

## Introduction

2021 marque le bicentenaire de la révolte des Grecs qui aboutit, au terme d'une longue guerre, à l'indépendance du pays : la Grèce naît alors comme nation moderne et le romantisme, en particulier en France, en fait un de ses thèmes de prédilection, emporté dans un vibrant mouvement philhellénique. Pourquoi avoir ajouté entre parenthèses une esse pour donner un titre à ce numéro de notre revue ? La commémoration ne doit pas cacher qu'il fut et qu'il est d'autres Grèces, de l'Antiquité à nos jours. C'est la pluralité des constructions de la Grèce dans l'art qui fait l'unité de la collection d'études et d'essais ici réunie. Nous ne pouvions évidemment tout couvrir dans les Études proposées et les articles de Perspectives, confiés aux plus éminents spécialistes, servent à la fois à alimenter la réflexion et à guider les recherches.

Ainsi, sur l'art byzantin, on se reportera à la présentation de Jannic Durand et on trouvera une mine de documents souvent négligés sur l'histoire des moulages, pour employer le terme convenu, de l'Antiquité à nos jours dans l'article d'Élisabeth Le Breton. Ce numéro thématique se signale par la richesse des approches de l'art grec, avec toute l'ouverture que nous donnons à cette notion plurielle et un entretien avec Jean-Luc Martinez nous projette sur l'exposition actuelle de l'art de toutes les Grèces, qu'elle soit temporaire ou permanente.

Il nous est apparu dès le choix de ce thème monographique que le sujet était pluriel et nous voulions lui donner toute son extension. Il est en effet des idées de la Grèce à toutes les époques. Pour l'Antiquité grecque, l'Hellade est une valeur communément partagée dans la pluralité de ses patries morcelées. L'histoire de l'art a longtemps suivi un mouvement de balancier devant toutes ces Grèces, qu'on a voulu unifier ou au moins structurer en périodes et styles régionaux. Cependant l'apport des nouvelles découvertes bouscule cette construction et transforme notamment notre vision de la sculpture grecque, comme le rappelle Olga Palagia. Doit-on alors croire à un « miracle grec », pour reprendre le titre d'une exposition déjà ancienne<sup>1</sup>, qui aurait surgi de la nuit des « âges obscurs », ou doit-on reconnaître dans son émergence la construction progressive d'un art qui trouverait son apogée dans l'impérialisme panhellénique de l'Athènes de Périclès, caractérisée par la transformation du particulier en universel ? L'étude de María Dolores Fontán Amoedo permet de dépasser les termes de ce vieux débat sans verser dans la réaction étroite qu'incarnait une autre exposition en 2002 faisant table rase de tout idéalisme<sup>2</sup> : en fait, l'universel est ancré dans le lieu unique de l'Acropole et les sculptures du Parthénon relient les hommes à leurs croyances en des dieux tout proches, dont les temples étaient visibles à proximité ; le lieu unique devient ainsi universel. Mais remontons un peu dans le temps en restant à Athènes : Xinhe Yu y retrace les rapports complexes et ambigus qu'un peintre au sobriquet de Petit Syrien met en images au confluent de la politique et de la vie quotidienne des habitants de la cité démocratique.

On a trop souvent stigmatisé l'athénocentrisme pour ne pas ouvrir largement les horizons antiques, tels que des sources nouvelles les éclairent : l'Antiquité aussi inventait ses références à l'art grec dans un monde élargi par la conquête d'Alexandre. Il est des arts grecs ailleurs qu'en Grèce propre, ce qui induit une réflexion sur les phénomènes d'interculturalité. Dans la ville nouvelle d'Alexandrie, un poète venu de Macédoine, Posidippe, dont la plupart des poèmes, sur papyrus, ont été publiés il y a une vingtaine d'années<sup>3</sup>, se jouait des allusions à deux courants esthétiques, le culte des jeunes héros de Polyclète et la reproduction par Lysippe des tares de l'âge, de la vérité de la vie. Nous avons voulu ici dégager quelques lignes de force en inscrivant les documents dans une approche historique.

