscérés, énucléés, le sang et puis l'image qui était dans le sang.

D'après *Le scribe accroupi*, vers -2620/-2500, E 3023

Statue d'Apis, vers -379/-361, N 390

Statue de l'Horus Posno, vers -1069/-664, E 7703

Statue de couple, vers -2430/-2195, N 2293

La Raie de Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1728, INV 3197

et *Saint Sébastien soigné par Irène* de Georges de La Tour, vers 1649, RF 1979 53

D'après *L'Indifférent* de Jean-Antoine Watteau, 1716, MI 1122

Bruno Perramant compose un polyptyque comme on convoque des présences. Par la peinture, il relie sculptures égyptiennes et chefs-d'œuvre occidentaux dans une même traversée méditative. Les figures choisies – scribe, taureau, saint, raie, dieu faucon – forment un panthéon fragile et persistant, entre apparition et effacement. De cette manière, l'artiste crée un espace-temps qui se concentre, l'image revient, traverse le temps, trouble la matière. Au cœur de ce travail, une énigme subsiste, invitant à penser le rapport entre œuvres et présences au sein du musée.

ELIZABETH PEYTON

NÉE EN 1965 À DANBURY, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET NEW YORK

After Titian (The Entombment), 2025

Crayon de couleur et pastel de couleur sur papier, 40,6 × 30,5 cm

After Titian (Felix), 2025

Huile sur lin sur carton, 22,9 × 30,5 cm

D'après *Le Transport du Christ vers le tombeau* de Titien, vers 1500–1525, INV 749

Elizabeth Peyton, titulaire d'un atelier au Louvre, a copié de très nombreuses œuvres du musée. Elle choisit ici Titien, non pour l'imiter, mais pour s'inscrire dans la conversation ininterrompue entre artistes à travers le temps. Elle transpose le corps du Christ vers le tombeau dans sa palette personnelle, dominée par des nuances lilas et violettes. Sa version, intime et délicate, capte l'intensité émotionnelle du tableau original tout en révélant son propre état intérieur. Copier devient ici un geste d'amitié, de filiation et d'écoute, une façon de suivre la main d'un autre pour mieux entendre sa propre voix.

Ce que j'aime par-dessus tout quand je copie des œuvres d'autres artistes, c'est la conversation, l'amitié et la découverte qui s'instaurent du fait que l'on suit l'énergie de ces artistes dans leur travail, l'attention qu'ils y mettent, leur touche, ce qui donne l'impression de voyager dans le temps, ou d'être en dehors du temps.

MARTIAL RAYSSE

NÉ EN 1936 À GOLFE-JUAN-VALLAURIS, VIT ET TRAVAILLE À ISSIGEAC

Une Sabine enlevée in situ, 2025

Crayon sur papier, 40 × 32 cm

D'après *Les Sabines* de Jacques-Louis David, 1799, INV 3691

Figure majeure du Nouveau Réalisme, Martial Raysse s'est tourné dans les années 1980 vers la peinture d'histoire, qu'il explore avec une grande liberté. À l'occasion de l'exposition, il revient au Louvre, musée qu'il connaît bien, et choisit *Les Sabines* de Jacques-Louis David. Il en isole la figure féminine centrale et en propose une interprétation au crayon, en hommage à la primauté du dessin et de la ligne dans la tradition française. Une copie in situ, aussi précise qu'économe, où son œil dialogue avec les grands maîtres dans une ligne continue de transmission.

De Jean Fouquet à Paul Delaroche, la peinture française a toujours privilégié la ligne par rapport à la couleur. Une évidence que montre bien le tableau L'Enlèvement des Sabines de Jacques-Louis David.

ANDY ROBERT

NÉ EN 1984 À HARROW, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

BAT (Copy after Albrecht Dürer), 2025

Dessin en techniques mixtes, 47,5 × 62 cm

D'après *Une chauve-souris les ailes déployées, une autre les ailes repliées*,
une copie d'après Albrecht Dürer, s.d., INV 3691

Andy Robert dessine d'après une planche elle-même copiée d'après Albrecht Dürer, représentant une chauve-souris aux ailes déployées et une autre, repliées. Sa copie, libre et nerveuse, à la fois respecte le naturalisme et compose un monstre graphique, comme un palimpseste de traces et de signes. Ce travail est aussi une réflexion sur la copie comme rythme, comme battement : les pulsations du dessin redonnent vie à cette étude. La copie est un exercice où se perdre dans la réalité signifie également la retrouver.

Je déforme, je réoriente et je démonte.

Je reconstruis l'imagerie pour refléter la vie et évoquer ses multiples complexités et contradictions.

MADELEINE ROGER-LACAN

NÉE EN 1993 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Crépuscule du désir, 2025

Huile sur toile, polyptyque de 6 tableaux, 205 × 250 cm

D'après *Le Bain turc* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1862, RF 1934

Le Bain turc d'Ingres met ensemble la sexualisation des corps féminins et un fantasme de l'ailleurs qui rendrait possible une telle représentation : ce tableau a ainsi donné lieu à une riche iconographie. Suivant le geste de l'artiste nord-américaine Sylvia Sleigh, qui, dans les années 1970, se saisissait des œuvres des peintres du canon en remplaçant les figures féminines par des figures masculines, Madeleine Roger-Lacan reprend toute l'architecture de l'œuvre, mais remplace les femmes érotisées par des hommes hypersexualisés et passifs, montrant combien le cadre de la copie peut offrir la possibilité d'une interprétation, voire d'une contradiction.

*Je m'apprête à plonger dans la pénombre de la mémoire.
Crépusculaire, le désir a quitté la chair et se réfugie dans mes
pinceaux, mes ciseaux, la mise en scène d'une nuit où les corps des
hommes s'offrent et se contemplent.*

GEORGE ROUY

NÉ EN 1994 À SITTINGBOURNE, VIT ET TRAVAILLE À LONDRES

The Witness, 2025

Acrylique et huile sur toile, 240 × 340 cm

D'après *Scènes des massacres de Scio. Familles grecques attendant la mort ou l'esclavage*
d'Eugène Delacroix, 1824, INV 3823

George Rouy s'empare d'un tableau-symbole, dans lequel Eugène Delacroix dépeint la violence brute, le deuil, l'effondrement d'un peuple. Il en propose deux versions, comme une déconstruction progressive de l'image vers une expression de la figure humaine au moment où elle semble se déformer. Peintre des corps, George Rouy trouve en Delacroix un prédécesseur, par l'échelle et le souci de la matière humaine. Altérant la matérialité picturale, il fait de la peinture un exercice de rendu de la sensation que donne la chair au moment où elle se défait.

*Le fait d'aborder des œuvres historiques en tant qu'artiste et de les redécouvrir
en tant que spectateur nous permet de comprendre la place que
de tels chefs-d'œuvre laisseront à jamais dans l'histoire.*

CHRISTINE SAFA

NÉE EN 1994 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Étude d'orthostate (expédition navale), 2025

Huile sur toile gravée, 65 × 62 cm

D'après *Expédition navale*, vers -721/-705, AO 19890

De la majestueuse cour Khorsabad, Christine Safa retient un fragment d'orthostate assyrien représentant une scène de transport de bois de cèdre sur des barques pour la construction d'un palais. En reste dans son tableau une forme floue, qui se fait barque de Charon, dont on voit émerger la proue en forme de cheval de la brume. Ces figures sont gravées dans la préparation de sa toile, bas-relief antique sur lequel les pigments seraient restés. L'artiste puise dans les civilisations proches du Liban, son pays d'origine, une manière d'habiter la peinture : par la mémoire, par la trace, par l'affect.

