

mièverie du geste ou de l'attitude et qui, autant qu'on en puisse juger, devait caractériser aussi l'art alexandrin.

Le souci de réalisme est commun à la plupart des sculptures hellénistiques, mais ce réalisme peut prendre bien des nuances. Au style aimable que nous venons d'analyser s'oppose, dès le III^e siècle, un réalisme pathétique qui privilégie les situations dramatiques et les gestes emphatiques, comme dans le fameux groupe pergamenien des Galates expirant sculpté vers 220 (par Epigonos de Pergame ?) pour commémorer la victoire d'Attale I^{er} sur cette peuplade ou dans celui, contemporain, de Ménélas soutenant Patrocle blessé (par Antigonos de Carystos ?). Vers 170, la Gigantomachie traitée en haut relief sur la frise extérieure (haute de 2,30 m, longue de 130 m) du Grand Autel de Pergame marque le sommet de ce réalisme expressionniste et grandiloquent, souvent qualifié de baroque, avec ses géants monstrueux aux musculatures boursouffées, aux visages tendus, aux attitudes théâtrales, avec cet élan vigoureux des dieux et des déesses, dans une effroyable mêlée (ensemble conservé au Pergamon-Museum de Berlin-Est).

Est-ce là le style de l'école de Pergame ? Un des styles, certes, mais pas le seul, car au même moment, la frise en bas relief, haute de 1,58 m, du portique intérieur du même Grand Autel conte la légende de Téléphe en juxtaposant une série d'anecdotes calmes et pittoresques, comme le font d'autres reliefs du III^e siècle, par exemple celui dit de l'Apothéose d'Homère, signé par Archélaos de Priène ; la frise du temple d'Artémis à Magnésie du Méandre développe, elle, sur 174,50 m, une interminable Amazonomachie haute de 0,70 m, en un style quelque peu mécanique. Ce serait plutôt à Rhodes qu'il faudrait aller chercher la postérité de la grande frise de Pergame, avec des artistes comme Ménécrates, Apollonios et Tauriscos, auteurs, selon Pline (HN, XXXVI, 33), d'un groupe représentant le supplice de Dirce attachée à un taureau furieux (d'où le « taureau Farnèse »), ou comme Agésandros, Polydoros et Athénodoros, créateurs, toujours selon Pline (HN, XXXVI, 37), du fameux groupe du Laocoon, qu'il convient main-

tenant de dater, semble-t-il, de \pm 70-80 apr. J.-C. Quant à Agésandros d'Éphèse, il doit sans doute aussi au modèle pergamenien son sens des attitudes mouvementées, comme celle du « gladiateur Borghèse » qu'il signa vers 80 av. J.-C.

Au réalisme aimable s'oppose aussi un naturalisme qui va parfois jusqu'au verisme dans le rendu sans ménagement de personnages laids, difformes, hideux, tels la vieille femme ivre créée sans doute, vers 200, par Myron de Thèbes, ou la vieille courtisane, ou bien le malade décharné, ou encore le bossu qui l'obèse. Ce sont ici les masques en terre cuite qui donnent le plus grand nombre d'échantillons de personnages grotesques, caricaturaux, inspirés par la comédie nouvelle, notamment dans des ateliers d'Asie Mineure et de Grande Grèce (ainsi à Lipari).

Le goût du réalisme entraîne l'essor de l'art du *portrait*, traité avec plus ou moins d'expressionnisme suivant que l'on est à Athènes, avec par exemple Polyuctos (portrait de Démosthène ; \pm 280) et Euboulios (portrait de Chrysippe ; \pm 210), qui gardent une certaine réserve classicisante, ou en Asie Mineure, avec telle tête renfrognée d'Homère aveugle (\pm 200), ou bien dans l'atelier qui créa, vers 230, la tête en bronze pétillante de vie du philosophe barbu d'Anticythère (M.n. d'Athènes). Les souverains lagides, séleucides, macédoniens répandent leurs effigies sur de très belles *monnaies* et *intailles*, et de plus en plus on leur dresse des *statues honorifiques* qui, surtout à partir du milieu du III^e siècle, n'hésitent pas à héroïser le modèle. Les dignitaires romains, désormais influents dans les affaires de la Grèce, font appel à des artistes grecs pour l'exécution de leurs statues-portraits, comme en témoigne l'élégante tête en marbre de Delphes où l'on a reconnu les traits du consul Flaminius, vers 195. Un goût certain pour l'exotisme amène l'apparition de figures empreintes de couleur locale, parmi lesquelles celle du petit jockey du cap Arté-

mision, sans doute un jeune esclave barbare saisi en pleine concentration sur son cheval lancé au galop ($\pm 150-100$; Mn. d'Athènes).

