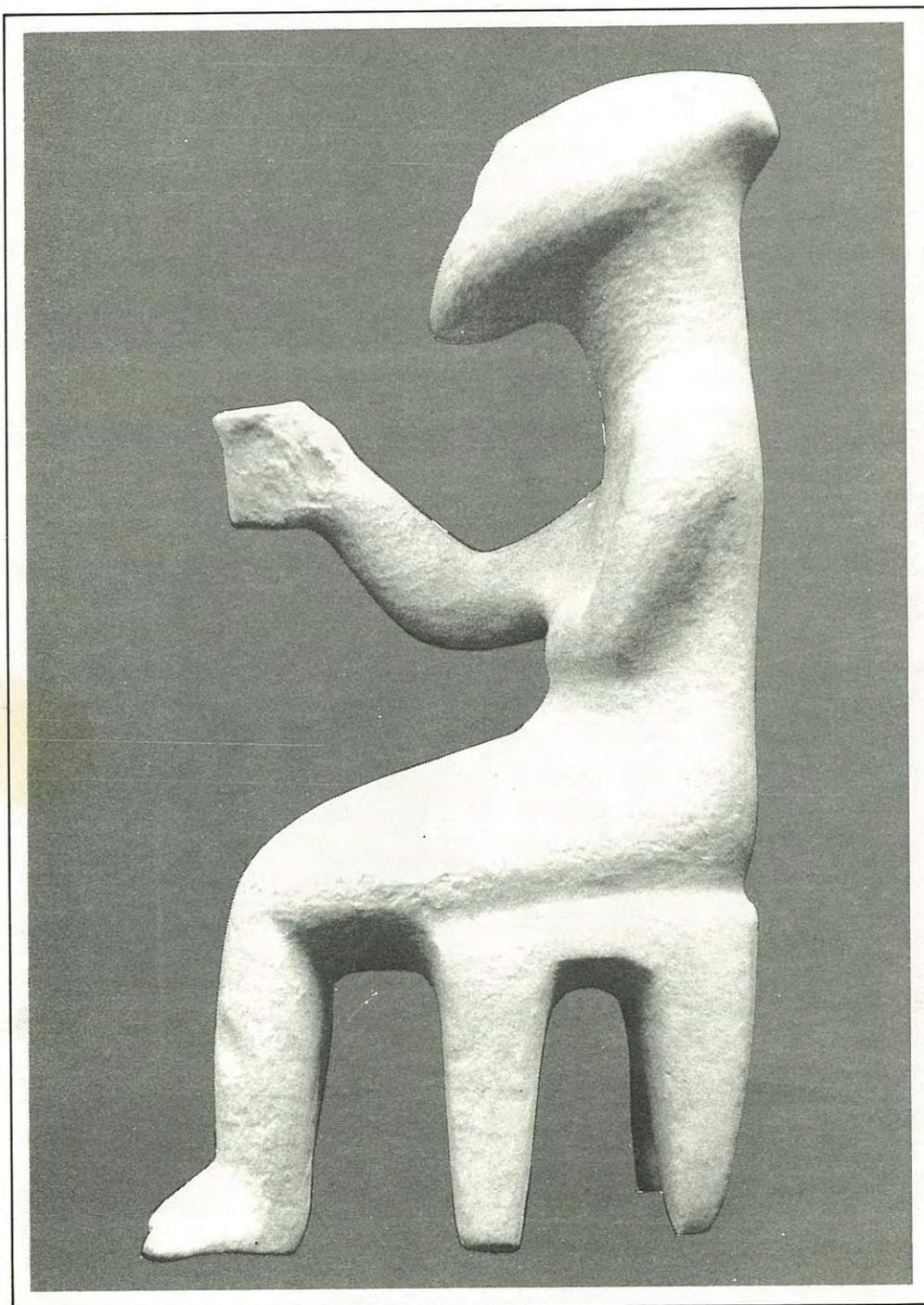


DES MOS

amitiés
gréco-suisse



bulletin no 14 décembre 1987

Membres d'honneur

M. François ROSTAN, président d'honneur

S.E. Alexandre AFENDULIS M. Odysseas ELYTIS

M. François LASSERRE M. Walter PFUND

* * * * *

PagesS O M M A I R E

3-9	Louis GRAZ	Entre image à lire et image à voir: l'art graphique des anciens Grecs
10-14	Claude BERARD	Le temple sur la montagne
15-17	Jean-Georges MARTIN	A travers l'Arcadie
18	Louis MAURIS	L'explosion du Parthénon
19-20	Anne BIELMAN	Hélas, ce n'était pas le Colosse...
21-23	Jean-Marie PILET	Un nouveau musée à Athènes
24	J.-M. PILET et C. BERARD	Notes de lecture
25	Jean-Michel DELACRETAZ	L'enseignement du grec dans les collèges
25-27		Chronique de l'Association

* * * * *

L'association des "Amitiès gréco-suisse" a été fondée en 1919 sur l'initiative du baron Pierre de COUBERTIN, désireux d'associer les Grecs résidant à Lausanne au renouveau du mouvement olympique. Le premier président en fut le docteur Francis MESSERLI.

Son but est de créer et de maintenir des relations d'amitié entre la Grèce et le canton de Vaud dans divers domaines, notamment culturel. Elle organise des conférences et des rencontres; elle garde un contact régulier avec les professeurs de la Faculté des Lettres de l'Université et les représentants officiels de la Grèce et de l'Eglise orthodoxe.

Elle s'abstient de toute prise de position politique, tout en affirmant sa fidélité aux principes de la démocratie appliqués en Europe occidentale.

Elle publie un bulletin bisannuel "Desmos", en grec: Le Lien, dont le nom indique bien la raison d'être et les intentions.

- - - - -

On devient membre des Amitiès gréco-suisse en s'adressant au Comité, case postale 2105, 1002 Lausanne.

<u>Cotisation annuelle:</u>	membre individuel:	fr. 25.-
	couple	: fr. 40.-
membres à vie	individuel	: fr.300.-
(versement unique)	couple	: fr.400.-

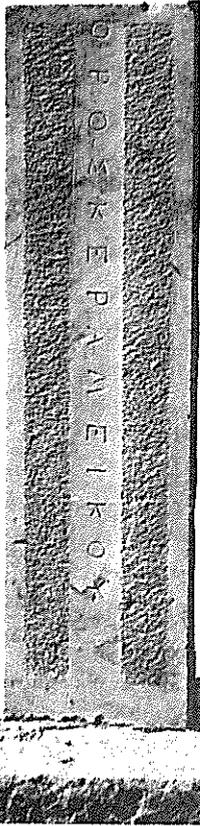
* * * * *

Illustration de la couverture

Statuette cycladique dite du "Porteur de Toast" (troisième millénaire avant J.-C.)
Athènes, Musée Goulandris. Se référer à l'article des pages 21-23.

* * * * *

ENTRE IMAGE A LIRE ET IMAGE A VOIR : L'ART GRAPHIQUE DES ANCIENS GRECS



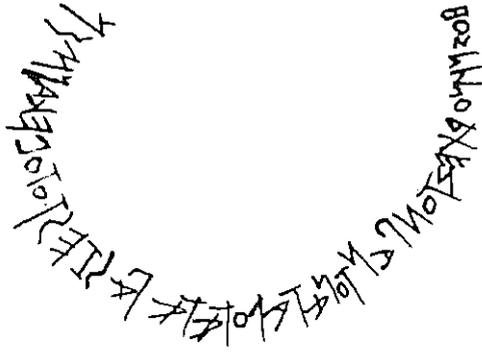
Qui n'a pas éprouvé, au hasard d'une promenade dans l'ancien quartier du Céramique à Athènes, un exceptionnel sentiment de présence, à la vue de cette borne dressée près de la porte du Dipylon (fig. 1) : helléniste ou non, on peut en effet y déchiffrer sans peine le nom du quartier, soigneusement gravé de la main même d'un contemporain de Démosthène.

La découverte, dans un musée ou une bibliothèque, de la première édition de Platon par Henri Estienne, de l'unique manuscrit d'une tragédie d'Eschyle, ou des feuillets de papyrus qui nous ont rendu une comédie de Ménandre, provoque un frisson tout aussi grand, mais de nature différente. Elle nous donne en effet la perception sensible des performances qui ont fixé le destin des grandes œuvres antiques, assurant la survie de celle-ci plutôt que de celle-là, et déterminant la rédaction même du texte que nous lisons aujourd'hui. Mais la forme des caractères et l'ordonnance de la page sont celles de la Renaissance, du Moyen Âge, ou au plus tôt de l'époque romaine ou hellénistique – jamais de l'auteur du

1
texte, sauf dans le cas des lettres, des comptes et des documents administratifs sur papyrus. En revanche, la notation des textes gravés ou peints, sur pierre ou autre support dur, c'est-à-dire des textes "épigraphiques", est le plus souvent contemporaine de leur auteur, si ce n'est de l'auteur lui-même, et cela non seulement après Alexandre le Grand, mais dès les temps les plus reculés, offrant ainsi le seul témoignage direct de l'usage de l'écriture dans la Grèce des cités.



2 Eurytios Héraclès (-) Héraclès chez Iphitos, servi par Iole, en présence d'Eurytios.
Iphitos (-) Vase Cratère à colonnettes corinthien.
Caeré (Etrurie), vers 600 av. J.-C.



hos nun orchēstōn pantōn atalōtata paidzei,
toto....(←-)

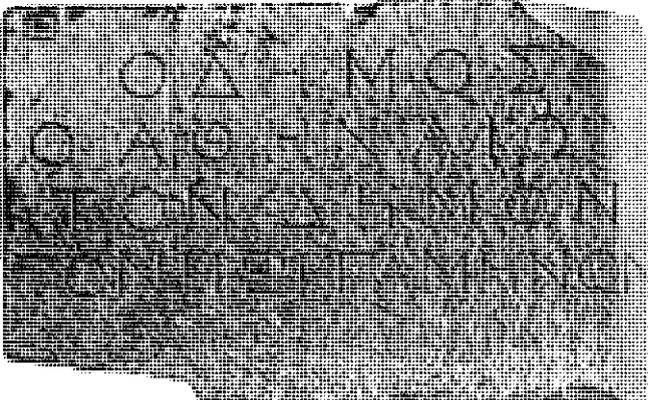
Celui qui maintenant, parmi tous les danseurs, danse avec le plus de grâce,
(qu'il reçoive cette cruche comme prix ?)