Je fais de la peinture mais ces fragments de murs peints, bas-reliefs, stèles, sculptures nourrissent ma pratique et contentent une curiosité que j'ai pour ces civilisations proches du Liban, mon pays d'origine.

ANRI SALA

NÉ EN 1974 À TIRANA, VIT ET TRAVAILLE À BERLIN

Crocefissione con San Domenico Inversa (Fragment 1) et (Fragment 2), 2025

Peinture à fresque, intonaco sur Aerolam, marbre cipollino vert, 65,6 × 46 × 4,5 cm et 45 × 66 × 4,5 cm

D'après *Le Calvaire avec saint Dominique en prière* de Fra Angelico, vers 1425–1450, RF 265

Anri Sala pratique l'ensemble des médiums de l'art, notamment la sculpture et le film. Mais il a commencé son œuvre en étudiant la peinture à fresque. Récemment, il est revenu à cette technique qui lui permet d'analyser le statut de l'image et de travailler à son propre perfectionnement. Au XIX^e siècle, le Louvre acquit une fresque détachée de Fra Angelico représentant le Calvaire. Fidèle à sa passion pour le Quattrocento, l'artiste a entrepris de copier un détail de l'œuvre par le même médium, restant fidèle à la forme de la fresque avec six cents ans d'écart.

Ces fresques, telles les premières pierres d'une chapelle contemporaine imaginaire, saisissent le regard, immédiatement frappé par la dissonance née de l'alliance de deux techniques, la peinture affresco et la photographie, issues de réalités temporelles et spatiales radicalement distinctes.

EDGAR SARIN

NÉ EN 1989 À MARSEILLE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

La Mort de la Vierge, 2025
Pigment sur toile, 369 × 245 cm

D'après *La Mort de la Vierge* du Caravage, vers 1601–1606, INV 54

Edgar Sarin rend hommage au Caravage et à son tableau scandaleux où la Vierge est représentée comme morte et dont le modèle était peut-être une courtisane. Ne s'attachant pas directement au sujet, il propose une peinture à l'échelle de l'original, libérée de toute narration, dont ne restent que des ensembles de couleurs, véritable partition qui recrée le rythme de l'original. Ici, la copie ne consiste pas à répéter mais à traduire un sentiment, une tension. La matière devient langage. Dans cet écart volontaire, Edgar Sarin interroge la possibilité même d'une transmission et puise dans le tableau ancien une vibration contemporaine, où subsistent l'intensité du geste, la solennité du moment et la fugacité du vivant.

*J'aime beaucoup l'œuvre du Caravage bien que son geste,
avec le temps, me touche de moins en moins je crois.*

RYŌKO SEKIGUCHI

NÉE EN 1970 À TOKYO, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Absence confirmée, 2025
Texte inédit

D'après *Fragments du Centaure et l'Amour vandalisé* de Jacques Boursseau, 1712, MR 1907 B

De l'œuvre de Jacques Boursseau, volée en 1999 alors qu'elle était en dépôt à Roubaix, il ne reste aujourd'hui que quelques fragments et la base. Ryōko Sekiguchi part de cette absence pour méditer sur le lien entre disparition et mémoire dans les collections muséales. En convoquant les ruines d'une copie du *Centaure Borghèse*, au pedigree de prestige, exposée dans les jardins de Marly, à Versailles ou aux Tuileries, l'artiste interroge : que reste-t-il d'une œuvre lorsqu'il n'en subsiste qu'un souvenir ? Comment copier ce qui n'existe plus ? Sa contribution poétique fait résonner l'œuvre comme un écho discret, un geste de deuil et de reconnaissance, une manière de faire apparaître ce qui n'existe plus.

*Ces œuvres parlent sans doute mieux de la collection que celles qui sont restées, protégées de tout danger.
« Dites-moi ce que vous avez perdu, je vous dirai quelle est votre collection. »*

LUIGI SERAFINI

NÉ EN 1949 À ROME, VIT ET TRAVAILLE À MILAN

En route vers Amelia, à 11 km à l'ouest du pont de Narni,, 2025

Techniques mixtes (ancien cadre, impressions sur toile et sur papier coton), 52 × 67 × 7 cm

D'après *Le pont de Narni* de Jean-Baptiste Camille Corot, 1826, RF 1613

Quand il était enfant, Luigi Serafini empruntait le pont de Narni, construit par Auguste, pour aller à Amelia, ville de sa grand-mère. Quand il vit l'œuvre de Corot peinte lors de son séjour en Italie, il reconnut exactement le paysage de son enfance. Sa copie devient donc l'espace du rassemblement de cette temporalité, de la réminiscence. Artiste connu pour l'ampleur de son imagination, Luigi Serafini met en relation une copie de l'œuvre avec une image de lui enfant, au moment où il voyait dans le monde réel la peinture de Corot.

Lorsque je visitai pour la première fois le Louvre, il m'arriva d'entrer dans la salle de la peinture française du XIX^e siècle et d'être aussitôt attiré, ou mieux, aimanté, par un petit tableau de 34 par 48 centimètres (je viens de vérifier) qui irradiait de lumière – mais une lumière si familière qu'elle éveilla en moi un trouble que je ne saurais nommer.

ELENÉ SHATBERASHVILI

NÉE EN 1990 À TBILISSI, VIT ET TRAVAILLE ENTRE TBILISSI ET PARIS

Sans titre, 2025

Encre sur papier, 27 × 21 (chacun)

D'après *La Vierge et l'Enfant, dite Vierge géorgienne* d'un artiste anonyme de l'École de Russie Novgorod, vers 1500–1550, RF 1972 47 et *Portrait de l'artiste tenant un chardon* d'Albrecht Dürer, 1493, RF 2382

Deux œuvres, deux pôles : c'est ce que l'on pourrait croire en voyant, d'un côté, l'icône byzantine, issue d'un long rituel de reproduction fidèle, témoignage d'une vérité transmise ; de l'autre, le portrait d'un jeune Dürer s'affirmant dans le monde. Pourtant, ils pourraient se rejoindre par la fatalité : l'autoportrait comportant cette mention, « Les choses m'arrivent comme il est écrit là-haut », et la Vierge étant « celle qui montre le chemin ». En les réunissant, Elené Shatberashvili interroge la tension entre le divin et le terrestre, entre l'image figée d'une vérité spirituelle et l'affirmation d'un moi incarné. Sa copie devient un autoportrait, féminin et symbolique, où se rejoignent maternité humaine et maternité divine, mémoire et transmission.

D'un côté, une icône de la Vierge à l'Enfant et, de l'autre, un autoportrait : une tension permanente entre le théocentrisme et l'anthropocentrisme traverse l'histoire, la pensée et les formes culturelles de la civilisation occidentale.

APOLONIA SOKOL

NÉE EN 1988 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Les corps gisent sous la mer, d'autres sont bien visibles tous les jours sous des formes différentes. Nous sommes les premières personnes à observer à distance des massacres en direct, de main en main, de téléphone en téléphone. Tous les jours des enfants sans tête, des mains se mouvant dans le feu, les yeux.

