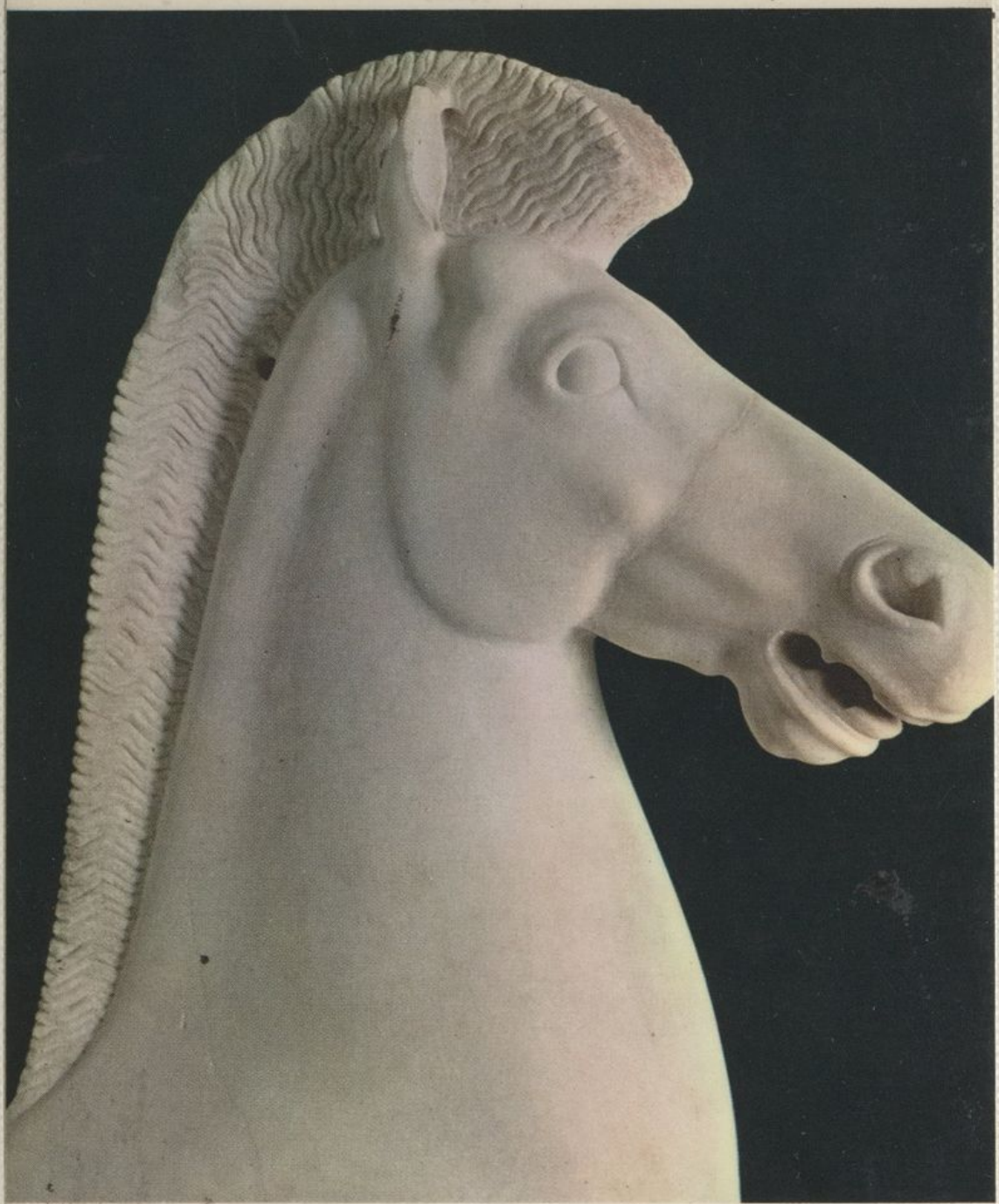
La sculpture de la Grèce antique

F. Chamoux

Les musées d'Athène



Bibliothèque d'art UNESCO

Albin Miche

La sculpture
de la Grèce antique

6° V
R177
(4)

DL - 15 10 1968 - 15946

BIBLIOTHÈQUE D'ART

UNESCO/ALBIN MICHEL

DIRIGÉE PAR PETER BELLEW

Volumes parus en 1968

La sculpture de la Grèce antique *par F. Chamoux*
Art de l'Océanie *par Jean Guiart*
Van Dyck *par David Piper*
Gauguin *par John Russell*
Matisse *par Alan Bowness*
Calder *par Giovanni Carandente*

Publié en accord avec l'UNESCO

La sculpture de la Grèce antique

Les musées d'Athènes

F. Chamoux

Albin Michel



© United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization 1968
First Printing 1968
Printed in Italy by Amilcare Pizzi S.p.A. Milano