3 Graffiti (hexamètre + ?) sur une cruche géométrique. Cimetière du Dipylon à Athènes, 8^e s. av. J.-C.

A un moment où les méthodes et le champ d'investigation de l'historien prennent de nouvelles dimensions, cette qualité de témoignage privilégié d'une manifestation essentielle de la civilisation donne à l'étude des inscriptions archaïques et classiques un intérêt tout neuf. L'"épigraphie" se rattache sans doute, comme la "papyrologie", à l'ensemble des disciplines "paléographiques", qui ont pour objet l'étude des "anciennes écritures". Et, à ce titre, elle est une science auxiliaire de l'histoire. Mais le renouvellement du regard de l'historien fait que la formule est en train de changer de sens. Ce n'est plus seulement le contenu de l'inscription qui compte, mais aussi sa forme, c'est-à-dire l'image qu'elle offre au regard, dans le détail et dans l'ensemble (cf. fig. 2) ; dans cette perspective, les objets ou monuments porteurs d'une inscription viennent prendre place aux côtés des objets de la vie quotidienne ou des créations des "arts mineurs" - arts du vêtement, de la coiffure, de la parure ou du mobilier - avec lesquels ils témoignent de l'esprit d'une époque. Et c'est aussi le fait même du recours à l'écriture qui prend aujourd'hui valeur de fait de civilisation, dont il faut déterminer les conditions et les modalités, en les situant par rapport à la communication orale, qui a conservé si longtemps un rôle essentiel dans de nombreux domaines (cf. fig. 3).

Les inscriptions grecques n'appartiennent plus dès lors au domaine des spécialistes du déchiffrement : elles s'offrent comme un nouveau lieu de rencontre des anciens Grecs. Les observations qui suivent devraient permettre de poser quelques jalons dans cette direction.



Commençons par quelques remarques sur la forme des lettres. Une inscription comme celle de la fig. 4 n'offre guère de surprise à l'observateur moderne : il y retrouve presque telles quelles les majuscules encore utilisées aujourd'hui. Et la forme des lettres est bien de nature à confirmer ce qu'on a dit si souvent de l'écriture grecque : c'est un ensemble de signes construit selon le modèle géométrique. En effet, ces lettres sont constituées de cercles ou demi-cercles et de segments de droites; lorsqu'elles comportent plusieurs éléments, ceux-ci sont reliés les uns aux autres

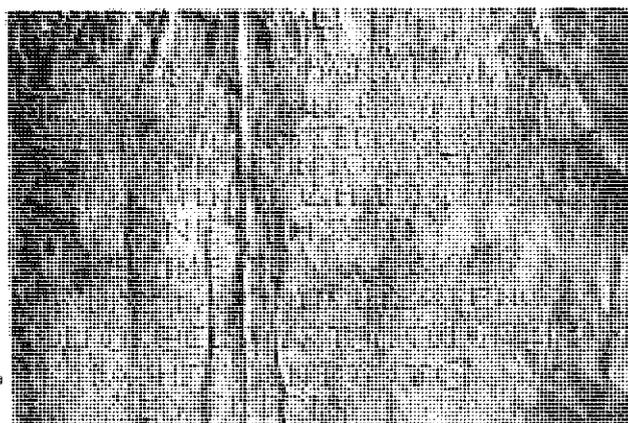
suite ?

4 Οἱ τοὶ ἀθηναῖοι τὸν ἀθηναῖον τὸν περγαμηνῶν
"Le peuple des Athéniens < a honoré > le peuple des Pergaméniens"
Base de marbre. Gymnase de Pergame, époque romaine impériale.

uniquement à leur extrémité et en leur milieu, et ils sont tracés à angle droit et/ou en parallèle les uns par rapport aux autres – et dans quelques cas, selon une ligne proche de la bissectrice d'un angle droit. La figure qui en résulte présente ainsi une symétrie axiale, et elle s'inscrit presque toujours dans des carrés ou des rectangles de mêmes dimensions, dont les côtés sont parallèles et perpendiculaires à la ligne d'écriture. La disposition des traits suit donc quelques règles simples, et la série des signes ainsi produits présente une grande économie de formes. L'exemple choisi illustre bien le caractère géométrique des signes d'écriture inventés par les anciens Grecs.

Mais cette inscription n'est ni athénienne, ni d'époque classique. Elle est d'époque impériale et provient du gymnase de Pergame : c'est en effet sur le territoire des grandes monarchies hellénistiques d'Asie Mineure, avant et après la conquête romaine qu'on a retrouvé les plus beaux spécimens de ces lettres presque parfaitement géométrisées.

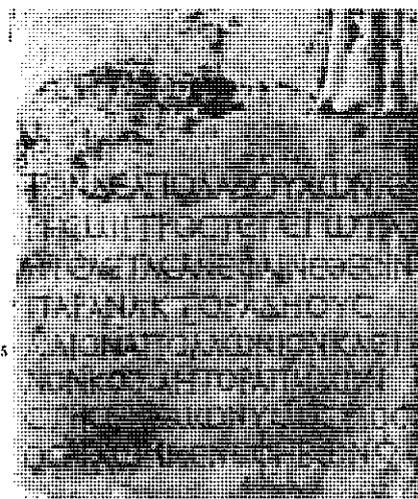
"< En l'honneur de > l'Empereur César
T. AELIUS ADRIANUS ANTONINUS
Auguste, vénéré sauveur
et bienfaiteur du monde,
le Conseil et le Peuple des Thériens
a élevé < ce monument >,
le soin de l'élever
ayant été pris par
Gorgosthénès fils de Gorgosthénès
lorsqu'il fut stratège pour la
deuxième fois"



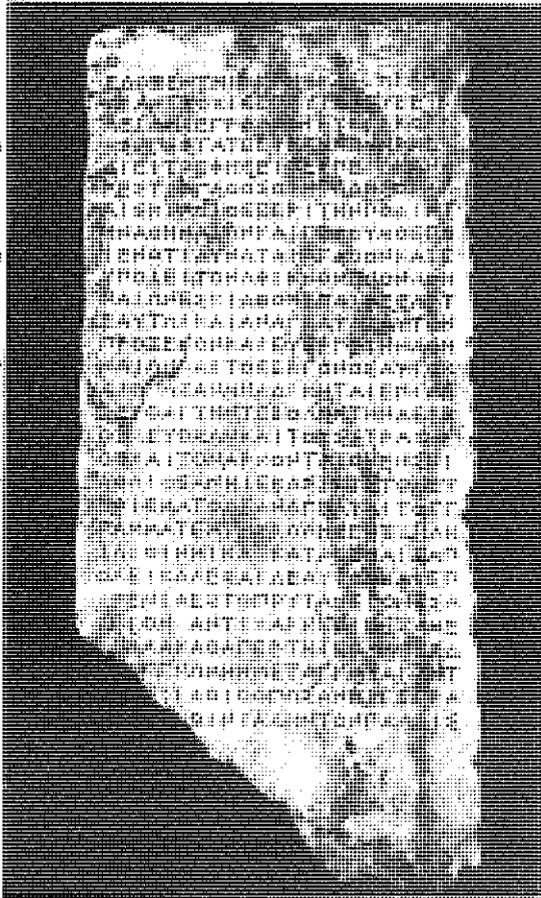
5 Moulage d'une base cylindrique de marbre (monument honorifique).
Théra, 2^e s. apr. J.-C.

Parallèlement à ce style classique, il est vrai, on observe à cette époque une tendance à enjoliver les lettres, dans un esprit qu'on peut qualifier de baroque. Une inscription de Théra en l'honneur d'Antonin le Pieux (fig. 5) en offre un exemple. Les traits constitutifs des lettres sont non seulement élargis à leurs extrémités, mais complétés de petits segments perpendiculaires. La barre horizontale de l'alpha est remplacée par un \vee (Α). La taille de quelques lettres dépasse celle des autres (1.2 et 9), deux ou trois sont même décorées d'une feuille (1.2 et 10). Et parfois, deux lettres sont réunies en une ligature (1.3 et 5: ΠΕ - 1.7: ΠΕ). Les inscriptions de l'époque romaine se distinguent aussi souvent par l'allongement de certains traits des lettres (fig. 6: ΑΔΛΦ), et, de plus, sous l'influence de l'écriture cursive dont l'usage s'est développé sur papyrus, de nombreuses lettres prennent une figure arrondie (fig. 6: ΕΜCΩ).

"< En l'honneur > de cet homme, membre du groupe
des porteurs de torches de la Sainte Mère,
qui a révélé les mystères des deux déesses
auprès des temples de Dèè (Déméter),
AELIUS APOLLONIUS, l'illustre
maître des garçons,
son fils de même nom a élevé < ce monument >,
lui qui était commandant des éphèbes"



6 Base d'un hermès de marbre
Agora d'Athènes, 217/8 apr. J.-C.



7 Décret: Oiniadès nommé proxène ("consul honoraire").Stèle de marbre. Acropole d'Athènes. 408/7 av. J.-C.

Mais revenons aux lettres simples, régulières et quadrangulaires du premier document. Si on le compare avec le célèbre décret athénien en l'honneur d'Oiniadès, qui date de la guerre du Péloponnèse (fig. 7), on remarque que les traits sont plus "purs" encore, car ils ne sont pas élargis à leur extrémité, mais plusieurs lettres ne s'inscrivent pas aussi précisément dans un carré ou un rectangle (ρ μ ξ ρ κ), et les obliques sont plus nombreuses et rejoignent parfois un autre trait ailleurs qu'en son milieu, à un angle sans caractéristique géométrique particulière (Λ , H/η).