Le Mur, 2025
Huile sur toile, 250 × 325 cm

D'après Le Bienheureux Ranieri Rasini délivre les pauvres d'une prison de Florence et Le Bienheureux Ranieri Rasini montre aux frères réunis en prière l'âme de l'avare de Citerna emportée par les démons de Sassetta, vers 1400–1425, RF 1965 2 et RF 1988 9

Apolonia Sokol s'est intéressée à deux panneaux de prédelle issus du retable de San Francesco à Borgo San Sepolcro, peint par Sassetta : *Le Bienheureux Ranieri délivrant les pauvres d'une prison* et *Ranieri montrant l'âme damnée d'un avare*. Elle transpose à grande échelle la portée spirituelle et politique du cycle dans une forme contemporaine, fidèle à son engagement pour une peinture figurative empreinte d'humanité. Dans un panneau à deux faces, qui se fait mur autoportant, son interprétation relie la puissance narrative de Sassetta à une méditation actuelle sur la justice et la compassion. Les aplats de couleurs franches, le contraste entre les architectures et les corps cernés deviennent les vecteurs d'un récit contemporain.

CHRISTIANA SOULOU

NÉE EN 1961 À ATHÈNES, VIT ET TRAVAILLE À ATHÈNES

Sorcières et monstres d'après Hieronymous Bosch, 2025

Crayon de couleur sur papier blanc naturel, grain satin (hot pressed) 300 gsm, 26,5 × 20,4 cm

Esturgeon de profil vers la droite ; six singes, d'après Antonio Pisanello, 2025

Crayon de couleur sur papier blanc naturel, grain satin (hot pressed) 300 gsm, 24,6 x 19,9 cm

Codex Vallardi. Un poulpe ; une jambe ; des fleurs ; une vierge à l'enfant, d'après Antonio Pisanello, 2025

Crayon de couleur sur papier blanc naturel, grain satin (hot pressed) 300 gsm, 24,4 x 18,5 cm

Codex Vallardi. Jambes d'un personnage en bas de chausse. Verso, d'après Antonio Pisanello, 2025

Crayon de couleur sur papier blanc naturel, grain satin (hot pressed) 300 gsm, 29,4 x 20,4 cm

Codex Vallardi. Une jambe droite, le pied passe dans un étrier. Recto, d'après Antonio Pisanello, 2025

Crayon de couleur sur papier blanc naturel, grain satin (hot pressed) 300 gsm, 23,8 x 18,3 cm

D'après Sorcières et monstres de Jérôme Bosch, s.d. Esturgeon de profil vers la droite ; six singes,

Un poulpe ; une jambe ; des fleurs ; une Vierge à l'Enfant, Jambes d'un personnage en bas de chausse

et Une jambe droite, le pied passé dans un étrier de Pisanello, s.d., INV 2391, Recto, INV 2262, Recto, INV 2290, Verso et INV 2263, Recto

Christiana Soulou dessine comme les maîtres : elle est capable de créer des dessins esquissés avec le talent des plus grands peintres du passé. Elle rassemble plusieurs dessins de Pisanello – jambes, poissons, singes, plantes – et une scène emplie de sorcières attribuée à Jérôme Bosch dans une composition où la copie devient rituel. Loin de considérer la répétition comme un simple exercice ou un frein à la création, l'artiste la revendique comme une forme d'expérience spirituelle. Face à une modernité valorisant l'originalité, elle réactive une vision ancienne où l'art, le mythe et le sacré se confondent.

Je crois qu'inscrire le travail de la copie dans le contexte d'une tradition de répétition est un acte fondamental du processus créateur, qui consiste précisément en une réaffirmation, un réordonnement, une redistribution des valeurs et principes mêmes de créations antérieures, placées dans un contexte différent qui n'avait pas existé auparavant.

CLAIRE TABOURET

NÉE EN 1981 À PERTUIS, VIT ET TRAVAILLE ENTRE PARIS ET LOS ANGELES

Le Vœu à l'Amour, 2025

Acrylique sur tissu, 260 × 399 cm (3 panneaux de 260 × 133 cm chacun)

D'après *Le Vœu à l'Amour* de Jean-Honoré Fragonard, vers 1780, RF 1722

Claire Tabouret agrandit à l'échelle humaine *Le Vœu à l'Amour* de Jean-Honoré Fragonard, une petite esquisse au souffle intense. Fascinée par l'énergie fragile de ces œuvres préparatoires, elle y perçoit le rêve encore suspendu de l'artiste, une impulsion première avant l'achèvement. Sa version en triptyque, « duveteuse », embrasse cet état d'indéfinition pour mieux en préserver la charge affective. Entre ferveur amoureuse et élan pictural, elle transforme l'ébauche en manifeste, déclaration d'amour à la peinture et à son pouvoir d'émouvoir dans l'inachevé.

*Loin des foules de visiteurs, je trouvais dans ces rencontres intimes
de grandes leçons et de fortes bouffées d'excitation qui m'incitaient à rentrer
précipitamment dans mon atelier.*

POL TABOURET

NÉ EN 1997 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

A Silly Thought, 2025

Bronze, 60 × 30 × 40 cm

D'après *Saint Jérôme méditant* de Jan Cornelisz Vermeyen, vers 1500–1600, RF 2003 8

Ce tableau flamand représente comme une sortie de la sculpture hors de la peinture, la figure de saint Jérôme surgissant du tableau par sa présence physique massive. Au moment où Pol Tabouret étend son œuvre dans le champ de la sculpture, cette peinture sculpturale lui a offert un champ d'expérimentation. La traduction qu'est la copie ne se limite pas au mouvement d'une peinture à une autre, mais désormais d'une peinture à une sculpture. Le théâtre que constitue l'image fournit les éléments d'une scène reprise et développée par l'artiste avec ses propres signes, pointes dressées, drapés et crânes allongés.

*Cette transposition en trois dimensions révèle l'aspect onirique
et ambigu de l'œuvre de Vermeyen, tout en la faisant glisser
vers une vision plus trouble, plus contemporaine.*

DJAMEL TATAH

NÉ EN 1959 À SAINT-CHAMOND, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Sans titre, 2025

Huile et cire sur toile, 200 × 220 × 5 cm

D'après *Jeune orpheline au cimetière* d'Eugène Delacroix, 1824, RF 1652

Djamel Tatah conçoit souvent l'architecture de ses œuvres à partir de motifs et de fragments extraits de l'histoire de l'art : il les saisit, les reconfigure dans ses peintures, qui apparaissent ainsi comme des dispositions nouvelles d'images historiques, transposées dans des structures et avec des couleurs nouvelles. Dans cette œuvre, il offre à la *Jeune orpheline au cimetière*, chef-d'œuvre de jeunesse d'Eugène Delacroix, un tout nouveau champ, l'intégrant dans un espace pictural bien plus considérable et donc sortant l'image de son cadre réduit pour lui donner une résonance tragique plus forte encore.

Les images de l'art sont vampirisées, mais de mains en mains les reprises ou les copies restent incarnées. La résurgence des tableaux anciens dans ceux d'aujourd'hui reste vivace.

AGNÈS THURNAUER

NÉE EN 1962 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Delacroix/Wittig, 2025

Acrylique et feutre sur toile, 240 × 240 cm

D'après *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix, 1830, RF 129

et d'un extrait du roman *Les Guérillères* de Monique Wittig, paru en 1969

Agnès Thurnauer copie *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix en l'entrelaçant au texte féministe *Les Guérillères* de Monique Wittig. La figure allégorique, peinte entre les lignes du texte, semble surgir des mots mêmes qui l'animent. Entre peinture et écriture, l'artiste relit l'histoire à la lumière d'un présent traversé de luttes. Ce geste s'inscrit dans sa série des « Peintures d'histoire », où se rencontrent récit pictural et voix collectives pour faire vibrer la toile comme une archive vivante, traversée par les mouvements du temps, alertant ainsi sur la fragilité des acquis.