Les Grecs d'Asie Mineure ont réinventé après la conquête d'Alexandre le vieux fonds religieux de la Déesse Mère pour peupler leurs temples d'idoles à la poitrine couverte de protubérances dont on s'est demandé si c'étaient des seins féminins, des mamelles, des bourses bovines ou, peut-être, des sachets votifs. Quoi qu'il en soit, Pergame, la capitale du nouveau royaume des Attalides, répand sur ses monnaies et ses monuments les images de deux Athéna archaïsantes, qu'étudie Margot Tomi, sous deux formes bien différentes. Dans cet élargissement du champ géographique qui caractérise l'époque hellénistique, on trouve dans une île du golfe Persique, à Faïlaka, d'humbles témoins de la production de figurines en terre cuite, dont Elsa Bergès a recherché la trace en s'interrogeant sur les phénomènes d'acculturation ou d'importation. Avec l'article de Quentin Paridimal, nous descendons dans le temps pour aller jusqu'en Inde, dont Alexandre avait à peine atteint les confins lointains : durant l'Empire romain, les gemmes arrivent en Méditerranée, symboles d'un luxe exotique et hybride qui transmet quelque chose de la Grèce dans des images qu'on peut relier aux productions des Alexandries et autres établissements d'Asie centrale, alliées à des formes locales. On découvre aussi la Grèce dans la multiplicité des Vénus tardives de l'Occident, une Grèce romaine à la rencontre de l'iconoclasme chrétien, comme le rappelle Florie Debouchaud.

Cette Grèce occidentale, réinventée à l'époque moderne, passe alors par le filtre obligé de Rome. Les chefs-d'œuvre de l'art grec sont définis par « une noble simplicité et une grandeur sereine [*edle Einfalt und stille Grösse*], aussi bien dans l'attitude que dans l'expression<sup>4</sup> », pour citer Johann Joachim Winckelmann, qui ne posa jamais le pied sur le sol grec. Cette reconstruction de la référence antique est l'une des facettes de cette invention de l'art grec, qui coïncide avec la redécouverte du pays passé sous la coupe des Turcs : une floraison de voyages ouvre la Grèce propre aux « Européens », dont l'analyse de Paraskevi Michailidou retrace le cadre dans l'ensemble plus vaste des voyages dans l'Empire ottoman.

La Grèce dans ses fers, telle qu'elle apparaît sur le frontispice du *Voyage pittoresque de la Grèce* du comte de Choiseul-Gouffier en 1782, suscite bientôt un embrasement européen qui transfigure son image. Hervé Mazurel rappelle la force des réactions provoquée en 1826 par la chute de Missolonghi. Après la publication de nombreux travaux historiques, le dernier tiers du xx<sup>e</sup> siècle s'est interrogé sur l'existence d'une peinture philhellène, annoncée pour la France par les travaux de Nina Athanassoglou-Kallmyer<sup>5</sup> et illustrée en 1996-1997 par l'exposition « La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français<sup>6</sup> ». La vision de la Grèce, étroitement associée à celle de ses oppresseurs, se voit modifiée, comme en témoigne l'article de Débora Guillon qui analyse chez Eugène Delacroix sa réception « polychrome et orientale ». Lord Byron fut l'un des ardents inspirateurs de ce romantisme méditerranéen avec ses « contes turcs », dont l'un s'inscrit aujourd'hui dans le programme du bicentenaire de l'insurrection de 1821, avec l'exposition « Un duel romantique, le *Giaour* de Lord Byron par Delacroix<sup>7</sup> ». Les années du philhellénisme ont ainsi donné l'élan aux représentations métissées d'un orientalisme fortement hellénisé, dont les « Iliades africaines » d'un Théodore Chassériau sont parmi d'autres un exemple.