Cette stèle a été gravée peu avant 403, la seule date précise de l'histoire de l'écriture grecque. Cette année-là, l'usage de l'alphabet ionien a été introduit définitivement dans les documents officiels par un décret du peuple athénien, et c'est à partir de cette date qu'il s'est répandu progressivement, grâce à son adoption par les monarchies hellénistiques notamment, au point de s'imposer finalement comme l'unique alphabet grec. L'influence d'Athènes a décidément été particulièrement profonde et durable dans tout ce qui touche à la langue et à son usage, à la différence de ce qu'on observe par exemple en économie ou en politique : le décret de 449 qui réservait la frappe de la monnaie à la seule cité d'Athènes, à l'exclusion des autres cités de la Confédération athénienne, n'a pas eu la même fortune !

A l'époque de Périclès, l'alphabet athénien n'était donc encore qu'un alphabet parmi d'autres, avec ses figures et ses valeurs phonétiques particulières. On relèvera notamment que η valait une aspiration, à la différence du signe utilisé par les Ioniens, qui ne connaissaient pas l'aspiration dans leur dialecte, et lui donnaient la valeur d'un e, distinct du son noté par ξ . Parallèlement, les Ioniens distinguaient deux o, notés \circ et ρ , alors que l'alphabet attique ne connaissait que le signe \circ , qui pouvait représenter les deux sons o et, en plus, ou (cf. fig. 8).



$\Pi\epsilon\rho\kappa\lambda\epsilon\epsilon\varsigma$	Perikleês	"Périclès"
$\chi\alpha\nu\theta\iota\pi\pi\omicron$	Xanthippou	< fils de > Xanthippe"

8 Tesson de poterie (ostracon) utilisé comme bulletin de vote lors d'un scrutin de banissement (ostracisme). Agora d'Athènes, 443 av. J.-C.

Ce dernier fait nous met en garde contre une erreur de perspective qui peut résulter de certaines caractéristiques de notre sensibilité linguistique moderne. On a longtemps cru, en effet, que l'alphabet ionien distinguait les longueurs des voyelles e et o. Or, il apparaît aujourd'hui, en raison de la valeur du signe \circ dans l'alphabet attique entre autres, que c'est l'**ouverture** de la voyelle qui était en jeu :

ξ = e fermé (bref)

η = e ouvert (long)

\circ = o/ou fermé (bref)

ρ = o ouvert (long)

Jusqu'en pleine époque classique en tout cas, les Grecs ont donc connu plusieurs systèmes d'écriture, comme ils ont parlé et écrit des dialectes grecs divers, avant que l'attique ne se généralise, dans une certaine mesure au moins, sous la forme de la **koinè**, langue commune de la prose hellénistique et romaine. Cette diversité est caractéristique de la Grèce des cités aux époques archaïque et classique.



Ces quelques remarques sur la forme des lettres ont permis une première orientation. Mais un texte épigraphique ne se réduit pas à la somme des signes qui le composent. Le texte est "tissage" : ces signes sont en rapport les uns avec les autres. Et l'ensemble ainsi constitué entretient aussi des relations définies avec son support : l'inscription est aussi une image, qui s'inscrit d'une certaine manière sur un fond.

* De ce point de vue plus synthétique, les documents que nous avons pris pour exemples se situent très différemment les uns par rapport aux autres. En effet, entre l'ordonnance du texte en l'honneur d'Oiniadès (fig. 7) et celle de l'inscription de Pergame (fig. 4), il n'y a pas développement, mais rupture.

Dans ce dernier cas, les signes d'écriture sont répartis par bandes horizontales - les lignes - qui constituent des sous-unités du texte. Des interlignes égaux les distinguent clairement, mais les espaces entre les lettres sont variables : aux 2^e et 3^e lignes, ils sont augmentés pour marquer les séparations de mots, et à la 4^e ils sont diminués pour harmoniser la longueur de cette ligne avec celle des précédentes. Le choix d'un corps légèrement supérieur à la 1^{re} ligne produit le même effet. Les mots sont en effet repartis entre les lignes sans être coupés, et chaque ligne compte ainsi un nombre de lettres différent. Ces irrégularités, finalement, se résorbent dans l'image globale du texte, grâce à une symétrie axiale fortement marquée. On notera que la disposition du texte sur la base cylindrique de Théra (fig. 5) suit des principes fort semblables. Et depuis l'époque romaine jusqu'à aujourd'hui, bien des inscriptions monumentales présentent une ordonnance géométrique de même nature.

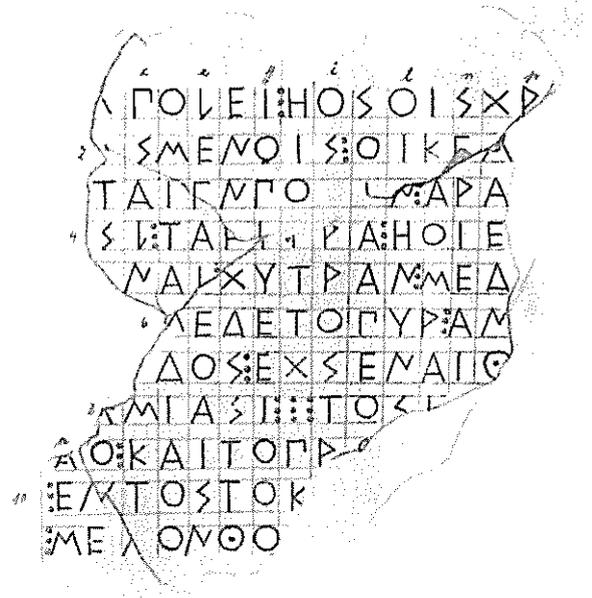
En revanche, la stèle attique du 5^e siècle (fig. 7) offre une image dont les caractéristiques s'opposent presque point par point à celles que nous venons de relever. L'ensemble est sans doute divisé en sous-unités linéaires bien distinctes ; mais non seulement les lignes sont de même longueur, mais encore, la 1^{re} mise à part, et à la seule exception de la 5^e, elles comptent toutes le même nombre de signes : chaque lettre, qu'elle soit large ou étroite, s'inscrit dans un carré dont la surface est toujours la même et qui s'inscrit exactement à la verticale des carrés supérieurs et inférieurs. Bien entendu, un tel arrangement des lettres ne tient aucun compte des séparations de mots, et pas davantage des coupures phonétiques en fin de ligne. Au lieu de se répartir de part et d'autre d'un axe de symétrie (en un ensemble de lignes qui peut être hiérarchisé par la variation du corps des lettres), les lignes d'écriture sont uniformément distribuées à l'intérieur d'un réseau de bandes horizontales et verticales se coupant à angle droit, qui couvre la pierre d'un bord à l'autre, presque sans laisser de marges. L'image qui en résulte est celle d'un damier, ou d'un corps de troupe ordonné par rangs et par files (**stoichedon**).

Le principe du réseau est développé dès le 6^e siècle dans plusieurs inscriptions privées. Mais ses manifestations les plus accomplies se rencontrent dans les actes officiels de la démocratie athénienne. Une inscription, malheureusement fragmentaire, trouvée à l'emplacement du vieux temple d'Athéna (Hécatompédon) sur l'Acropole montre particulièrement bien ce que cherche à faire le graveur (fig. 9ab). L'ordonnance équilibrée de l'ensemble, qui frappe de prime abord, est soutenue par la finesse et la précision de la gravure. Et pourtant, si on observe les lettres individuellement, on remarque que plusieurs ne s'inscrivent pas rigoureusement dans un carré ou un rectangle, que leur corps varie de l'une à l'autre, et qu'elles ne se superposent même pas toutes exactement. Or, à y regarder de plus près, certaines de ces "irrégularités" paraissent précisément contribuer à l'effet d'ensemble constaté. Par exemple, la barre horizontale inférieure du **E** est tracée un peu au-dessus de l'extrémité inférieure du trait vertical ; et la barre supérieure du **T** est parfois tracée moins haut que l'extrémité supérieure des lettres voisines. Ainsi, la ligne d'écriture est délimitée avec précision par les points extrêmes des

* Charidémou : "< propriété > de Charidémou". Sceau de calcédoine. Type érétien, 550-525 (?) av. J.-C.

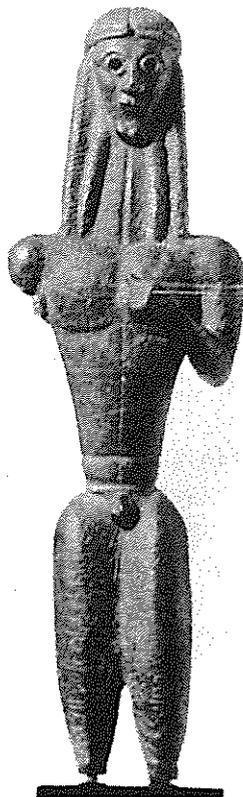
alignement?

lettres, mais elle ne s'affirme pas comme une bande continue massive : elle laisse leur indépendance aux éléments qui la composent. Néanmoins, les lettres ne flottent pas, même si elles ont un corps variable, car elles s'inscrivent chacune dans un champ précisément délimité, défini par l'intersection des séries de signes à l'horizontale et à la verticale. Et lorsqu'un signe s'écarte légèrement de ce lieu géométrique (p. ex. premier σ de la 2^e ligne), c'est visiblement pour mieux assurer l'équidistance entre les caractères. Finalement, par ces procédés subtils dans la répartition des éléments à la surface du marbre, l'intensité des rapports visuels qui lient chaque lettre à ses voisines, à l'horizontale et à la verticale, est égalisée, et chaque lettre est ainsi en équilibre dynamique dans l'ensemble, tout en conservant ses particularités individuelles.