Ce sont sans doute les excès du réalisme expressionniste qui entraînent, à partir des années 150, la réaction classicisante, voire archaïsante, du style dit *néo-attique* qui triomphe avec des artistes comme Pasiéléas, praticien mais aussi auteur d'un ouvrage érudit sur la sculpture grecque, ou ses élèves Stéphanos et Ménélaos, dont l'éclectisme connaît un grand succès à Rome, au 1^{er} siècle av. J.-C.

Les *arts mineurs*, très florissants, sont aussi, souvent, classicisants et maniéristes, notamment dans les reliefs qui ornent des vases en marbre (tel le « Vase Borghèse »; $\pm 150-100$), en métal, en faïence, en céramique — surtout des bols au décor moulé, dits improprement « bols mégariens », du 1^{er} siècle —, ainsi que des miroirs, des camées (par exemple la « tasse Farnèse »; ± 175), des bijoux ou autres joyaux de la glyptique et de la toreutique, au décor souvent inspiré par l'épopée ou par une mythologie volontiers galante et pastorale.

III. — La peinture hellénistique

Pas plus que la sculpture, la peinture hellénistique n'a eu de maître unanimement admiré. Elle fut pourtant vivante et variée, comme le montrent de rares originaux livrés par des tombes ou des stèles funéraires, d'assez nombreuses copies d'époque romaine, trouvées surtout à Herculanum et à Pompéi, et maintes mosaïques qui sans doute s'en inspiraient.

Au silence des textes fait pendant la rareté des vases peints, dont seuls se rapprochent vraiment de la grande peinture quelques groupes de vases italiotes du début de la période, notamment ceux de Lipari, aux couleurs chatoyantes sur fond noir, puis ceux, sur fond rosé, aux teintes pastel, de Centuripe (en Sicile) : les personnages y ont une véritable valeur plastique. Le décor peint

en blanc, parfois en rouge ou en jaune, sur la céramique à vernis noir italote dite de *Gnathia* ou sur celle, essentiellement attique, dite du *Went Slope* (d'après un de ses lieux de trouvaille, le versant ouest de l'Acropole d'Athènes), ne peut guère donner qu'une idée des motifs ornementaux (guirlandes de fleurs ou de feuillage, files d'animaux) susceptibles d'avoir servi de bordure aux tableaux. Il en est de même de certaines hydries d'Hadra, fabriquées à Alexandrie au 1^{er} siècle, et de certains lagynoi (sortes de cruches à panse anguleuse et à étroit goulot vertical) provenant surtout de Crète et de Rhodes, dont le décor limité à des motifs floraux ou végétaux et à des objets (instruments de musique, par exemple) se détache ici en couleurs vives sur fond blanc. Quant aux vases attiques ou campaniens à vernis noir, ils se prolongent jusqu'au 1^{er} siècle av. J.-C., avec des motifs estampés et guillochés, avant de céder la place à la céramique arétine à glaçure rouge.

Pour juger de la grande peinture du 1^{er} siècle, nous avons surtout quelques fresques de Thrace et de Macédoine, peintes à l'intérieur ou sur les façades de tombes comme celles de Kazanlak (en Bulgarie) ou de Levcardia et Vergina, en Macédoine.