Cette lecture palindromique m'a toujours tenu à cœur car elle permet de voir les œuvres, quelle que soit l'époque où elles ont été produites, avec nos yeux qui se posent sur elles, maintenant, pour les lire à la couleur d'aujourd'hui.

GEORGES TONY STOLL

NÉ EN 1955 À MARSEILLE, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Hippolyte Flandrin... la suite, 2025

Peinture, collage, acrylique sur toile et reproduction photographique sur papier, 140 × 120 cm

D'après *Jeune homme nu assis au bord de la mer* d'Hippolyte Flandrin, 1837, MI 171

Georges Tony Stoll s'empare d'une anomalie de la salle du Louvre présentant les tableaux d'Ingres. *Un Jeune homme nu assis au bord de la mer* peint par Hippolyte Flandrin s'y trouve, témoin d'une relation privilégiée entre l'élève et le maître. Cette figure mélancolique, posée sur un rocher au bord de l'eau, devient pour l'artiste un motif traversé par le temps. Il l'insère dans un paysage recomposé, nourri de collages, de fragments, d'associations poétiques. Fidèle à sa pratique, Georges Tony Stoll fait de la copie un jeu de déplacements : sa relecture brouille les lignes entre tradition académique et liberté surréaliste, entre isolement du modèle et ouverture à d'autres récits.

*Pour moi, ce projet d'exposition était la proposition d'un jeu : la copie.
Dans mon travail, le collage a une place importante. Une manière de jouer,
là encore, avec l'entreprise surréaliste.*

FABIENNE VERDIER

NÉE EN 1962 À PARIS, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Annonciation, 2025

Acrylique et technique mixte sur tôle, 160 × 292 cm

D'après *L'Annonciation* de l'atelier de Rogier van der Weyden, vers 1400 – 1500, INV 1982

Formée à la calligraphie en Chine, l'artiste distingue la copie fidèle (*mo*) de la reprise interprétative (*lin*) : sa relecture du chef-d'œuvre de Rogier van der Weyden relève de cette seconde voie. Dans la représentation de Fabienne Verdier du face-à-face muet, peut-être le premier de l'histoire de l'art à représenter la chambre de la Vierge, les sites de l'image conversent : le montant de la fenêtre en croix pour l'ange Gabriel, le baldaquin rouge pour Marie, la lumière naturelle, extérieure, dorée, qui entre dans cet espace dont les bougies sont éteintes.

Il me semble intéressant de se confronter à l'un des sujets les plus peints de l'art occidental. La représentation d'une hésitation, puis d'un consentement : l'Annonciation.

FRANCESCO VEZZOLI

NÉ EN 1971 À BRESCIA, VIT ET TRAVAILLE À MILAN

Gli schermi del potere, 2025

Technique mixte, dimensions variables

D'après *La Maestà* ou *La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de six anges* de Cimabue, vers 1275 – 1300, INV 254
et *Le Sacre de l'empereur Napoléon I^{er} et couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris*,
le 2 décembre 1804 de Jacques-Louis David, 1806–1807, INV 3699

Francesco Vezzoli rejoue la copie par l'association : il transforme deux images du pouvoir en paravent double face, faisant se confronter décoratif et démonstration de puissance. *Le Sacre de Napoléon* de Jacques-Louis David, d'un côté, symbolise l'autorité politique, la *Maestà* de Cimabue, de l'autre, la souveraineté spirituelle. Intitulée *Gli schermi del potere* (Les écrans du pouvoir), l'œuvre met en évidence la théâtralité du pouvoir et la détourne par le biais de cet objet mobile et domestique, mettant en évidence une tension entre domination séculière et dévotion religieuse.

Le tableau de David me touche particulièrement car il aborde des thèmes qui sont au cœur de ma pratique artistique, notamment celui de la relation complexe entre art et pouvoir. Comment un artiste préserve-t-il son intégrité quand il est chargé d'immortaliser la grandeur de la figure la plus puissante de son temps ?

ORIOLO VILANOVA

NÉ EN 1980 À MANRESA, VIT ET TRAVAILLE À BRUXELLES

Révolution, 2025

Cartes postales, 383 × 239 cm

D'après *Madame Vigée-Le Brun et sa fille, Jeanne-Lucie-Louise*,
dite Julie (1780-1819) de Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun, 1789, INV 3068

La copie au XX^e siècle est liée à la démultiplication des images. À partir du xix^e siècle, la carte postale devient un objet de plus en plus fréquent d'expérience et de partage de l'art. Oriol Vilanova fait de la collection de cartes postales un élément majeur de son œuvre, en sélectionnant des fragments et en les mettant en place comme autant de motifs de discours artistique et politique. Il a choisi la carte postale d'une œuvre du Louvre disponible à la boutique du musée, un tableau intime et public, autoportrait de l'artiste Louise-Élisabeth Vigée Le Brun avec sa fille.

Et out cela crée un effet très intéressant de répétition et de différence, une façon de voir comment les copies ont été consommées au fil des années.

DANH VO

NÉ EN 1975 À BÀ RJA, VIT ET TRAVAILLE ENTRE BERLIN ET MEXICO

Les Japonais brûlent les temples pour les reconstruire. J'aime cette conception non occidentale de la copie, qui a sa propre intégrité. Je prends parfois des objets de la vie—des reliques religieuses, des photographies anciennes—et je les expose tels quels. C'est une façon d'exprimer l'idée très simple qu'il n'est pas toujours nécessaire d'ajouter quoi que ce soit, car le temps, l'espace et la culture ont le pouvoir de recréer une œuvre.

ANNA WEYANT

NÉE EN 1995 À CALGARY, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Nature morte aux pêches et aux prunes (after Moillon), 2025
Huile sur toile, 40,6 × 121,9 cm

D'après *Nature morte aux pêches et aux prunes* de Louise Moillon, vers 1634, RF 1938 5

Anna Weyant reprend la *Nature morte aux pêches et aux prunes* de Louise Moillon, maîtresse du genre au XVII^e siècle. Dans sa copie précise, elle démontre sa propre maîtrise technique et prolonge le gros plan de ce panier de fruits : une beauté figée dans le temps, fragile et menacée. Les fruits minutieusement choisis par Moillon, déjà vacillants dans sa peinture, ont disparu. En rendant hommage à une des rares artistes femmes exposées au Louvre, Anna Weyant saisit dans ce tableau une double disparition : celle d'un héritage féminin et celle du monde vivant, qu'il s'agissait de capturer avant qu'il ne se flétrisse.

J'ai eu plaisir à relever le défi de préserver et d'honorer par une récréation l'héritage des fruits choisis en son temps par l'artiste et depuis longtemps disparus.

CHLOE WISE

NÉE EN 1990 À MONTRÉAL, VIT ET TRAVAILLE À NEW YORK

Autoportrait de l'artiste lançant son soulier, 2025

Huile sur toile, 152,4 × 121,9 cm

D'après *Étude de femme d'après nature*, dite aussi *Autoportrait de l'artiste lançant son soulier* de Marie-Denise Villers, 1802, RF 173

Dans cette réappropriation du tableau de Marie-Denise Villers, le corps reste celui du modèle d'origine, mais le visage devient autoportrait. En utilisant cette scène d'une femme se penchant pour lacer sa chaussure – un geste intime et inattendu dans l'iconographie féminine du tout début du XIX^e siècle –, Chloe Wise rejoue l'ambiguïté de l'œuvre, entre portrait, autoportrait et figure idéalisée. La copie devient ici une forme de dialogue d'artiste à artiste, une manière d'interroger la place des femmes dans l'histoire de la peinture, et la persistance des gestes du quotidien dans une tradition de la grandeur.