9a

Pareille performance témoigne assurément avec éclat de l'esprit géométrique des anciens Grecs – l'esprit de géométrie n'excluant pas, dans ce cas, l'esprit de finesse ! – Le géométrisme que nous avons observé dans la forme des lettres n'est donc pas le seul; et celui-ci, qui caractérise les rapports inter-signes et l'ordonnance de l'aire écrite dans son ensemble, a atteint un plein épanouissement bien plus tôt. Quelle que soit son origine, et quelle qu'ait pu être son influence dans le monde grec au 4^e siècle, c'est un produit typique de la démocratie athénienne issue des réformes de Cléisthène, en opposition fondamentale avec les tendances naturelles de l'écriture – qui est essentiellement linéaire (cf. fig. 10) – et avec tout ce qui s'est écrit avant et après, ou ailleurs.



ΜΑΝΤΙΚΛΟΝ ΜΑΝΦΟΦΕΚΕ ΦΕΚ ΑΒΟΛΟ
 ΚΟΜΑΜΑΤΤΕΑΙΡΑΥΙΟ ΔΙΔΑΡΤ
 ΝΑΥΣΙΔΕΦΟΙΒΟΠΡΟΤΟΧΣΟΙΤΑ
 ΝΑΝ

Louis Graz

10 "Manticlos m'a consacré au < dieu >
 à l'arc d'argent, qui tire loin (à son gré),
 à titre de dîme; et toi, Phébus,
 accorde un don plaisant en retour."
 Statuette de bronze (20 cm.). Archer (Apollon).
 Thèbes (?), 700-675 (?) av. J.-C.



9b Règlement relatif aux trésoriers d'Athéna. Plaque de marbre (fragments).
Ancien temple d'Athéna "Hécatompédon" sur l'Acropole d'Athènes. 485/4 av. J.-C.

POUR EN VOIR ET SAVOIR PLUS

- A.G. Woodhead, **The Study of Greek Inscriptions**, 2^e éd., C.U.P., Cambridge, 1981 (150p.).
Das Alphabet, éd. par G. Pfohl, Wege der Forschung, 88, Wiss. Buchges., Darmstadt, 1968 (461 p.).
 O. Kern, **Inscriptiones Graecae**, Marcus et Weber, Bonn, 1913 (50 planches).
 J. Kirchner, **Imagines Inscriptionum Atticarum**, 2^e éd., Gebr. Mann, Berlin, 1948 (54 planches).
 L.H. Jeffery, **The Local Scripts of Archaic Greece**, Clarendon, Oxford, 1961 (416 p., 72 planches).
 F. Lissarague, **Paroles d'images : Remarques sur le fonctionnement de l'écriture dans l'imagerie attique**, *Ecriture II*, Le Sycomore, Paris, 1985, p. 71 à 93.
 M. Detienne, F. Ruzé, ..., **L'écriture et ses nouveaux objets intellectuels en Grèce**, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1987.

LE TEMPLE SUR LA MONTAGNE

Après le massif du Dirphys, qui culmine à 1743 m, la plus haute montagne d'Eubée est l'Ochi qui surplombe Carystos de ses 1398 m. Hérodote déjà évoque plusieurs fois les hauts lieux de l'île, τὰ ἄκρα τῆς Εὐβοίης (VI 100; cf. VII 183: τὰ ὑψηλά et VII 192), refuges et observatoires. Pour celui qui a la chance de réussir l'ascension des montagnes eubéennes par temps clair et dégagé - ce qui, hélas, est rare - la vue est en effet exceptionnelle. Qu'on les découvre par mer, en entrant dans le golfe de Carystos après s'être embarqué à Raphina, ou par terre, venant de Styra, avant de descendre dans la plaine, les sommets de l'Ochi ne sont pas très impressionnants; ils paraissent lointains: la distance et la brume dissimulent l'âpreté rocailleuse de la chaîne faîtière, scandée de deux cimes bien détachées.

J'ai déjà indiqué dans mon précédent article (1) comment l'on pouvait économiser ses forces en utilisant un véhicule qui permet d'atteindre un petit col au nord du massif. Mais l'ascension la plus satisfaisante se fait à travers les carrières de cipolin déjà mentionnées. Au-dessus du village de Myli, on s'engage dans un petit vallon dominé à droite par un contrefort très escarpé. Un sentier permet d'accéder à une source généreuse, située près d'une masure de bergers, après avoir grimpé fort agréablement, à l'abri du soleil, dans une coulée de platanes. A partir de là, en montant et en tirant à droite, on parvient à un plateau d'où l'on découvre la cime ouest. Plus intéressante encore est une voie qui bifurque à droite, et, à travers d'autres carrières, vous conduit sur un replat à mi-hauteur du contrefort. C'est là qu'on découvre la plus belle série de colonnes monolithes de toute la région (fig. 1). Le spectacle est d'autant plus impressionnant que l'on domine à cet endroit toute la baie et la plaine de Carystos et que la pente très abrupte permet d'imaginer les difficultés considérables qu'il a fallu résoudre pour laisser glisser les monolithes colossaux sans les briser. De cette carrière et en tirant à droite, on arrive sans problème, par la face sud, au sommet de la montagne (2).

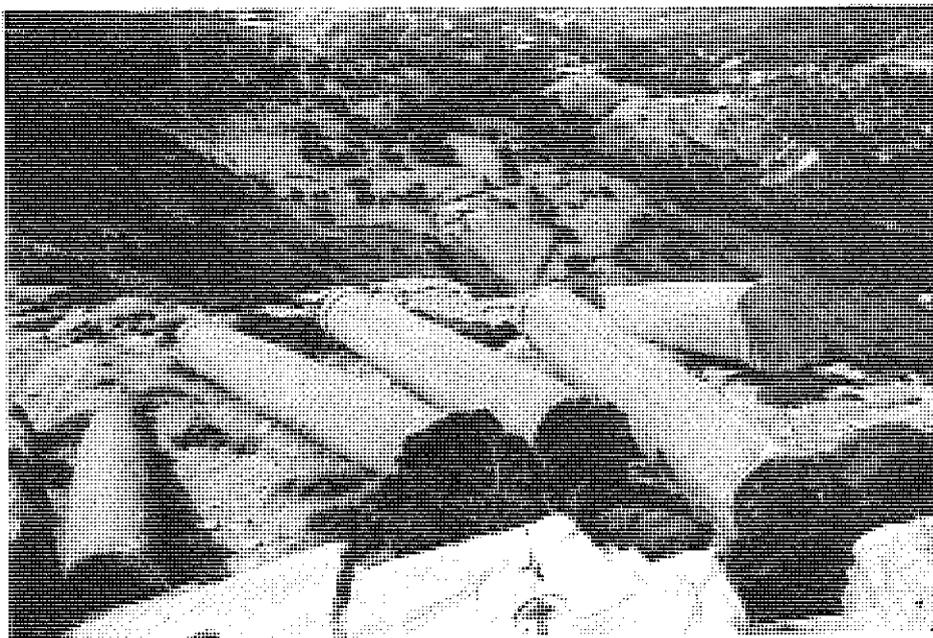
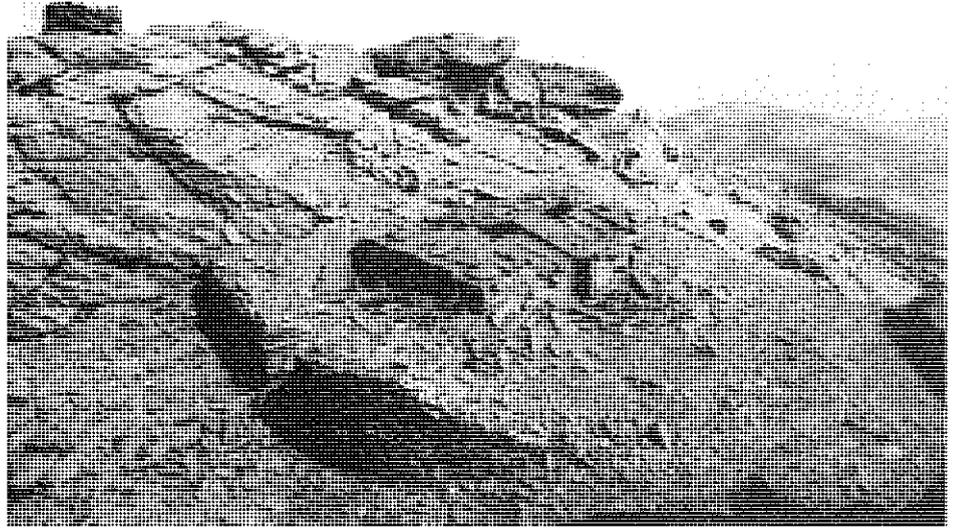


Fig. 1 Les colonnes de Mamurra, sur la route du sommet.

Fig. 2

Le site du sanctuaire,
avec un mur
de soubassement pour
la terrasse et l'autel;
au fond, perdue
dans la brume, la mer.



Laissant la chapelle du prophète Elie, à l'ouest, on progressera vers l'est dans un fouillis de rochers et de blocs naturels. Sur une petite terrasse au nord, à main gauche, on découvre alors l'une des ruines les plus singulières de la Grèce. Se confondant avec les dalles brutes qui l'entourent et la surplombent, une construction massive et trapue apparaît soudain, comme écrasée par le poids des plaques énormes qui en constituent le toit (fig. 2 et 3). L'environnement ne rend pas justice, dans un premier temps du moins, aux dimensions de l'édifice; le chaos rocheux, les escarpements déchiquetés de la montagne d'une part, d'autre part l'immensité de la vue sur la côte sud, la mer, l'île d'Andros, rapetissent les murs et donnent une impression de casemate primitive, blottie dans le paysage, aplatie pour esquiver les bourrasques. Le bâtiment mesure pourtant près de 4 m de hauteur et dessine au sol un rectangle d'environ 11,20 m sur 7,60 m. le plan est barlong; deux petites fenêtres, semblables à des meurtrières de forteresse, percent le mur de part et d'autre de la porte monumentale. Les murs font 1,40 m d'épaisseur. Le toit est composé de grandes plaques qui se superposent en encorbellement jusqu'à la rangée faîtière qui s'est effondrée (fig. 4).

Fig. 3

Le temple vu de l'est.





Fig. 4
L'intérieur du temple;
noter la technique
de construction du toit.