La chambre funéraire de la tombe de Kazanlak est coiffée par une coupole ornée d'une course de biges animée et, en dessous, d'un bandeau consacré à une scène d'hommage au couple princier défunt. Les couleurs sont vives, les contours des figures noyés par des ombres, la composition de détail et d'ensemble très élaborée, avec suggestion de la profondeur de champ. Le fond, cependant, reste vide. Il en est de même à Levcardia, où la façade de la tombe dite du Jugement a conservé d'une part plusieurs métopes peintes ou sont traités des épisodes de la centauromanchie avec un art consommé de détacher les volumes musculaires par des ombres hauburées, d'autre part quatre grands personnages (le défunt, Hermès psychopompe et les juges des Enters, Eaque et Rhadamante) qui se détachent vigoureusement entre les colonnes doriques appliquées du rez-de-chaussée (cf. p. 109). A Vergina, la façade d'une tombe exhumée en 1981 présente, au-dessus du linteau de la porte, en une fresque de $\pm 3,50 \times 1,40$ m, trois figures longilignes bien détachées du fond blanc par leurs vives couleurs et qu'il faut sans doute interpréter comme le défunt, debout, la main appuyée sur sa lance, entre à sa gauche la Macédoine ou la Valeur personnifiées sous les traits d'une femme debout qui lui tend une couronne, et à sa droite l'idéal du guerrier, sous l'aspect d'un jeune homme assis près d'un bouclier.

Aux III^e et II^e siècles, maintes stèles funéraires peintes, à Amphipolis, à Vergina, à Alexandrie, à Démétrias surtout, traitent les thèmes funéraires traditionnels avec parfois, comme dans la stèle d'Hédisté, au musée de Volo (± 250), d'intéressantes recherches de jeux de lumière et de profondeur de champ dans un cadre architectural ; les couleurs de ces stèles peintes sur marbre à l'encaustique se sont hélas le plus souvent évanouies, ce qui accentue peut-être leur allure impressionniste.

Quant à la peinture de chevalier contemporain, nous devinons, à travers les répliques d'époque romaine, quelles en furent les principales tendances. Une fois acquise, au moins dès la 2^e moitié du IV^e siècle, la maîtrise d'un espace à trois dimensions dans le rendu des personnages et des objets, les peintres ont eu à cœur d'intégrer ces personnages et ces objets dans un cadre architectural ou naturel, dans un paysage de plus en plus riche et animé par des jeux d'ombre et de lumière, avec un souci de réalisme pittoresque qui, à partir d'un certain moment, n'exclut pas quelque maniérisme dans le choix, par exemple, de paysages « nilotiques ». Les thèmes étaient sans doute très comparables à ceux de la sculpture, avec une vogue croissante des portraits aux visages expressifs parallèlement au succès des scènes de genre ou de celles inspirées par une mythologie d'abord héroïque, comme dans ce tableau d'Athénion de Maronée qui, vers 300, peignit Ulysse et Diomède démasquant Achille caché à Skyros, puis galante et bucolique, avec par exemple Dionysos et Ariane endormie, ou Hélène séduite par Pâris, ou encore les trois Grâces. Une tendance nouvelle évince peu à peu les personnages pour ne conserver que le paysage ou le cadre architectural, avec le désir de plus en plus conscient de créer l'illusion de tout un ensemble en trompe-l'œil ; les décors de théâtre

ont dû jouer ici un rôle très important, tels ceux que, selon Vitruve (VII, 5, 4), avait créés à Tralles (en Carie) Apatourios d'Alabanda. La même tendance entraîne le succès croissant des natures mortes.

Quelques noms d'artistes des III^e-I^{er} siècles nous sont connus par les sources littéraires : Antiphilos d'Égypte, Théon de Samos, célèbre pour sa représentation d'un hoplite s'élançant au combat avec une intrépidité particulièrement expressive, Théoros, Pirraicos, spécialiste des natures mortes, Olbiadés, Galaton d'Alexandrie, contemporain de Ptolémée IV Philopator (± 200), Métodoros, à la fois peintre et philosophe de la I^{re} moitié du II^e siècle.

En partie inspiré par la grande peinture, l'art de la mosaïque connaît un remarquable essor. La technique évolue : les galets primitifs cèdent peu à peu la place, au moins pour les mosaïques à décor figuré, à de petits cubes nommés tesselles qui permettent de subtils dégradés de couleurs, comme dans certains panneaux déliens, dont ceux de la Maison des Masques ($\pm 150-100$), avec le fameux Dionysos chevauchant une panthère. Le style reste en général fidèle à un mélange de réalisme aimable et de maniérisme.