L'art grec est une des composantes majeures dans l'histoire des civilisations. Il a marqué profondément la sensibilité et le goût européens, et il a fallu attendre l'époque contemporaine pour qu'apparaissent des formes d'art fondamentalement différentes dans les pays qui avaient recueilli son héritage. C'est pourquoi il nous paraît encore si proche et si accessible. Mais c'est là une impression partiellement fallacieuse : comme tout art, il est étroitement lié à la société qui l'a fait naître et on ne peut guère le comprendre qu'à travers une connaissance approfondie du milieu dont il est sorti. La brève présentation qu'on voudrait en offrir ici mettra donc l'accent sur la valeur de témoignage historique des documents choisis pour l'illustrer : il n'est ni bon ni raisonnable d'envisager l'œuvre des hommes comme une donnée intemporelle, fruit d'une humanité abstraite, dégagée des contingences de la géographie et de l'histoire. Au contraire, c'est en replaçant dans son cadre historique et naturel le legs d'une civilisation disparue que nous pouvons en pénétrer le sens et en apprécier la valeur durable pour notre propre usage. Pour admirer, il faut d'abord comprendre : l'art grec n'échappe pas à cette loi.

Produit d'une civilisation exceptionnellement brillante et durable, l'art grec peut être suivi par l'historien durant une période de plus de vingt siècles : depuis les origines, avec les premiers monuments de l'art mycénien au XVI^e^ siècle avant notre ère, jusqu'au début du VI^e^ siècle après J.-C., où l'essor de l'Empire byzantin, combinant l'héritage hellénique, la tradition romaine et le christianisme, donne naissance à une forme nouvelle de civilisation.

Tout au long de cette longue histoire, on peut suivre l'art grec dans son développement continu, sans rupture, malgré les vicissitudes de la conjoncture politique. Ni les invasions « doriennes », après la splendeur des Etats mycéniens, ni la conquête romaine, après l'éclat incomparable de la Grèce classique, n'ont interrompu la continuité d'un art étroitement lié à un peuple dont l'unité s'est maintenue à travers les siècles, malgré les apports extérieurs et les dominations étrangères. Lors de la dernière période de son histoire, l'art grec antique, passé au service de Rome, n'en garde pas moins ses caractères essentiels et sa vitalité profonde, avec une faculté de renouvellement qui permettra l'apparition de l'art byzantin. L'historiographie moderne n'a vraiment pris conscience que tout récemment de cette remarquable continuité : longtemps le prestige inégalé du classicisme grec, celui de Phidias et de Périclès, puis la saveur si séduisante de l'archaïsme, révélée par les *Corés* de l'Acropole (planches 10 à 13), ont fait méconnaître l'ampleur historique de l'art grec envisagé dans son développement vingt fois séculaire. Mais aujourd'hui on n'a plus le droit de l'oublier, même quand on porte son regard de préférence sur la période la plus brillante : celle-ci n'est que la fleur éclatante et brève d'un phénomène historique dont un des traits les plus remarquables est la durée.

Cette observation préliminaire était indispensable pour placer dans une juste perspective les quelques indications qui vont suivre. Nous n'envisagerons de l'art grec qu'un aspect, à vrai dire privilégié, la sculpture, et nous n'en commenterons que quelques étapes, considérées en fonction de quelques monuments choisis du Musée national d'Athènes et du Musée de l'Acropole. Mais il convient de garder à l'esprit, en lisant cet essai, qu'il ne présente qu'une vue partielle, volontairement limitée à un petit nombre de documents significatifs, sur un ensemble dont la richesse défie toute analyse sommaire : il ne veut donc être qu'une incitation à une étude plus approfondie.

Pourquoi choisir la sculpture de préférence à d'autres formes d'art ? La première raison est d'ordre matériel :

dans le grand naufrage de la civilisation antique, les sculptures sont, avec les vases d'argile, les documents d'art qui ont le mieux survécu aux destructions et à l'usure. Tandis que les monuments d'architecture se sont écroulés au point de ne plus présenter à la vue que des ruines d'interprétation difficile, tandis que les chefs-d'œuvre de la grande peinture grecque, art majeur qui suscita autant d'admiration que la sculpture, ont tous disparu sans aucune exception, nous avons conservé de nombreux témoins de l'art plastique des Hellènes, témoins incomplets et mutilés sans doute, mais néanmoins très représentatifs et parfois de très haute qualité. Ils nous permettent donc de nous faire une idée valable de ce que fut la sensibilité esthétique de ce peuple.

D'autre part la sculpture a joué un rôle essentiel dans la société grecque en fournissant le principal moyen d'expression à un sentiment religieux qui envisageait les dieux comme doués de la forme humaine. De même que le temple, maison du dieu, était l'œuvre majeure de l'architecte, la statue de culte, en qui s'incarnait la vision qu'un Grec pouvait avoir de la divinité, était bien l'œuvre majeure d'un artiste. La religion anthropomorphique accorde une place de choix au simulacre : celui-ci s'identifie en quelque sorte avec le dieu qu'il représente; c'est à lui que le fidèle adresse ses offrandes et ses prières; c'est la statue de culte qui, dans un sanctuaire, attire les hommages et les regards; c'est elle qu'on vénère et qu'on admire. Dans les actes du culte, elle occupe la place centrale. On comprend donc que l'art grec se soit dans une très large mesure défini en fonction de cette obligation fondamentale qui lui incombait : donner figure humaine à la divinité. A côté de la statue de culte, qui répond à des exigences religieuses strictement définies par la tradition, le sculpteur était appelé à intervenir dans bien d'autres circonstances de la vie religieuse : pour les offrandes, qui consistaient souvent en statues représentant le dieu ou le fidèle; pour les monuments funéraires, destinés à pérenniser l'image idéale du défunt; pour le décor des édifices du culte, où le goût narratif des Grecs se plaisait à figurer les épisodes édifiants des légendes sacrées. Dans une civilisation où tout était