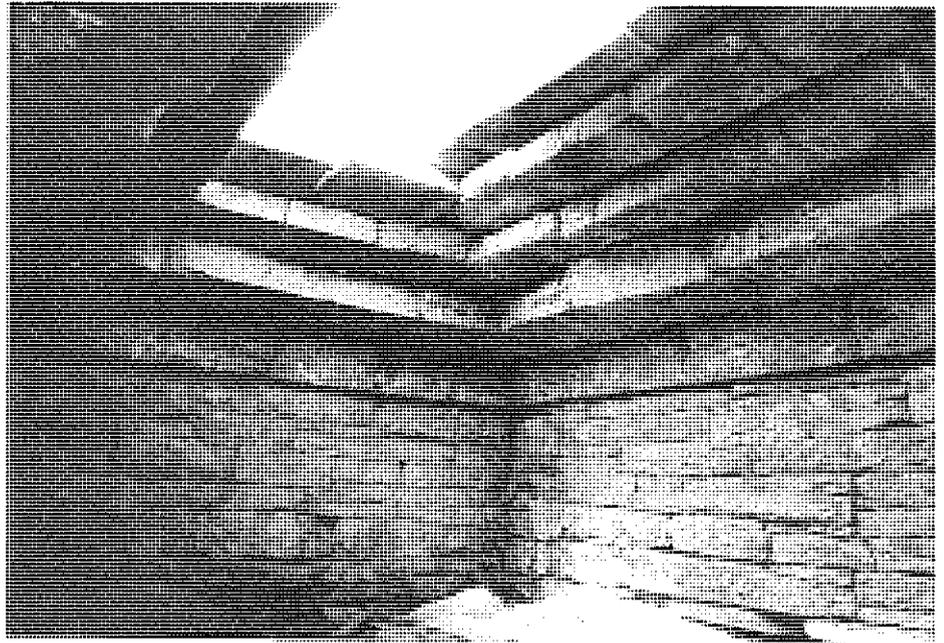
"Oeuvre primitive et grossière caractéristique d'un âge très reculé" écrivait J. Girard en 1852! Passée la première surprise et maîtrisées les premières impressions, ce qui frappe, au contraire, et, en prenant en considération le fait que nous nous trouvons au sommet d'une montagne, ce qui reste exceptionnel, c'est le caractère extrêmement soigné de cette construction. La technique des murs révèle un travail remarquable: il s'agit à l'extérieur d'un appareil rectangulaire pseudo-isodome (avec quelques traces de trapézoïdal); l'architecte a bien exploité les différences de hauteur des assises (fig. 5). Aux effets esthétiques certains obtenus par les dimensions des longues plaques alternant avec des dalles plus trapues s'ajoutent ceux qui résultent de l'ordonnance très rythmée des blocs et de leur agencement subtil. A l'intérieur, l'appareil est plus fin et plus compliqué: il s'agit d'un trapézoïdal irrégulier avec des décrochements et des emboîtages laissant parfois des interstices bouchés par de petites cales (fig. 6). A ces perfectionnements minutieux, il faut ajouter



Fig. 5
Détail
de
l'appareil extérieur.

le caractère monumental de la porte et la technique de couverture du toit qui procède d'un équilibrage d'une grande précision (fig. 7). Tout cela révèle une oeuvre soigneusement calculée et répondant à un projet conçu dans les détails, tenant compte des contraintes climatiques d'un site extraordinaire, exposé à des intempéries, en hiver notamment, d'une grande violence.

Fig. 6
Détail
de
l'appareil intérieur.



Précisément, quel était le projet? Quelle est la fonction d'un édifice aussi insolite? Le premier voyageur à être arrivé au sommet de l'Ochi, le 11 septembre 1797, est un Anglais, Hawkins, qui a mentionné un très vieux *temple* (3). Malgré plusieurs autres hypothèses plus ou moins farfelues, c'est cette solution qui doit être retenue. Outre ses dimensions, les qualités architecturales de la construction la rendent en effet digne d'être une habitation pour les dieux - ni une maison de berger, ni un abri de maître carrier, ni un poste de surveillance ne justifieraient le recours à une technique aussi soignée. Des découvertes faites par N.K. Moutsopoulos à la suite de fouilles, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du bâtiment près d'un autel, sont venues corroborer d'une façon décisive l'interprétation de Hawkins. Elles ont permis en outre de préciser les dates d'occupation du site: dès le VI^e siècle; le rapport des murs avec la céramique mise au jour est plus difficile à établir, mais il semble que, compte tenu aussi de l'appareil des murs, le IV^e siècle soit à retenir comme époque de construction. Nous sommes donc en présence d'un petit temple des sommets, comme on en connaît d'ailleurs d'autres en Grèce, mais qui sont hélas complètement ruinés (4).

Il faut maintenant proposer un nom de dieu à qui attribuer le sanctuaire. Zeus s'impose ici, bien sûr, le "dieu des phénomènes atmosphériques", qui "siège souvent sur la cime des montagnes, dont l'aspect est si révélateur pour le pronostic du temps", écrivent L. Séchan et P. Lévêque (5), - Zeus "assembleur de nuées" - et l'Ochi est souvent empanaché de nuages - , Zeus foudroyant, Zeus Neige, Zeus Pluie, Zeus Orage, et aussi Zeus *Akraios*, des cimes, du Parnès, du Pélion, de l'Olympe, du Lycée, de l'Ochi maintenant. Le seigneur de l'Olympe partageait sans doute le temple avec Héra, déesse dont les Anciens rapprochaient le nom d'ἀήρ, l'air. Par surcroît Stéphane de

Byzance fait dériver l'appellation *Ocha* antique de l'union divine de Zeus et d'Héra, à cause du terme ὄχρεια (saillie, fécondation). On sait que ces étymologies populaires, le plus souvent farfelues, sur le plan linguistique, ne sont pas à dédaigner sur le plan anthropologique. Moutsopoulos a argumenté dans ce sens à l'aide d'autres textes qui peuvent effectivement étoffer le dossier (*op. laud.*, 449, sqq). Il en résulte que, derrière le temple et le sanctuaire de l'Ochi, foyer d'un culte adressé à Zeus, on voit se profiler un petit palais, siège des mariages sacrés du premier couple divin.

Zeus et Héra d'un côté, le prophète Elie de l'autre: voilà de quoi nourrir les réflexions et les méditations du visiteur qui contemple la mer Egée du haut de la montagne. Si l'Olympe est plus prestigieux et ses gouffres "horribles" plus impressionnants, l'ascension de l'Ochi, à travers le chantier abandonné des colonnes de Mamurra, réserve des satisfactions qui ne combleront pas les seuls architectes, ni les seuls archéologues.

(à suivre)

Claude BERARD

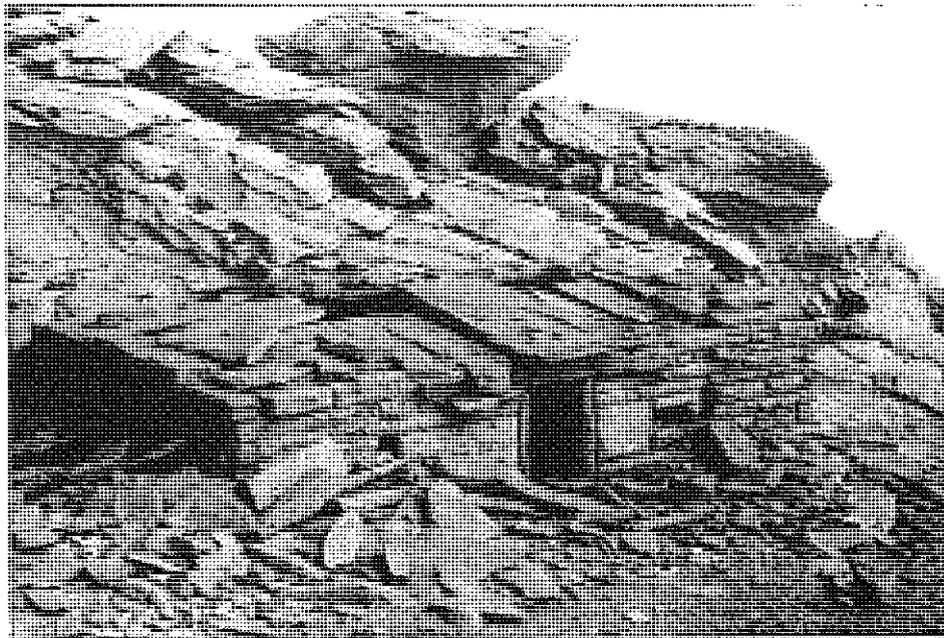


Fig. 7. La façade principale.

* * * * *

Notes

- (1) Je poursuis ici la série d'articles annoncés dans le précédent numéro de DESMOS; pour la bibliographie, se reporter à ce numéro, p. 9. Le mémoire de Moutsopoulos est fondamental.
- (2) Il faut compter quatre heures pour monter, trois heures pour descendre. Partir le plus tôt possible, avant le lever du soleil: selon l'époque de l'escalade, la chaleur est terrible!
- (3) Cité par Moutsopoulos (1982) p. 269 et note 1; p. 448 note 12.
- (4) Cf. par ex. M.K. Langdon, *A sanctuary of Zeus on Mount Hymettos*, Hesperia Suppl. 16, 1976; notre temple est cité p. 110 (corriger la hauteur de l'Ochi!).
- (5) *Les grandes divinités de la Grèce* (Paris, 1966) p. 81.

Les photographies qui accompagnent ce texte sont de l'auteur.

A TRAVERS L'ARCADIE

Nous retrouvons ici la suite des souvenirs où le conférencier de la dernière assemblée générale, Jean-Georges MARTIN, évoquait ses randonnées dans la Grèce des années 20. [réd.]

J'avais visité dès le matin le temple de Bassae où la chaleur était intense, puis, désirant échapper à l'étouffement d'une chambre de village, je décidai de coucher à la belle étoile...