*Ce qui était jadis la mode peut devenir aujourd'hui une rébellion.
Et, parfois, la plus grande rébellion consiste précisément
à se tourner vers le passé, sans se laisser enfermer par lui.*

YOHJI YAMAMOTO

NÉ EN 1943 À TOKYO, VIT ET TRAVAILLE ENTRE TOKYO ET PARIS

Sans titre, 2025

Taffetas de soie, organdi de coton, dimensions mixtes

D'après *Portrait d'homme au pourpoint entrouvert* de Lucas Franchois, vers 1640–1660, INV 1249

Yohji Yamamoto, maître de la déconstruction du vêtement mais conscient de son histoire, trouve dans ce portrait peint par Lucas Franchois, tableau qui a voyagé à Tokyo en 1991 pour l'exposition « Les portraits dans l'art », un modèle qui l'intrigue. Le pourpoint noir au col blanc inspire une création où rigueur et baroque ne s'opposent pas. En s'attachant à la coupe, aux plis et à la tension entre sobriété et ampleur, le créateur transpose dans la mode contemporaine une élégance venue du XVII^e siècle. Loin d'une citation historiciste, il fait du passé une matière vive, affirmant que, en réactivant certaines formes oubliées, le vêtement peut redevenir un geste de résistance.

*Ce qui était jadis la mode peut devenir
aujourd'hui une rébellion.
Et, parfois, la plus grande rébellion consiste précisément à se tourner vers le passé,
sans se laisser enfermer par lui.*

YAN PEI-MING

NÉ EN 1960 À SHANGHAI, VIT ET TRAVAILLE ENTRE DIJON ET IVRY-SUR-SEINE

La Servante oubliée de Bethsabée au bain tenant la lettre du roi David, d'après Rembrandt, 2025

Huile sur toile, 142 × 142 cm

D'après *Bethsabée au bain tenant la lettre du roi David* de Rembrandt, 1654, MI 957

Yan Pei-Ming réinterprète *Bethsabée au bain* de Rembrandt en y recentrant l'attention sur la figure reléguée de la servante. Fidèle au format original, fidèle à sa technique, sa copie en noir et blanc isole cette partie du tableau et la porte à l'échelle de l'œuvre dans son intégralité. Le visage de Bethsabée disparaît au profit de celui qui, chez Rembrandt, restait dans l'ombre. Dans la continuité de ses œuvres dépeignant à la fois les figures de l'histoire et celles qui en sont oubliées, Yan Pei-Ming change ici le point de vue et invite à voir qui demeurait en marge.

*La servante oubliée de Rembrandt n'a pas de nom. Je lui rends hommage.
Cela donne une autre lecture du tableau. C'est un sujet très actuel,
il parle des femmes oubliées dans la société.*

Avec la participation spéciale de

GÉRARD MANSET

NÉ EN 1945 À SAINT-CLOUD, VIT ET TRAVAILLE À PARIS

Le Berger, 2025

Composition musicale

D'après *Gabrielle d'Estrées et une de ses sœurs*

d'un artiste anonyme de l'école de Fontainebleau, vers 1575–1600

*C'était du temps jadis
Où je cherchais partout le cœur d'une amoureuse
Et depuis ce temps-là j'ai la copie dans l'âme.*

4.

PROGRAMMATION ASSOCIÉE

PERFORMANCE

DJ SET

Louise Chen

VEN. 13. 06.25 | 22:30

Jardin du Centre Pompidou-Metz

À l'occasion du vernissage de l'exposition.

Franco-taïwanaise, Louise Chen s'est lancée dans le DJing en fondant la soirée *Girls Girls Girls* à Paris, au Social Club, en 2012. Elle y a invité des artistes tels que Kelela, Sampha, Moxie, Ikonika, Lil Silva, etc., avec toujours l'ambition de réunir performances live et culture club. Récemment installée à Londres, Louise anime une émission bimensuelle sur la radio NTS, où elle explore sa passion pour la soul, le disco, le gospel et les premiers disques de house, ainsi que les bangers club riches en samples qui ont façonné l'ADN sonore de *Girls Girls Girls* depuis ses débuts.



© Emma Ledoyen

CINÉMA PLEIN AIR

MANIFESTO

Julian Rosefeldt

MER. 02.07.25 | 22:30

Parvis du Centre Pompidou-Metz

Manifesto rassemble aussi bien les manifestes futuriste, dadaïste et situationniste que les pensées d'artistes, d'architectes, de danseurs et de cinéastes tels que Sol LeWitt, Yvonne Rainer ou Jim Jarmusch. A travers 13 personnages dont une enseignante d'école primaire, une présentatrice de journal télévisé, une ouvrière, un clochard... Cate Blanchett scande ces manifestes composites pour mettre à l'épreuve le sens de ces textes historiques dans notre monde contemporain.



Manifesto © Julian Rosefeldt & Adagg, Paris, 2025

ÉVÉNEMENTS

Journée du patrimoine Week-end temps forts Copistes

SAM. 20.09.25

DIM. 21.09.25

Centre Pompidou-Metz

Un dimanche, une œuvre

Un artiste de l'exposition invité un dimanche par mois à partir de septembre 2025
Galerie 3 | 10:30 & 11h45

Conférence

Par Donatien Grau

JEU. 09.10.2025

Auditorium | 18h30

Symposium Copistes

Par Claire Fontaine

Janvier 2026

CAPSULE

ELIZABETH PEYTON et les élèves de l'Ecole nationale des Beaux-arts de Paris DU 02.01 AU 02.02.2026

Une quinzaine d'étudiants présentent un travail effectué à l'occasion d'un workshop au Louvre sur plusieurs séances avec l'artiste Elizabeth Peyton autour du tableau *La Saint Anne* de Léonard de Vinci.

ATELIER JEUNE PUBLIC

PEINDRE LE VOLUME de Damien Poulain DU 08.05 AU 31.08.2025

Les enfants commencent par peindre ces formes, en s'inspirant de motifs architecturaux extraits de photos du Centre Pompidou-Metz et de ses environs. L'atelier se base sur la pratique de la copie du motif et de l'évolution de celui-ci avec le volume.



© Damien Poulain

ACCESSIBILITÉ

COPIE MA COPIE

Avec les élèves de l'Institut National des Jeunes Sourds de Metz
JEU. 16.10.25

C'est projet pour deux classe (CM1 & CM2) de l'INJS. Après une visite de l'exposition Copistes, deux ateliers dessins sont organisés pour chaque classe. Les enfants utiliseront des différents moyens pour dessiner (tablettes, papiers, crayons, feutres ...)

ATELIERS THERAPEUTIQUES

Visites dansées

Visites pleines consciences

Visites yoga

Atelier thérapeutique au sein de l'exposition Copistes avec les adhérents des associations *Ateliers Rose* et l'association *Dames de cœur* ainsi que les patients de la *clinique de Tivoli*. Ces groupes sont composés de personnes atteintes du cancer accompagnées de professionnels.

SCOLAIRES ET ÉTUDIANTS

COPIER EST UN PROJET

La première journée du 5 décembre 2025 « Copier est un projet » convoque 120 collégiens et lycéens qui vont assister à la présentation d'une trentaine d'étudiants de Master 1 du parcours MEEF Arts plastiques de l'INSPE, futurs enseignants, en s'interrogeant sur la transformation d'une œuvre originale vers sa réinterprétation contemporaine : qu'est-ce qui est repris, modifié, détourné ? Quelle est la part de fidélité, de transformation ou de subversion, quel est le processus pour copier ? Les projets seront documentés sous forme de croquis, vidéos, prises de notes, tests techniques, etc. Un bon moyen de transmettre ses connaissances à plus petit que soi et de favoriser la liaison enseignement secondaire-enseignement supérieur.