Un des mosaïstes les plus doués de l'époque fut, selon Plinie (HN, XXXVI, 184), Sôsos de Pergame, actif dans la 1^{re} moitié du II^e siècle et célèbre par un groupe de colombes en train de boire dans une vasque. Quelques autres noms sont connus par des signatures, tels ceux de Sophilos, auteur d'une personification d'Alexandrie au visage tourmenté (± 200), ou d'Héphanstion ou d'Asclépiadés d'Arados (en Phénicie) qui travaillèrent l'un à Pergame vers 180-160, l'autre à Délos vers 140-120. A l'instar des sculpteurs et des peintres, les mosaïstes grecs exportent volontiers leur talent en Italie, comme l'attestent la signature de Dioscouridés de Samos sur des mosaïques de Pompéi de la 2^e moitié du II^e siècle, ou les éléments alexandrins du vaste panneau de Paestrina (± 80 av. J.-C.), si riche de détails exotiques juxtaposés en une habile composition dont on oublie facilement les artifices.

La mosaïque n'est d'ailleurs pas que figurative : d'innombrables bordures et de nombreux panneaux

se contentent d'un décor de motifs floraux, végétaux ou géométriques, tels ces cubes en trompe-l'œil de Délos. C'est que le soin apporté à l'ornementation est une des formes caractéristiques du luxe hellénistique, qui entraîne l'apparition et l'essor de nouvelles industries d'art, comme celle du verre soufflé inventée, semble-t-il, dans l'Égypte ptolémaïque ou la Syrie séleucide au II^e ou au I^{er} siècle.

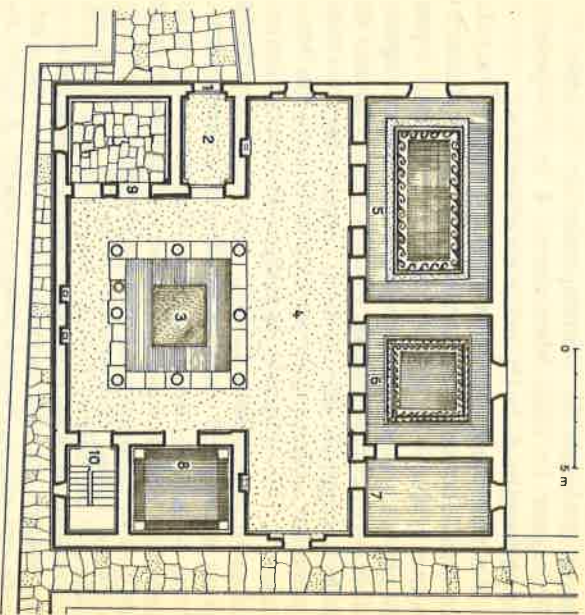


Fig. 14. — Une maison hellénistique de Délos : la maison de la colline (d'après J. Chamonaud, Le quartier du théâtre)
1, Entrée; 2, Vestibule; 3, Cour; 4, Péristyle (le côté Nord occupe toute la largeur de la maison); 5, *Oikos* principal (salle à manger); 6 et 8, *Oikoi* secondaires (cabines de repos); 7, Chambre à coucher; 9, Cuisine; 10, Escalier conduisant à l'étage.

CONCLUSION

Avons-nous atteint avec la fin de l'époque hellénistique le terme de l'art grec? Sûrement pas. L'Empire romain va rester pour longtemps ouvert aux architectes, aux peintres, aux sculpteurs de tradition grecque, surtout dans sa partie orientale, mais aussi en Italie et à Rome même, où leur influence sera souvent très importante. Le II^e siècle de notre ère produira notamment des œuvres de facture et d'inspiration classiques, tels les nombreux portraits idéalisés d'Antoninüs, le favori d'Hadrien, empereur philhellène s'il en fut. Mais plutôt que de développer ce point, il nous faut maintenant dégager brièvement quelques caractères généraux de cet art dont nous avons suivi l'évolution au cours des siècles.