Au matin, surprise: un bruit dans les pierres et l'apparition d'un paysan entre deux rochers. Il tenait un petit plateau de bois entre les mains et venait me souhaiter la bienvenue et m'offrir de l'eau dans un grand verre. Tout s'apprend dans ce pays. On avait claironné le passage d'un visiteur. On l'avait suivi des yeux sans qu'il s'en aperçoive. Qu'il désire passer la nuit sous un pin, c'était son affaire, mais il importait de l'accueillir avec grâce. Les paysans des environs savaient que je m'étais arrêté dans un coin aride, sans eau. C'est pourquoi cet homme bienveillant m'apportait de quoi apaiser ma soif du matin. De l'eau fraîche que je bus avec délice, sans oublier de verser, comme on me l'avait appris, la dernière goutte sur le sol pour avoir la faveur des esprits de la terre. Sur ce, l'Arcadien sourit et m'invita à le suivre. Je n'avais pas vu sa demeure, en cherchant un coin pour dormir. C'était une petite maison, couleur de rocher, entourée d'une haie de roseaux, paille sous le ciel sans nuages, camouflage parfait aussi bien pour la maisonnette que pour l'olivier et l'oranger qui poussaient dans la cour et la vigne qui enlaçait le balconnet et s'étalait alentour.

Dimitriada, la femme de mon hôte, était là pour nous accueillir avec un délicieux café et la conversation s'engagea avec retenue, sans que me soient posées tout d'abord les questions habituelles. Mon hôte se nommait Ulysse et son nom lui convenait: il avait beaucoup voyagé, travaillant quelques mois en Allemagne, tout près de la frontière suisse. Quand l'Ulysse d'Homère arrivait chez les Phéaciens, le roi le recevait fastueusement. Ici Dimitriada apporta toutes les richesses de la maison sur la table où était servi le café: fromages, moussaka qu'elle tenait en réserve pour une occasion comme celle de ce jour, confitures, cadaïfs et baklavas préparés de ses mains. Que sais-je encore? Ulysse ouvrit une bouteille de son meilleur vin et offrit les fruits de sa treille et de son jardin. C'est finalement un festin de roi qui me fut servi avec gentillesse et simplicité par ce couple dont la frugalité habituelle était évidente.

Le soleil était accablant sous le maigre ombrage des arbres et déjà l'heure de la sieste était venue. Je n'avais aucune envie de quitter ce lieu où régnait une dignité paysanne faite de paix et d'amitié. On me proposa une couchette sous l'auvent. Je m'y reposai en pensant à Théocrite... Je prolongeai ma sieste jusqu'à ce que le soleil se soit perdu dans des lointains couleur de pêche. Des voisins étaient arrivés, intrigués par cet étranger qu'ils ne voyaient pas repartir. Ils m'avaient aperçu sur le chemin de Bassae et ils venaient aux renseignements. Alors commença une soirée mémorable, chacun interprétant à sa façon mes réponses à leurs questions et tous s'esclaffant à la moindre plaisanterie. Un vieux palikare était particulièrement gai. Le gland de son bonnet noir sautait d'une joue à l'autre dans sa barbe à chacun de ses éclats de rire et son ventre se secouait allégrement dans son pantalon à la turque.

Les filles portaient des fichus fleuris et des bijoux de grands-mères. L'une d'elles m'offrit timidement une rose. Et l'on parla, bien entendu, des héros de leur pays, les Colocotronis, père et fils, et leurs vaillants compagnons. Les ruses du "vieux de la Morée", klephte libre sur sa terre, corsaire à l'occasion et chef de bande, les enchantaient: il savait si bien rançonner ses ennemis et tromper les Turcs et ses adversaires grecs du pouvoir exécutif.

Vers minuit, je m'étendis sur "la couche de jonc et de pampre fraîchement coupés", selon Théocrite. Les cigales chantaient dans leurs fourrés. Une grenouille coassait doucement près de la fontaine. Au-dessus de moi, dans un espace de ciel entre les feuilles, des étoiles jouaient. Était-ce Cassiopée changée en constellation, ou Andromède, sa fille, que Poséidon fit attacher à un rocher pour être dévorée par un monstre marin, ou encore Persée qui la délivra, monté sur son cheval ailé, Pégase? Toutes constellations voisines que j'essayais de déchiffrer avant de m'endormir dans leur légende.

Le lendemain, de bonne heure, je quittai mes amis Ulysse et Dimi-triada, à jamais présents dans mon souvenir, et leur petite ferme, si poétique dans son négligé paysan. Je bus un dernier petit café, épais et sucré, et je rejoignis la route d'Andritsaina, ce vieux bourg à maisons de bois, où j'avais pied-à-terre, chez Panayotakis Papadopoulos.

C'était un beau matin d'été. Le soleil n'était pas encore brûlant et j'avais décidé de faire à pied les quelque dix kilomètres qui me séparaient d'Andritsaina. Mais on ne laissait jamais autrefois un étranger marcher ainsi sur une route carrossable. Une carriole s'arrêta et Léonidas m'invita à monter à ses côtés. Je l'avais entendu venir derrière moi au trot de son cheval. Il conduisait debout, tout en rythmant la marche de sa voiture en clamant des vers d'une voix puissante. Il m'avait sans doute repéré déjà dans les rues de quelque village, car il m'interpella en français, en citant saint Paul: "Accueillons-nous les uns les autres!" Il était jovial, souriait dans la barbe noire qui lui envahissait les joues. Il avait des lettres, comme l'indiquait son accueil. Etudiant à Athènes, il passait ses vacances chez ses parents.

Quels étaient les vers dits par Léonidas d'une voix de tribun, en trottant sur la route? Était-ce de Pindare une ode de tradition orale ou de Théocrite un poème bucolique? "Non, m'expliqua Léonidas, c'est de l'Aristophane. Tu n'en reconnais pas le sens. J'aime Aristophane." Et il reprenait ses rythmes avec un accent indéfinissable:

"Ah! quel plaisir, quel plaisir
 "D'être enfin débarrassé du casque.
 "Il faut dire que je n'aime pas la guerre.
 "Ce que j'aime, moi, c'est d'être assis au coin du feu
 "Et boire avec les camarades..."

Léonidas me parut être dans la ligne de la diction homérique ou, plutôt, semblable à ces acteurs qui utilisaient la scène comme une tribune. Ainsi que le dit notre membre d'honneur le professeur François Lasserre, dans son étude *La condition du poète dans la Grèce antique*, "la parabase qui manquait rarement dans une comédie du Ve siècle donnait traditionnellement au poète l'occasion de haranguer vigoureusement les spectateurs". Léonidas haranguait ainsi vigoureusement un public invisible!

Je ne comprenais que certains mots, selon qu'il attaquât l'armée et la guerre ou qu'il se fît oiseau, selon qu'il bouffonnât ou qu'il devînt sérieux.

"O Souveraine, ô toi qui nous donnes le raisin,
"Comment te dire bonjour? Où prendrai-je un mot vaste
"Comme dix mille amphores pour te saluer?"

Il se livrait à la satire avec gaîté et il improvisait dans le grotesque. Il gesticulait en conduisant, tandis que sa haridelle tirait la voiture qui brinquebalait, cahotait dans les trous de la route, bondissait sur les moindres pierres. Qu'importe! la pauvre vieille rosse portait un collier de perles vertes pour conjurer les mauvais sorts et éloigner les esprits malins.

Comment situer Léonidas Papastratos dans la politique de l'époque? Il en voulait au "Crétois", comparant Vénizélos à Cléon, homme d'Etat athénien qu'Aristophane traitait "d'insolent démagogue" et qu'il a caricaturé dans plusieurs de ses comédies, les *Guêpes* et les *Cavaliers* notamment. Etait-il donc anarchiste? Si peu. Il voulait rire, Léonidas, de tout et de tous. C'est pourquoi il aimait les comédies d'Aristophane. Il avait une prédilection pour les *Oiseaux*, pièce qui m'a toujours enchanté et qui représente une cité idéale et nouvelle, édiflée entre ciel et terre par les oiseaux. Comme nous en parlions, il dit d'une voix qui se fit tendre l'appel de l'oiseau doré, la huppe, à tous ceux qui sont prêts à accorder leur aide à la construction de la ville nouvelle:

"Accourez à ma voix, oiseaux des montagnes,
"Qui vous nourrissez des fruits de l'olivier sauvage
"Et de l'arbousier... Hâtez-vous!"

Ces mots ainsi transcrits d'après une traduction ne peuvent rendre la grâce et la saveur du texte original et surtout les étranges imitations des chants d'oiseaux que me fit Léonidas.

Je descendis de la carriole au centre d'Andritsaina. Mon poète poursuivait sa route vers Kallithéa. Dans la rue, les badauds s'arrêtaient pour écouter ses harangues enflammées.

Jean-Georges MARTIN



AVION
BATEAU
AUTOCARS
CHEMIN DE FER



Jet
cours
airtour
suisse
KUONI
Hotelplan

Rue de Bourg 51

CH-1003 Lausanne

Tél. 021/23 42 92

L'EXPLOSION DU PARTHENON DU 26 SEPTEMBRE 1687

La prise de Constantinople, en 1453, amena, entre autres conséquences, la décadence, puis la ruine de l'empire colonial que Venise s'était taillé dans les terres byzantines. Toutefois, après la défaite des Turcs sous les murs de Vienne en 1683, la Sérénissime fit montre de sa détermination et, dans l'intention de soulager la contre-offensive des Austro-Polonais dans les Balkans et de récupérer la Crète, rouvrit les hostilités. François Morosini, Capitaine Général de la Flotte, qui s'était illustré au siège de Candie (Hérakleion), occupa les côtes du Péloponnèse et son lieutenant suédois, le comte de Koenigsmark, l'intérieur du pays. Poussant leur avantage, les Vénitiens prennent le Pirée et occupent Athènes, une ville de moins de dix mille habitants, à l'écart du trafic, que les cartes appellent "Settines" (déformation du grec "eis Athinaï", vers Athènes) en se contentant de signaler son acropole comme point de repère. C'est sur cette acropole que se retranche la garnison turque assiégée par Koenigsmark; une batterie allemande de mortiers prend position à l'est, près du Monument de Lysistrate, et, sur le conseil d'un transfuge, pointe sur le Parthénon, alors une mosquée, où l'ennemi gardait sa poudre. Une seule bombe, pénétrant par le toit, fait sauter les dalles de marbre qui le recouvraient, une grande partie de l'entablement, vingt et une colonnes...et le pacha. Les assaillants se félicitent de ce "coup heureux" et, trois jours après, les Turcs capitulent. Mais ils reviendront en maîtres le printemps suivant, quand Morosini abandonne Athènes à son sort pour continuer ailleurs les opérations.