Une seconde journée spéciale, le 15 décembre 2025, « La copie de la copie » concerne 120 collégiens et lycéens et des étudiants de l'Ecole Supérieure d'Art de Lorraine, invités à copier-dessiner les œuvres exposées en galerie. Ils présenteront leur école, leur cursus en tant que futur artiste, leurs réalisations, les techniques de dessin employées pour copier, les difficultés à surmonter, en quoi copier c'est créer, etc.

D'autres actions sont prévues : les petits médiateurs pour la CHAAP du collège François Rabelais de Metz dont le Centre Pompidou-Metz est le parrain, des formations pour les enseignants conduites par les professeurs relais, des ressources sur la plateforme Éducation du site internet du Centre Pompidou-Metz...



LE PODCAST DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Et si je te raconte... Les podcasts du Centre Pompidou-Metz invitent l'auditeur dans les coulisses des expositions à travers la voix de tous ceux et toutes celles qui travaillent à leur conception et à leur mise en place : commissaires d'exposition, chargées de recherche, scénographes, éditeurs, régisseurs, restaurateurs, ...

5.

CATALOGUE

Copistes

Mis en scène par les graphistes M/M (Paris), l'ouvrage qui accompagne l'exposition Copistes prend la forme d'une copie de guide de visite du musée du Louvre, imaginé à travers le regard des artistes de notre temps.

Le catalogue est introduit par un essai des deux commissaires de l'exposition, Donatien Grau et Chiara Parisi, qui nous révèlent les multiples enjeux que sous-tend la copie pour la scène actuelle. Il fait également la part belle à un essai de Jean-Pierre Cuzin, ancien directeur du département des Peintures du musée du Louvre, qui a par ailleurs été commissaire de l'exposition « Copier Créer. De Turner à Picasso, 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre », en 1993. Trente ans plus tard, l'historien de l'art prolonge les réflexions ouvertes lors de cette exposition historique pour mieux en interroger la contemporanéité.

L'exposition Copistes naît d'une époque différente et constitue un projet tout autre. Nicolas Marbeau fait ainsi découvrir les coulisses de la visite des artistes au musée du Louvre. Sophie Bernal nous plonge quant à elle dans l'histoire du genre en soulignant la portée politique du geste de la copie, qui s'appuie sur la tradition pour mieux la subvertir.

Enfin, le cœur de l'ouvrage est confié aux artistes invités à participer au projet. Chaque artiste a livré pour le catalogue un texte dans lequel ils et elles partagent ce que signifie à leur sens copier aujourd'hui.

Le duo inventif et créatif M/M (Paris) a approché la création graphique de ce livre comme un ouvrage à ranger dans sa bibliothèque avec les manuels iconiques d'histoire de l'art, notamment celui d'Ernst Gombrich, dans leur version livre de poche.

Léger et facilement maniable, le catalogue se présente comme un ouvrage de plus de quatre cents pages, à lire comme un grand roman populaire d'histoire de l'art, conçu pour accompagner partout ses lecteurs, jusqu'aux galeries du musée du Louvre ou face aux œuvres créées par les artistes contemporains dans l'exposition au Centre Pompidou-Metz.



Éditions du Centre Pompidou-Metz
 Direction d'ouvrage :
 Donatien Grau, et Chiara Parisi
 512 pages
 Format : 130 x 200 mm
 25 € TTC
 Parution : Juin 2025

6.

PARTENAIRES

Le Centre Pompidou-Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou-Metz bénéficie de l'expérience, du savoir-faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou-Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.



Mécène



Partenaires médias





W E N D E L

MÉCÈNE FONDATEUR

WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Depuis son ouverture en 2010, Wendel est engagée auprès du Centre Pompidou-Metz. Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique, dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre.

En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de « Grand Mécène de la Culture » en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses.

Wendel a pour savoir-faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont elle est actuellement actionnaire : ACAMS, Bureau Veritas, Crisis Prevention Institute, Globeducate, IHS Towers, Scalian, Stahl et Tarkett. Avec Wendel Growth, Wendel investit également via des fonds ou en direct dans des entreprises innovantes et à forte croissance. En 2023, Wendel a annoncé son intention de développer une plateforme de gestion d'actifs privés pour compte de tiers en complément de ses activités d'investissement pour compte propre. Dans ce cadre, Wendel a finalisé l'acquisition d'une participation de 51 % dans IK Partners en mai 2024, et annoncé l'acquisition de 75 % de Monroe Capital le 22 octobre 2024.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé d'environ mille trois cents actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 39,6 % du groupe Wendel.

CONTACTS

Christine Anglade
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.anglade@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

in Wendel
@WendelGroup



**LA BANQUE POPULAIRE ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE,
MÉCÈNE DU CENTRE POMPIDOU-METZ**

La Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne (BPALC) annonce avec fierté le renouvellement de son mécénat en faveur du Centre Pompidou-Metz, l'une des principales institutions culturelles dédiées à l'art moderne et contemporain en France.

Acteur économique important du Grand Est, profondément enraciné dans ses territoires, la BPALC met au cœur de ses actions la satisfaction de ses 860 000 clients, clients particuliers (incluant les agents de la Fonction Publique et les personnels de l'Education Nationale), professionnels (commerçants, artisans, agriculteurs, viticulteurs et professions libérales), entreprises, associations et institutionnels et ses 330 000 sociétaires.

Partenaire de l'économie locale, la BPALC contribue à la valorisation du patrimoine et à la diffusion de la culture, en cohérence avec ses valeurs coopératives de proximité et son engagement régional.

Le mécénat de la BPALC permettra au Centre Pompidou-Metz de poursuivre ses missions de médiation culturelle, de développer des expositions innovantes et de favoriser l'accès à l'art pour tous les publics.

À PROPOS DE LA BANQUE POPULAIRE ALSACE LORRAINE CHAMPAGNE :

Banque coopérative, la Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne est la banque conseil de tous ceux qui entreprennent. La BPALC exerce tous les métiers de la banque commerciale et de l'assurance dans une relation de proximité avec sa clientèle implantée sur 9 départements l'Aube, la Marne, la Haute-Marne, la Meurthe-et-Moselle, la Meuse, la Moselle, les Vosges, le Bas-Rhin et le Haut-Rhin. Elle renforce également sa présence au Luxembourg avec le déploiement de sa succursale.

CONTACT PRESSE

Raphaël DUBS
+33 (0) 3.88.62.78.28
raphael.dubs@bpalc.fr

Nadine GRADOUX
+33 (0) 3 88 62 78 05
nadine.gradoux@bpalc.fr

-  Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne
-  Banque Populaire Alsace Lorraine Champagne - BPALC
-  banque_populaire_alc

7.