Mais la Grèce reste la Grèce et ce sont bien des lieux de mémoire qui attirent les visiteurs dans les années 1830, même si, comme le montre Jan von Brevern, « l'imaginaire personnel » peine à triompher dans la réalité d'un pays ingrat – qui préfigure le mishellénisme d'Edmond About. La présence artistique de la Grèce antique reste pourtant souveraine, bientôt entretenue par l'élan de l'archéologie donné par l'École française d'Athènes, fondée en 1846. Sa fréquentation par les architectes eut une influence certaine sur leur évolution, comme celle de Charles Garnier<sup>8</sup>, dont témoigne la « maison grecque au temps de Périclès », vraisemblable et novatrice, conçue pour l'Exposition universelle de 1889 et étudiée par Hélène Wurmser. Avec une première chaire installée en Sorbonne en 1876, l'enseignement de l'archéologie classique se développe, favorisé par la constitution de gypsothèques dont on a pu ces dernières années étudier l'ampleur et le rôle, par exemple pour celle de Strasbourg créée par Adolf Michaelis dès 1874. Aux sources de ces collections puisent les artistes contemporains, comme le révèle Mathilde Romary à propos des céramiques conservées dans les facultés de lettres, notamment à Nancy, ville où, autour d'Émile Gallé, l'Antiquité est l'une des inspirations de l'Art nouveau. Ce mouvement est significatif de l'intérêt d'une modernité que l'on aurait pu croire, après l'assiduité de néogrecs et autres figures de l'académisme, fermée à l'Antiquité – ce « pain des professeurs », selon Edmond de Goncourt. Sophie Schvalberg, dans son essai, balaie pourtant ces stéréotypes en soulignant la préférence pour l'archaïsme de deux sculpteurs et d'un peintre, au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle, au nom d'une certaine idée de la liberté. Nombre d'études et d'expositions se sont attachées récemment à déchiffrer les lectures renouvelées de la Grèce, de Pablo Picasso à Ossip Zadkine, parfois activées par le voyage<sup>9</sup>. Parmi les animateurs de ce retour figure au premier plan le Grec Christian Zervos, fondateur des *Cahiers d'art*, dont Eleni Stavroulaki étudie le rôle dans une interprétation de la Préhistoire égéenne.

L'une des « Grèces » récentes qui s'affirme dans ces pages est bien engendrée par la Grèce elle-même, dont on a longtemps, en France, méconnu l'histoire artistique, célébrée par la prochaine exposition du musée du Louvre, « Paris-Athènes. Naissance de la Grèce moderne, 1675-1919 ». Les travaux de François Loyer<sup>10</sup> ont déployé la richesse des styles qui constituent le visage architectural à la fois uni et composite du XIX<sup>e</sup> siècle, au croisement de références classiques et d'héritages du monde byzantin. En étudiant le chantier de la cathédrale de l'Annonciation d'Athènes, Panayota Volti témoigne du rayonnement fondateur de l'édifice dans l'essor du style néobyzantin, auquel est associée la peinture, dans le sillage des recherches du Bavarois Ludwig Thiersch. Le rôle de Munich fut déterminant dans l'évolution de la jeune école grecque qui y recueillait les échos des modernités européennes, comme le montre Friederike Vosskamp à propos de Nikolaos Gysis.

Si l'histoire de l'art en tant que discipline autonome est, en Grèce, de création récente<sup>11</sup>, de nombreux travaux depuis les années 1960 ont révélé la densité de la production néohellénique du XIX<sup>e</sup> siècle, où s'illustre en particulier le courant orientaliste, avec l'œuvre d'un Théodore Ralli, né à Constantinople. Cette évolution offrit souvent l'occasion d'échanges avec la France, comme en témoignait en 2006-2007 l'importante exposition de la Pinacothèque nationale, « Paris-Athènes, 1863-1940<sup>12</sup> ». Mais la nécessité s'est imposée aux artistes grecs de définir, au sein de la modernité, une voie propre, qu'ils ont explorée dans la notion de « grecité ». Celle-ci est ici analysée par Evgénios D. Matthiopoulos dans l'itinéraire de trois peintres, Costis Parthénis, Fotis Kontoglou et Yannis Tsarouchis. Les deux premiers élaborent leur style à la faveur d'une réinterprétation de l'art byzantin, dont Katerina Seraïdari montre la résonance dans le monde muséal, avec le rôle de Georgios Lampakis dans la constitution de collections d'antiquités chrétiennes qui annoncent la création du musée byzantin d'Athènes en 1914. La vitalité hellénique de l'art contemporain a été récemment reflétée en 2017 par la Documenta 14 qui, sous le mot d'ordre « Learning from Athens », s'exportait

pour partie dans cette ville et voyait en retour les collections du musée national d'Art contemporain grec (EMST) exposées au Fridericianum, à Cassel. Les récents bouleversements que le pays a connus étaient au cœur de la manifestation. Il reste au lecteur à glaner son Hellade dans toutes ces Grèces pleines de vie et de promesses.