Venise luttait encore pendant trente ans; victorieuse sur mer, elle perdit finalement la partie par le jeu des Puissances désireuses de s'entendre avec la Porte et dut rendre le Péloponnèse, son dernier bastion. Ainsi le Parthénon, demeuré à peu près intact depuis plus de deux millénaires, a fait les frais d'une campagne sans lendemain.

A méditer aussi: c'est le 27 décembre que les Parisiens apprirent par la "Gazette de France" de Théophraste Renaudot que le grand Temple de Minerve, à Athènes, avait sauté.



Louis MAURIS

Dans sa naïveté,
cette image
représente
clairement
les trajectoires.

HELAS, CE N'ETAIT PAS LE COLOSSE...

En 224 avant Jésus-Christ, un tremblement de terre brisait la célèbre statue du Colosse de Rhodes. En juillet 1987, une découverte fortuite ramenait cette sculpture au premier plan de l'actualité. N'avait-on pas repêché dans le port de Rhodes un gigantesque bloc de pierre en forme de poing humain? Certains s'empressèrent d'y reconnaître la main du Colosse. Pourtant, le lecteur averti n'aurait jamais dû s'y laisser prendre...

Un peu d'histoire

En 305 avant J.-C., Démétrios Poliorcète, l'un des princes macédoniens héritiers de l'empire d'Alexandre le Grand, entame le siège de Rhodes. Devant la vive résistance des Rhodiens - qui alignent sur les remparts six mille hommes libres, mille mercenaires et plusieurs centaines d'alliés et d'esclaves - Démétrios réduit ses prétentions et conclut un pacte avec les défenseurs, accordant à l'île son autonomie politique et financière. Pour commémorer cette victoire, les Rhodiens décident d'élever une statue à Hélios (le Soleil), leur dieu protecteur. La tâche est confiée au sculpteur local Charès de Lindos, un élève de Lysippe.

Douze années sont nécessaires pour mener l'oeuvre à bien; la statue est consacrée en 290 avant J.-C. Malheureusement, en 224 avant J.-C. déjà, soit soixante-six ans plus tard, un séisme la brise à hauteur des genoux. Selon le géographe grec Strabon, un oracle interdit aux Rhodiens de la faire reconstruire. Aussi le Colosse demeure-t-il à terre durant neuf siècles. En l'an 653 de notre ère, les Arabes, lors d'une incursion en mer Egée, s'emparent des restes du Colosse, les emmènent en Syrie et les vendent à un Juif d'Ephèse. Celui-ci mobilise pour le transport des débris une caravane de neuf cents chameaux!

Le Colosse, une statue de bronze

Trois quarts de siècle après la chute du Colosse, Philon de Byzance, auteur de nombreux traités techniques, rédige un ouvrage consacré aux Sept Merveilles du monde: Les Pyramides d'Egypte, le Phare d'Alexandrie, les Jardins suspendus de Babylone, le temple d'Artémis (Diane) à Ephèse, le Mausolée d'Halicarnasse, la statue de Zeus (Jupiter) à Olympie et... le Colosse de Rhodes.

Philon - qui est le premier auteur à faire mention du Colosse - s'intéresse à l'aspect technique de l'oeuvre et décrit en détail les étapes de la construction. La statue achevée atteignait septante coudées (environ trente-deux mètres); elle était en bronze; l'intérieur, creux, recelait une solide armature en fer et de grosses pierres empilées qui stabilisaient l'ensemble; les pieds du Colosse étaient fixés par de robustes tenons de fer sur un socle en marbre blanc. La statue avait été modelée et fondue sur place, en commençant par les jambes. Au fur et à mesure que la sculpture s'élevait, on l'avait entourée d'un immense remblai de terre, servant d'échafaudage et qui permettait à l'artiste de poursuivre son travail.

Tous les auteurs postérieurs s'accordent avec Philon sur deux points essentiels: la hauteur du Colosse, soixante à septante coudées, et le matériau utilisé, le bronze. Telles sont les données à peu près certaines que nous possédons sur l'oeuvre de Charès.

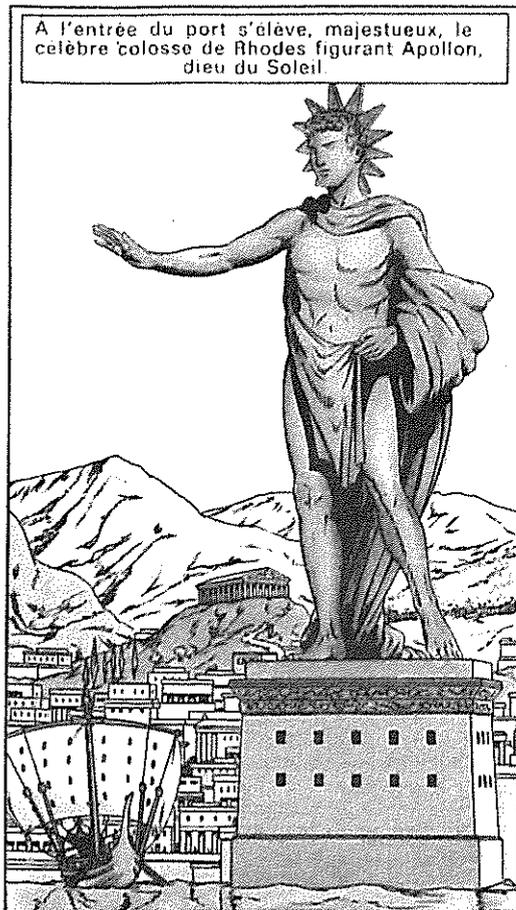


Fig. 1
Le Colosse de Rhodes
d'après Jacques Martin
Alix l'intrépide

ne pouvaient s'écarter trop du torse. La statue devait adopter des lignes pures et simples, voire schématiques. La raison nous oblige ainsi à rejeter l'image romantique, déjà accréditée par les Chroniqueurs médiévaux puis par les humanistes de la Renaissance, d'un Colosse situé à l'entrée du port de Rhodes, un pied sur chaque môle et de dimensions telles que les navires passaient entre ses jambes pour entrer et sortir de la rade (fig.2).

Le port ou l'acropole?

D'ailleurs le Colosse se dressait-il vraiment à l'entrée du port de Rhodes? Le lieu paraît bien choisi, mais la statue pouvait aussi s'élever à l'extrémité du grand môle qui s'avance dans la mer et supporte maintenant la tour Saint-Nicolas ou dans la ville haute de Rhodes, à l'emplacement qu'occupe aujourd'hui le château médiéval. En l'absence d'indices archéologiques déterminants, la question reste posée.

Petite consolation pour les enthousiastes de la première heure: si la pierre d'une tonne, repêchée début juillet, ne peut être la main d'Hélios, rien n'interdit, en revanche, d'y voir l'un des blocs de remplissage de la statue, donc, en définitive, un élément du Colosse!

Qu'est-ce qu'un Colosse?

Kolossos est un mot d'origine asiatique, qui désigne d'abord une statuette de bois ou d'argile, sans visage, représentant le "double" d'un individu et fort semblable aux figurines de cire utilisées dans les pratiques d'envoûtement.

Au VI^e siècle avant J.-C., Hérodote qualifie de ce terme les grandes réalisations monumentales d'Egypte. Pourtant, ce n'est véritablement qu'après la réalisation de l'oeuvre rhodienne que l'on appellera "Colosse" toute statue de très grande dimension.

Les textes antiques demeurent très discrets sur l'aspect physique du Colosse de Rhodes et sur l'attitude que lui prête Charès. On apprend simplement qu'Hélios était seul, debout. En fait, les Anciens ne s'intéressent qu'à sa taille exceptionnelle: "Peu d'hommes peuvent en embrasser le pouce; les doigts sont plus grands que la plupart des autres statues" écrit Strabon au I^{er} siècle après J.-C.

Les représentations figurées (bas-reliefs) et les monnaies rhodiennes ne nous apportent pas d'éléments significatifs pour combler le silence des textes. Il ne nous reste guère que la bande dessinée du XX^e siècle pour satisfaire notre imagination (fig. 1).

Il est certain que les dimensions mêmes de l'ouvrage et le mode de construction limitaient la fantaisie de l'artiste: il fallait avant tout assurer l'équilibre de l'édifice. Bras et jambes



*Agrippa d'Ornano captus a turco Colosso
 Dicitur, par turri, moles sub nomine Solis
 Intus, apud Rhodios sacros accepit honores.
 Crisp. de Passe, Junior, sculpsit. Crisp. de Passe, excudit.*

Fig. 2 Le Colosse de Rhodes, gravure de Crispin de Passe (1540-1629)
 (Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève)

UN NOUVEAU MUSEE A ATHENES

Il y a longtemps qu'on parlait de la collection Nelly et Niko Goulandris, aux objectifs clairement définis: l'art grec antique, des origines à l'ère chrétienne, en portant l'accent principal sur un art jusqu'alors moins connu, celui des Cyclades. Une première exposition temporaire, en 1978, avait permis d'apprécier l'étendue de cette collection, qui ensuite a voyagé du Japon aux Etats-Unis pour regagner l'Europe en s'arrêtant à Bruxelles et à Paris.