VISUELS DISPONIBLES

Tout ou partie des œuvres proposées dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Chaque image doit être associée à ses légende et crédit et utilisée uniquement pour un usage presse. Tout autre usage devrait être autorisé par les détenteurs des droits. Les conditions d'utilisation peuvent être transmises sur demande. Les œuvres dépendant de l'ADAGP sont signalées par le copyright ©ADAGP, Paris 2025 et peuvent être publiées pour la presse française uniquement aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention générale avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse : exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation. Toute reproduction en

couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP. Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de ©ADAGP, Paris 2025 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

CONTACT : presse@adagp.fr

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques

11 Rue Duguay-Trouin 75006 PARIS

Tél. : +33 (0)1 43 59 09 79

adagp.fr

Pour télécharger les visuels, rendez-vous sur votre compte presse sur notre site internet. Si vous n'avez pas encore de compte, veuillez à le créer. Cette procédure simple nous permet de mieux garantir le respect du droit à l'image des auteurs. Pour tout précision, vous pouvez nous joindre à tout moment à presse@centrepompidou-metz.fr



Rita Ackermann, *Youth Activities 1 (Activités de Jeunesse)*, 2025
Huile, acrylique et pigment sur toile, 210,8 x 172,7 cm
Courtesy de l'artiste et Hauser & Wirth
Photo : © Rita Ackermann



Georges Adéagbo, *Louvre Remix (détail)*, 2025
Collage des plusieurs peintures acryliques sur toiles, fil à broder doré, différents bijoux, masques, statuettes de la République du Bénin, livres, dimensions variables
Courtesy de l'artiste and Mennour, Paris © Adagp, Paris, 2025
Photo : © Archives Mennour, Paris



Henni Alftan, *Samuel's Slippers* (after Van Hoogstraten), 2025
Huile sur toile, 195 x 130 cm
© Henni Alftan / Adagp, Paris, 2025
Courtesy : Karma et Sprüth Magers
Photo : © Aurélien Mole



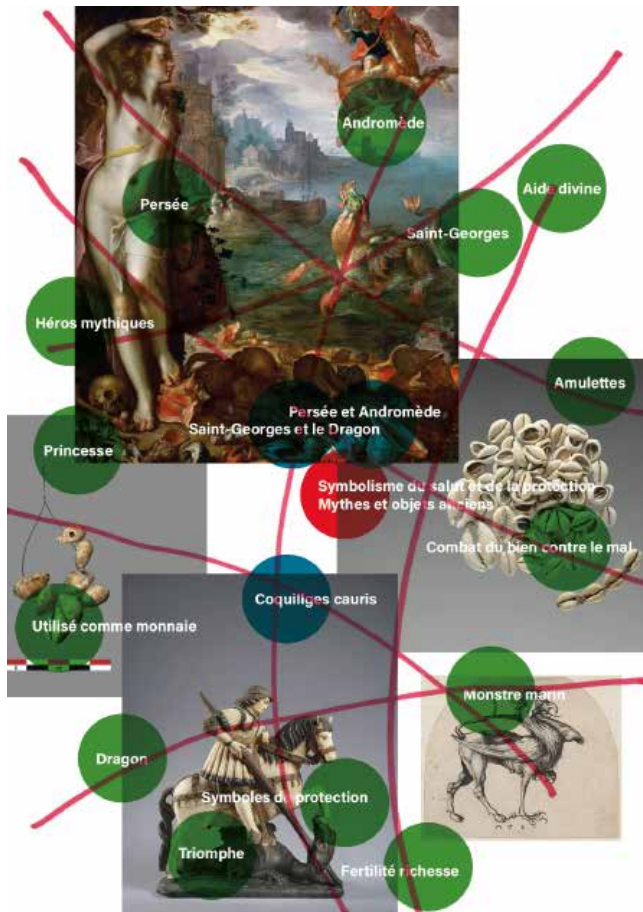
Glenn Brown, *Lascia Ch'io Pianga (Drill, baby, drill)*, 2025
Huile, acrylique et encre de Chine sur panneau, 170 x 121 x 2,1 cm (coins arrondis)
Photo : © Glenn Brown studio



Miquel Barceló, *Étude préparatoire*, 2025
Mine de plomb sur papier, 32,5 x 25 cm
© Adagp, Paris, 2025 / © Miquel Barceló
Photo : © Charles Duprat



Michaël Borremans, *Paires, noix et verre de vin*, 2025,
Huile sur toile, 30 x 36 cm
© Michaël Borremans Courtesy de l'artiste et David Zwirner
Photo : © Cedric Verhelst



Humberto Campana, *Samochaos*, 2025
 Résine et charbon végétal, 200 x 150 x 150 cm
 © Humberto Campana, Adagg, Paris, 2025
 Photo : © Fernando Laszlo

Julien Creuzet, *Louange sous ciel noir, méduse n'est plus dans le rhizome des météores*
 (hallucination, Louvre, pariétal), 2025
 Impression numérique sur Aqua Paper, dimensions variables
 Photo : © Julien Creuzet



Guglielmo Castelli, *RESSASSER* (diptych), 2025
 Huile sur toile, 76 x 134 cm
 Courtesy de l'artiste et Sylvia Kouvali London / Piraeus Photo : © Nicola Morittu



Nina Childress, *Dame after Clouet*, 2025
acrylique, pigments iridescents et phosphorescents, peinture aérosol, huile et cabochons sur toile, 210 x 150 cm
© Adapg, Paris, 2025
Photo : © Romain Darnaud



Bracha L. Ettinger, *Angel of Carriance — Homage to Leonardo* (détail), 2025
Triptyque, huile sur toile, 40 x 120 cm
© Bracha Lichtenberg Ettinger



Jean-Philippe Delhomme, *After Goya, Portrait de la comtesse del Carpio, marquise de la Solana*, 2025
Huile sur toile, 146 x 97 cm
Courtesy de l'artiste et Perrotin



Nicole Eisenman, *Portrait of Jane Bowles after Bellini*, 2025
Huile sur toile, 147,4 x 112 cm
© Nicole Eisenman. Courtesy de l'artiste et Hauser & Wirth
Photo : © Thomas Barratt.



Laurent Grasso, *Studies into the Past*
huile sur toile, 115 x 145 cm
Photo : © Studio Laurent Grasso
© Laurent Grasso / ADAGP, Paris, 2025
Courtesy of the artist and Perrotin



Thomas Hirschhorn, *Esquisse préparatoire pour « HAUSALTAR »*, 2025
Imprimé, bois, meubles, fleurs, fruits, bibelots, peluches, vases et récipients divers,
sel, épices, miroir, bougies, encens, dimensions variables
© Adagp, Paris, 2025
Courtesy de l'artiste



Nathanaëlle Herbelin, *Ce que c'était que d'être*, 2025
Bois, dimensions mixtes
© Adagp, Paris, 2025



Jeff Koons, *(Sleeping Hermaphrodite) Gazing Balls*, 2025
Plâtre et verre, 60,6 x 179,5 x 100,3 cm
© Jeff Koons



Jutta Koether, *Analogue Drive*, 2025
Encre, stylo de couleur, stylo à bille sur papier calque, 23 x 30,2 cm
© Jutta Koether. Courtesy Galerie Buchholz



Madeleine Roger-Lacan, *Étude pour Crépuscule du désir*, 2025
Huile sur toile, 84 x 84 cm
© Adagp, Paris, 2025



Nathalie du Pasquier, *bien en main*, 2025
Crayons de couleur sur papier, 45 x 34 cm
Photo : © Alice Fiorilli



Jill Mulleady, *Chat mort*, 2025
Huile sur verre, 50 x 66 cm
Courtesy Galerie Neu



Ariana Papademetropoulos, *Mansions of the Moon*, 2025
Huile sur toile, 239 x 188 cm
© Ariana Papademetropoulos
Photo : © Lee Thompson



Bruno Perramant, *Horus*, 2025
Fragments d'un polyptyque, vue d'atelier
© Adagp, Paris, 2025 / © Bruno Perramant