Dans l'immense majorité de ses créations, l'art grec est peut-être avant tout un art à la mesure de l'homme, non que cet art soit coupé de la religion, mais au contraire parce qu'il lui est étroitement lié et que celle-ci, comme elle propose à l'homme grec des dieux à son image, lui donne l'occasion de créer d'innombrables figures de ces dieux qui lui ressemblent. Hommes et héros ou divinités anthropomorphes constituent donc très tôt le sujet favori des peintres et des sculpteurs, et les architectes bâtissent avec mesure des édifices dignes d'abriter les statues de culte qui ne sont pas seulement des symboles du dieu, mais le dieu lui-même présent dans son temple. Les artistes s'efforcent aussi très tôt de reproduire des images humaines ou divines avec le plus de fidélité possible à la réalité; d'où le triomphe permanent d'un style

figuratif en peinture et en sculpture dès le II^e millénaire, puis à partir du VII^e siècle.

Ce style figuratif s'accompagne d'une qualité d'exécution remarquable que l'on retrouve en architecture et même dans les arts mineurs. L'artiste grec est presque toujours minutieux dans le détail, respectueux d'une tradition technique dont il s'est imprégné, mais qui ne l'empêche pas d'innover en douceur, selon les goûts — et non les caprices — d'une liberté créatrice qui ne cherche jamais à s'affirmer avec tapage ni à se passer de règles, mais plutôt à travailler avec le sens de la mesure, de l'équilibre et de l'évolution prudente, sans ruptures et sans heurts.

Les Grecs ne considéraient pas leurs artistes comme des êtres inspirés qui auraient plané au-dessus du commun des mortels ; aucune muse n'était censée présider aux beaux-arts ; ils tenaient plutôt peintres, architectes, sculpteurs, ciseleurs pour d'habiles techniciens au service de leurs dieux, de leur cité, éventuellement de leur souverain ou de riches commanditaires. Certains, tel Platon, les accusaient d'être de dangereux propagateurs d'illusions ; d'autres, à en juger par diverses anecdotes, leur attribuaient des défauts ou des vices peu reluisants. Mais, s'ils n'admiraient que rarement les artistes eux-mêmes, ils étaient sensibles à la beauté des œuvres, comme en témoignent par exemple Plutarque qui, en un passage célèbre où il loue les monuments de l'Acropole d'Athènes, déjà vieux d'environ six siècles à son époque, écrit une phrase que l'on pourrait appliquer en somme à bien des créations de l'art grec : « Il semble que ces ouvrages aient en eux un souffle toujours vivant et une âme inaccessible à la vieillesse » (*Vie de Périclès*, XIII, 5. Trad. R. Flacelière).

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX

- R. Ginouvès, *L'art grec*, PUF, « Quadrige », 1981 (1^{re} éd. 1964). Fr. Chalmoux, *Art grec*. La Bibliothèque des Arts, « Civilisation des Arts », 1966 ; *La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique*, Arnaud, « Les Grandes Civilisations », 1963 (rééd. en petit format, 1983) ; *La civilisation hellénistique*, même coll., 1981. J. Beardman, J. Döng, W. Fuchs, M. Hirmer, *L'art grec*, Flammarion, 1966. K. Papaiannou (et collab.), *L'art grec*, Mazenod, 1972. P. Demargne, *Naissance de l'art grec*, Gallimard, « Univers des formes », 1974 (1^{re} éd. 1964). J. Charbonneau, R. Martin, Fr. Villard, *Grecs archaïques*, même coll., 1968. *Grecs classiques*, même coll., 1969 ; *Grecs hellénistiques*, même coll., 1970. Fr. Matz, *La Grèce et la Grèce primitive*, Albin Michel, « L'Art dans le monde », 1962. E. Akurgal, *Orient et Occident : la naissance de l'art grec*, même coll., 1969. E. Homann-Wedeking, *La Grèce archaïque*, même coll., 1968. K. Scheffold, *La Grèce classique*, même coll., 1967. T. B. L. Webster, *Le monde hellénistique*, même coll., 1969. Chr. Zervos, *L'art de la Grèce néolithique et minoenne*, Cahiers d'art, 1956 ; *L'art des Cyclades (2500-1100 av. J.-C.)*, même éd., 1967. Chr. Doumas (et collab.), *L'art des Cyclades dans la collection N. P. Goulandris*, Réunion des musées nationaux, Catal, exposition, 1983. Ch. Delvoye, G. Roux (et collab.), *La civilisation grecque de l'antiquité à nos jours*, I et II, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1969. J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Hildesheim, 1959 (1^{re} éd. Leipzig, 1868). B. Holzmann, *La Grèce*, Ed. Citadelles, 1989.