Christine Peltre est professeur émérite en histoire de l'art contemporain à l'université de Strasbourg. Agrégée de lettres classiques, elle a consacré une partie de ses recherches aux représentations de la Grèce (*Retour en Arcadie. Le voyage des artistes français en Grèce au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1997 ; *Le Voyage de Grèce. Un atelier en Méditerranée*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2011). Elle a participé à plusieurs colloques et travaux de l'École française d'Athènes (« Athènes-Paris [1945-1975] »).

François Queyrel est directeur d'études en archéologie grecque à l'École pratique des hautes études – Paris Sciences et Lettres. Parmi ses dernières publications figurent *La Sculpture hellénistique. Royaumes et cités*, Paris, Hermann, 2020 ; *Le Parthénon, un monument dans l'Histoire*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Bartillat, 2020 ; avec Dietrich Boschung (dir.), *Porträt und soziale Distinktion / Portrait et distinction sociale* (Morphomata, 48), Paderborn, Wilhelm Fink, 2020.

## NOTES

1. « The Greek Miracle: Classical Sculpture from the Dawn of Democracy, the Fifth Century B.C. », Washington, D. C., National Gallery of Art, 22 novembre 1992 – 7 février 1993 ; New York, Metropolitan Museum of Art, 11 mars – 23 mai 1993.
2. « Die griechische Klassik: Idee oder Wirklichkeit », Berlin, Martin-Gropius-Bau, 1<sup>er</sup> mars – 2 juin 2002 ; Bonn, Ausstellungshalle der Bundesrepublik, 5 juillet – 6 octobre 2002.
3. Posidippe de Pella, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, éd. C. Austin et G. Bastianini, Milan, LED, 2002.
4. J. J. Winkelmann, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture* (1755), trad. M. Charrière, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991, p. 34.
5. N. Athanassoglou-Kallmyer, *French Images from the Greek War of Independence 1821–1830: Art and Politics under the Restoration*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1989.
6. L'exposition s'est tenue successivement à Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 14 juin – 8 septembre 1996, Paris, musée national Eugène-Delacroix, 8 octobre – 13 janvier 1997, et Athènes, Pinacothèque nationale-musée Alexandre-Soutzos, 12 février – 25 avril 1997.
7. Paris, musée national Eugène-Delacroix, premier trimestre 2021 (dates prévisionnelles).
8. *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, cat. exp. (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1982 ; Athènes, Pinacothèque nationale-musée Alexandre-Soutzos, 1982 ; Houston, Museum of Fine Arts, 1983), Paris, ÉBA, 1982.

9. Voir en particulier *La Grèce des modernes. L'impression d'un voyage, les artistes, les écrivains et la Grèce, 1933-1968*, cat. exp. (Villeneuve d'Ascq, musée d'Art moderne Lille métropole, 2007), Paris, Gourcuff Gradenigo, 2007 ; Jens M. Daehner et Christopher Green (dir.), *Une moderne Antiquité : Picasso, De Chirico, Léger, Picabia*, cat. exp. (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011-2012 ; Antibes, musée Picasso, 2012), Paris, Hazan, 2012.
10. F. Loyer (dir.), *L'Architecture de la Grèce au XIX<sup>e</sup> siècle (1821-1912)*, Athènes, École française d'Athènes, 2017.
11. Areti Adamopoulou, « Born of a "Peripheral" Modernism: Art History in Greece and Cyprus », dans M. Rampley, T. Lenain et al. (dir.), *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden/Boston, Brill, 2012, p. 379-391. Evgénios D. Matthiopoulos (dir.), *Art History in Greece*, Athènes, Melissa, 2018.
12. M. Lambraki-Plaka (dir.), *Paris-Athènes, 1863-1940*, cat. exp. (Athènes, Pinacothèque nationale-musée Alexandre-Soutzos, 2006-2007), Athènes, Ethniki Pinakothiki, 2006. L. Arnoux-Farnoux et P. Kosmadaki (dir.), *Le Double Voyage. Paris-Athènes (1919-1939)*, Athènes, École française d'Athènes, 2018.