Christine Safa, *Étude d'orthostate (expédition navale)*, 2025
Huile sur toile gravée, 65 x 62 cm
© Adagp, Paris, 2025 / Galerie Lelong
Photo : © Christine Safa



Anri Sala, *Crocefissione con San Domenico Inversa (Fragments 1 et 2)*, 2025
Peinture à fresque, plâtre sur aérolam, marbre Cipollino verde, 65,6 x 46 x 4,5 cm
Photo : © Francesco Squeglia
© Adagp, Paris, 2025



Christiana Soulou, *Sorcières et monstres d'après Hieronymus Bosch*, 2025
Crayon de couleur sur papier blanc naturel, grain satin, 45 x 36 cm (œuvre entière)
© Christiana Soulou
Photo : © Atelier d'arts graphiques Graphicon



Djamel Tatah, *Sans titre*, 2025
Huile et cire sur toile, 200 x 220 x 5 cm
© Adagp, Paris, 2025 / Studio Djamel Tatah
Photo : © Franck Couvreur



Pol Taburet, *A Silly Thought*, 2025
Bronze, 60 x 30 x 40 cm
© Pol Taburet
© Adagp, Paris, 2025

Elles disent qu'elles ont appris à compter sur leurs propres forces. Elles disent qu'elles savent ce qu'ensemble elles signifient. Elles disent, que celles qui revendiquent un langage nouveau apprennent d'abord la violence. Elles disent, que celles qui veulent transformer le monde s'emparent avant tout des fusils. Elles disent qu'elles partent de zéro. Elles disent que c'est un monde nouveau qui commence. Elles disent qu'un événement est mémorable, quoique préparé de longue date. Elles disent que la guerre est une affaire de femme. Elles disent, n'est-ce pas plaisant ? Elles disent que, pourtant, bien que le rire soit le propre de l'homme, elles veulent apprendre à rire. Elles disent que, oui dorénavant elles sont prêtes. Elles disent que les tétons que les cils courbes que les narines moirées au crépuscule, elles disent que les ventres bombés ou creux, elles disent que les valises sont désormais en mouvement. Elles disent qu'elles inventent une nouvelle dynamique. Elles disent qu'elles portent de leur toiles. Elles disent qu'elles descendent de leurs lits. Elles disent qu'elles quittent les musées les vitrines d'exposition, les salles de art les afixées. Elles disent qu'elles sont tout étonnées de se mouvoir. Elles s'adressent aux jeunes hommes en ces termes, jadis vous sèvez, mais que nous nous sommes battues pour vous en même temps que pour nous. A cette guerre qui a été aussi la votre vous avez pris part. Alors d'instinct, ensemble, répétons comme un mot d'ordre, que toute trace de violence disparaît de cette terre, alors le soleil a la couleur du miel et la musique est bonne à entendre. L'un applaudit et l'autre de toutes leurs forces, ils ont apporté leurs armes. Elles les entendent au même temps que les leurs en disant, que l'effacement de la mémoire humaine la guerre la plus longue, la plus meurtrière qu'elle ait jamais connue, la dernière guerre possible de l'histoire. Elles souhaitent aux survivantes et aux survivants partout la force la jeunesse, qu'ils fassent une alliance durable sur des bases d'aucun différend ne pourra compromettre à l'avenir. Quelqu'une se met à chanter, semblables à nous, ceux qui ont senti la soif de nous parler mille grâces à ceux qui ont entendu notre langage, comme ayant pas trouvé excessif, se sont joints à nous pour transformer le monde.

Agnès Thurnauer, *Delacroix/Wittig work in progress*, 2025
Acrylique et feutre sur toile, 240 x 240 cm
Graphic design : Loann Tourneau Degrémont
© Adagp, Paris, 2025



Claire Tabouret, *Le Voeu à l'Amour*, 2025
Acrylique sur tissu, 260 x 399 cm (3 panneaux de 260 x 133 cm chacun)
© Claire Tabouret



Fabienne Verdier, *Annonciation*, 2025
Acrylique et technique mixte sur tôle, 160 x 292 cm
© Adagp, Paris, 2025
Photo : © Inès Dieleman

COPISTES

COPISTES

CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des Droits-de-l'Homme - 57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39

contact@centrepompidou-metz.fr

centrepompidou-metz.fr

 Centre Pompidou-Metz

 Pompidoumetz

HORAIRES D'OUVERTURE

Tous les jours, sauf le mardi et le 1^{er} mai

01.11 > 31.03

LUN. | MER. | JEU. | VEN. | SAM. | DIM.: 10:00 – 18:00

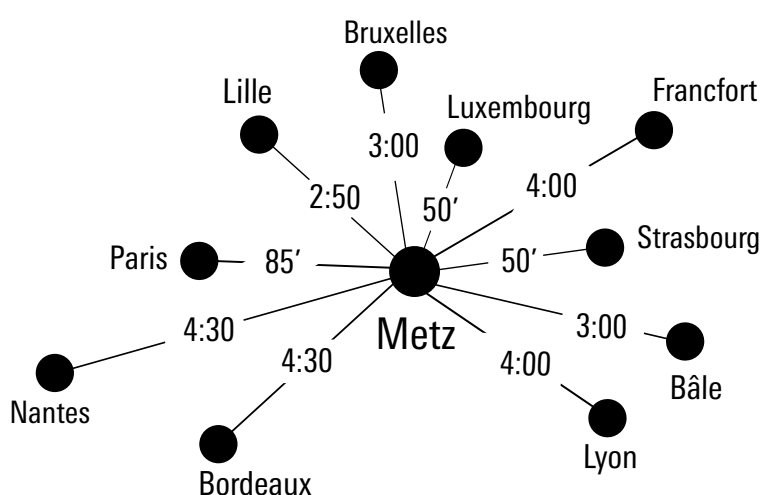
01.04 > 31.10

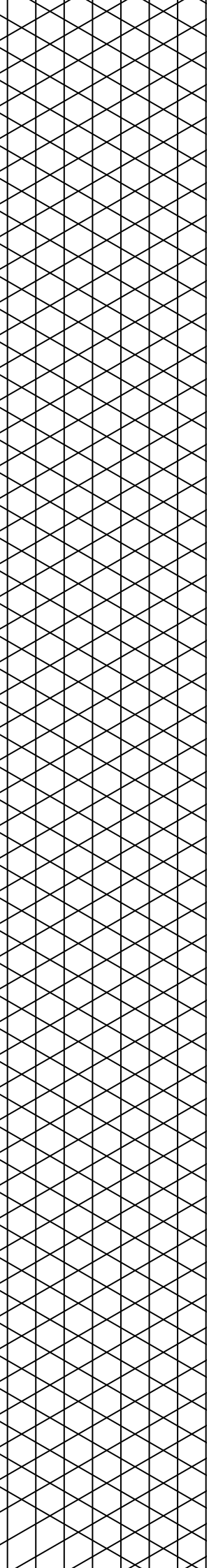
LUN. | MER. | JEU.: 10:00 – 18:00

VEN. | SAM. | DIM.: 10:00 – 19:00

COMMENT VENIR ?

Les plus courts trajets via le réseau ferroviaire





CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale
**Pôle Communication, Mécénat
et Relations Publiques**
presse@centrepompidou-metz.fr

CLAUDINE COLIN COMMUNICATION, UNE SOCIÉTÉ DE FINN PARTNERS

Presse nationale et internationale
Laurence Belon
Téléphone : +33 (0)1 42 72 60 01
Portable : +33 (0)7 61 95 78 69
laurence.belon@finnpartners.com