ARCHITECTURE

- R. Martin, *Monde grec*, Fribourg, Office du Livre, « Architecture universelle », 1964 (rééd. D. Vincent, Paris, L'Équerre, s.d.) ; *L'urbanisme dans la Grèce antique*, Picard, 1974 (1^{re} éd. 1956). H. Berne, G. Graben, M. Hirmer, *Temples et sanctuaires grecs*, Flammarion, 1965. J.-P. Adam, *L'architecture militaire grecque*, Picard, 1982.

ARTS PLASTIQUES

- Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque : la sculpture*, I-V, Picard, 1935-1966. R. Lullies, M. Hirmer, *La sculpture grecque*, Flammarion, 1956. P. Devambez, *Grecs*, Hachette Réalités, « Sculpture », 1978. J. Charbonneau, *Les bronzes grecs*, PUF, « L'Œil du connaisseur », 1958. Cl. Rolley, *Les bronzes grecs*, Fribourg, Office du Livre, 1983. E. Coche de La Ferté, *Les bijoux antiques*, PUF, « L'Œil du connaisseur », 1956. R. Laffinour, *L'orfèvrerie hellénistique orientale*, De Boccard, 1978. J.-Cl. Ponsaut, *Les ivoires mycéniens*, même éd., 1977. S. Mollard-Besques, *Les terres cuites grecques*, PUF, « L'Œil du connaisseur », 1964. S. Besques (et collab.), *L'art merveilleux des terres cuites grecques*, *Les Dossiers : Histoire et archéologie*, 81, mars 1984. Fr. Croissant, *Les protomes jennines archaïques*, De Boccard, 1983. A. Stewart, *Greek Sculpture*, Yale Univ. Press, 1990.

PEINTURE ET CÉRAMIQUE PEINTE

- A. Reinach, *Reçuill. Milliet : Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*, I, Klincksieck, 1921 (seul paru) ; rééd. Macula, coll. « Deu-calion », 1985). M. Robertson, *La peinture grecque*, Genève, Skira, 1959. P. Devambez, *La peinture grecque*, Ed. du Pont-Royal, « Le Livre-musée », 1962. H. Metzger, *La céramique grecque*, PUF, « Que sais-je ? », 1973 (1^{re} éd. 1953). Fr. Villard, *Les vases grecs*, PUF, « L'Œil du connaisseur », 1956. P.-E. Arias, M. Hirmer, *Le vase grec*, Flammarion, 1965.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
CHAPITRE PREMIER. — L'art de l'âge du Bronze en Grèce ou art « préhellénique » puis « protogrec »	11
I. L'art cycladique ancien : les « idoles » cycladiques, 14. — II. L'art minoen moyen : les palais crétois, 19. — III. L'art hellé- dique récent ou mycénien, 25.	
CHAPITRE II. — L'art géométrique	33
I. L'art protogéométrique, 34. — II. L'art géométrique : la céramique peinte, 35. — III. L'art géométrique : les arts plas- tiques, 42. — IV. L'art géométrique : l'architecture, 46.	
CHAPITRE III. — L'art archaïque	49
I. La peinture et la céramique peinte, 49. — II. La sculpture, 58. — III. L'architecture, 71.	
CHAPITRE IV. — L'art classique	80
I. L'architecture classique, 82. — II. La sculpture classique, 90. — III. La peinture, la céramique peinte, la mosaïque, 97.	
CHAPITRE V. — L'art hellénistique	105
I. L'architecture hellénistique, 106. — II. La sculpture hellé- nistique, 115. — III. La peinture hellénistique, 120.	
CONCLUSION	125
BIBLIOGRAPHIE	127

Imprimé en France
 Imprimerie des Presses Universitaires de France
 73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
 Juin 1991 — N° 37160