étroitement dépendant de la religion et des cultes, on comprend que le rôle du sculpteur et la valeur des témoignages qu'il nous a laissés aient été considérables. En ce sens, le hasard qui a préservé les œuvres plastiques relativement mieux que d'autres catégories d'œuvres d'art n'a pas trop mal servi notre curiosité.

Ne nous y trompons pas cependant : en fournissant à la société grecque un moyen d'expression essentiel, l'artiste n'en a pas obtenu pour cela une considération particulière. Son activité, si important qu'en fût l'objet, n'en est pas moins demeurée entachée, aux yeux de ses contemporains, par son caractère artisanal et technique. L'art du sculpteur est d'abord fait d'habileté manuelle : il partage donc le relatif mépris dans lequel le Grec cultivé tient toute activité pratique, exception faite pour la politique et la guerre. On n'a point porté aux artistes, même quand on admirait beaucoup leur talent, la considération qui entourait les philosophes, les artistes, les savants et les poètes. On tenait ces artistes pour de bons ouvriers, aptes à traduire habilement dans la matière qu'on leur confiait les conceptions religieuses et esthétiques de la cité. Mais on ne les tenait pas pour des êtres inspirés, pour des génies : dans le chœur des neuf Muses, on chercherait vainement celle qui présiderait aux arts plastiques. La place de l'artiste dans la société est celle d'un technicien qui, à son rang, répond aux demandes des individus et du groupe, sans prétendre à jouer un rôle indépendant ou personnel. Il s'intègre sans difficulté dans les cadres traditionnels de la cité, contre lesquels il ne songe guère à affirmer son indépendance ou sa personnalité. La Grèce n'a pas connu d'artistes maudits, mais seulement des artisans consciencieux, tout prêts à la servir comme l'avaient fait leurs pères et leurs maîtres. L'accord était total entre la société et l'art.

Cette attitude d'esprit explique, pour une large part, la haute qualité moyenne des œuvres grecques : persuadés de la primauté du métier sur l'inspiration, les sculpteurs ont fait de leur mieux, appliquant les recettes d'atelier qu'ils avaient longuement acquises, ne regardant pas au temps ni à la peine, sachant soumettre les caprices de leur tempérament personnel aux exigences du goût dominant

ou de l'œuvre collective. Les archéologues modernes s'épuisent vainement à distinguer les parts respectives qui reviennent aux exécutants dans les grandes décorations monumentales comme celle du Parthénon d'Athènes (planches 18 à 20) ou celle du Mausolée d'Halicarnasse. L'échec de toutes les tentatives de répartition, malgré la subtilité des analyses techniques ou stylistiques sur lesquelles elles s'appuient, est la meilleure preuve que les marbriers grecs savaient se plier sans effort aux indications d'un maître d'œuvre, surtout s'il s'agissait d'un Phidias. Mais soyons assurés que cette docilité ne leur coûtait guère : elle faisait partie de la soumission spontanée que le citoyen grec manifestait à l'égard des règles sociales en vigueur dans sa cité.

La sculpture grecque est donc parfaitement représentative de la société où elle est née. Mais encore faut-il comprendre le message qu'elle nous transmet : car rien n'est plus facile que de l'interpréter à contresens. Tel monument dont la signification ne pouvait faire de doute pour les contemporains, habitués à déchiffrer symboles et signes familiers, nous pose aujourd'hui des problèmes d'exégèse que seule l'érudition est en mesure de résoudre. Par exemple la fameuse *Athéna* dite *mélancolique*, sur un bas-relief du v^e^ siècle avant J.-C. conservé au Musée de l'Acropole d'Athènes, a longtemps intrigué les commentateurs qui ont laissé libre cours à leur imagination à son sujet (planche 17) : rêve-t-elle à quelque rite mystérieux devant la borne d'un sanctuaire? Lit-elle avec tristesse sur une stèle commémorative une liste de guerriers tombés au champ d'honneur? Contemplait-elle un objet disparu placé sur le pilier vers lequel elle se penche? Autant d'opinions divergentes dont on peut désormais faire l'économie, puisqu'on sait maintenant, grâce à des comparaisons décisives faites avec diverses peintures de vases contemporaines, que le pilier est une borne marquant la ligne d'arrivée du stade et que la déesse apparaît ici, sans aucune mélancolie, devant le symbole de la course sur l'ex-voto d'un coureur victorieux. Pareillement le célèbre bronze dit *Ephèbe d'Anticythère* (planche 25), au Musée national d'Athènes, parle autrement à notre imagination depuis qu'on a démontré qu'il représente Hercule cueillant la pomme d'or sur l'arbre merveil-