Elle a désormais trouvé son port d'attache à Athènes, dans un musée dû à l'initiative personnelle de son propriétaire et qui porte son nom. Vous trouverez la Fondation Nicolas P. Goulandris, ouverte depuis un peu plus d'une année, à deux pâtés de maisons du Musée Bénaki, rue Néophytou Douca (qui débouche, elle aussi, sur le boulevard de la reine Sophia). Le bâtiment se distingue à sa façade récente en un marbre éclatant de blancheur (Cyclades obligent!) coupée de grands panneaux vitrés. Lumière, reflets...

L'entrée vous séduit: elle donne sur un rez-de-chaussée aux grandes lignes sobres, d'une géométrie sans brutalité, dans un espace généreux. Au premier étage règnent les salles d'art cycladique, où les vitrines mettent en valeur chaque objet, avec goût, sous un éclairage judicieusement révélateur; pas d'accumulation,

beaucoup de coins et de recoins où chaque oeuvre rayonne de son aura personnelle. On serait tenté de marcher sur la pointe des pieds, tant on est sensible au caractère intime de chacune de ces formes épurées à l'extrême, ramenant toujours à l'essentiel; céramiques au galbe parfait, décor d'une sobriété émouvante, et surtout ces figurines de marbre des îles, les premières à utiliser cette matière somptueuse polie avec soin, mais sans tuer l'éclat d'infimes particules micacées; la découpe est toujours nette, pure, tantôt harmonieusement arrondie, tantôt anguleuse, mais sans excès. Formes primordiales, fondamentales, dont on hésite à dire qu'elles sont raffinées, tant elles paraissent naturelles. Brancusi, Arp, Moore s'y lisent déjà.

Telle tête isolée, au long col de cygne, fait penser aux plus belles conquêtes de Modigliani, vous incite à imaginer quelque influence de l'art amarnien, évoque - toutes dimensions mises à part, car elle n'a que quelques centimètres - un profil de Nefertiti. Plaisante confusion! Elle date du troisième millénaire, de quelque 1300 ans avant que l'Egypte ne connaisse, l'espace d'un instant, cette grâce fugace, cette légèreté sublime (fig. 1).

Heureusement, à l'occasion, une figure est moins aboutie et nous rappelle que la simplicité originelle se conquiert, que le dépouillement n'est pas "donné", mais qu'il s'apprend et qu'il exige l'expérience cent fois reprise, le travail mille fois recommencé: il n'est pas facile d'atteindre à l'essentiel.

Vous croyiez que le fameux "joueur de lyre" (dont l'exemplaire le plus complet est au Musée National d'Athènes) marquait l'extrême audace dans l'abord et l'ajourage d'un bloc de marbre. Le Musée Goulandris expose une oeuvre encore plus étonnante, un "porteur de toast" (ou "poculator"!) qui va plus loin encore dans le dédain des contraintes de la matière, qui se libère totalement de l'astreinte du marbre: tête extatiquement renversée, corps prenant assiette sur un frêle escabeau, bras droit complètement dégagé, librement pointé dans l'espace, sans appui, défi aux exigences de la sculpture, jambes également délivrées de cette soumission, à la seule exception d'une fine bride entre les chevilles (couverture et fig. 2). Ces figurines, féminines et dressées, le plus souvent, mais parfois masculines et évoquant quelque activité rituelle, à quoi étaient-elles destinées dans les tombes dont elles proviennent en général? A les contempler, on se prend vite à penser que leur "utilité" nous indiffère, que seule compte, aujourd'hui, leur présence dans l'univers des formes, leur qualité.

Dans cette vaste collection, il arrive que certaines pièces semblent attester l'existence d'ateliers où la façon de travailler la matière dénote la même main, l'intervention du même créateur; le plus prestigieux de ces auteurs a été surnommé "le maître de Goulandris", bel hommage à la mémoire de celui qui a permis le développement



Fig. 1 Tête et cou.
Marbre, hauteur 10,4 cm

des études sur cet art cycladique qui n'a pas fini de nous étonner. Dans le monde de ces "idoles", comme on les désignait naguère avec une nuance de mépris, voici que surgissent de nouvelles données: portant le numéro 211, une figure de cent quarante centimètres de haut, la plus grande connue jusqu'à ce jour; elle constitue, à proprement parler, le premier chef-d'oeuvre de la statuaire née sur terre grecque. Cette oeuvre, vous ne la trouverez pas mentionnée dans les catalogues anglais ou français rédigés pour les expositions itinérantes de la collection, mais elle figure dans l'édition grecque, plus récente: les découvertes et les acquisitions continuent, le Musée Goulandris ne cesse de croître, devenant ainsi le principal centre d'une étude toujours plus circonstanciée de l'art des Cyclades.

Toutefois, la Fondation ne se limite pas à ce seul aspect; elle contient d'autres oeuvres importantes, appartenant à des périodes plus connues. Dans ce domaine, l'option fondamentale n'est pas de rassembler le plus grand nombre possible de pièces, mais de traquer les plus beaux objets qui apparaissent sur le marché, pour s'assurer qu'ils ne quitteront pas - ou qu'ils retrouveront - leur Grèce d'origine. Un autre catalogue (disponible en anglais également) les analyse avec soin. Il serait fastidieux de les énumérer. Disposés au deuxième étage, ils permettent de suivre le cours de l'art grec à travers les siècles, grâce à un choix des plus éclectiques.

Tout n'est pas dit: au troisième étage, de forts agrandissements permettent de juxtaposer, par paires, des oeuvres cycladiques et des oeuvres contemporaines: Giacometti, Modigliani, Moore, Picasso, William Turnbull (le plus jeune, né en 1922) sont confrontés à des créations qui leur sont antérieures de quatre ou cinq millénaires - beau sujet de réflexion! - Non, c'est évident, ils n'ont pas "copié"; mais étrangement le passé resurgit dans leur oeuvre: formes ou figures qui sont des archétypes? Dans cette salle, il n'y a plus ni art contemporain ni art préhistorique; pour n'être pas voulue, la filiation n'en est pas moins frappante.

Demandons-nous, pour conclure, si, devant la valeur des pièces exposées et la qualité de leur présentation, il ne serait pas judicieux de commencer désormais par le Musée Goulandris la visite classique des collections athéniennes.

Jean-Marie PILET

* * * * *

Crédit photographique pour la couverture et cet article: Jean-Marie Pilet, d'après des moulages du Musée Goulandris.

* * * * *

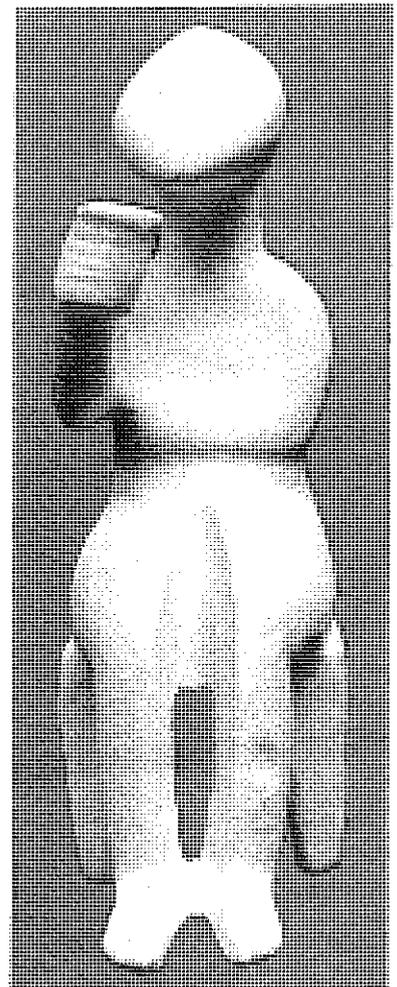


Fig. 2

Le porteur de toast. voir p. 2
Marbre, hauteur 15,2 cm

Littérature grecque moderne

Enfin accessibles au lecteur francophone, voici deux ouvrages fort différents, chacun d'eux fort intéressant.

D'Elytis d'abord, le fameux *To axion esti* (Loué soit...), paru en 1959 et d'emblée considéré comme un chef-d'oeuvre (justifiant par avance le Nobel décerné vingt ans plus tard). Ce monumental ensemble de poèmes - structuré à la manière d'une ample liturgie orthodoxe, "sorte de fusion mystique du poète avec son pays", alliant le panthéon antique et l'expérience vécue des guerres contemporaines, en une langue d'une saveur toute nouvelle - avait connu de nombreuses traductions (Allemagne, USA, puis, après le Nobel: Suède, Norvège, Yougoslavie..., Hongrie, Venezuela); seule manquait la version française (conformément, semble-t-il, au désir de l'auteur), tandis que l'oeuvre était largement "claironnée" par la musique de Théodorakis. Xavier Bordès et Robert Longueville qui, de longue date, fréquentent la poésie d'Elytis (on leur doit, en particulier, la traduction de *Marie des Brumes*, au lendemain de sa parution) nous proposent la première traduction intégrale de cet étonnant poème (collection "Du monde entier", NRF 1987), précédée d'une pénétrante introduction.

Signalons que la chanteuse grecque Angélique Ionatos prépare la mise en scène et l'enregistrement des sept poèmes érotiques du recueil *Le monogramme* (1971); rarement poète contemporain aura connu une telle diffusion grâce à la musique!

Les *Mémoires du général Macriyannis* nous entraînent dans un tout autre domaine. De petite naissance, quasi illettré, ce fascinant personnage a joué un rôle non négligeable dans les luttes d'émancipation de la Grèce. Pour mieux témoigner de ses activités et de son loyalisme, il se met à l'étude de l'alphabet et, en une écriture "fonetique", rend compte de ce qu'il a fait, de ce qu'il a vu, de la valeur ou de la bassesse de ses compatriotes, du rôle de ceux des palicares qu'il a connus, de la tentative de Capo d'Istria, de l'échec de la bavarocratie d'Othon; on y lira avec un intérêt soutenu le récit des combats autour de l'Acropole, voire en son coeur même! Introduction, traduction et notes très riches sont dues à Denis Kohler (Albin Michel, 1987) dont on rappellera qu'il est également l'auteur d'une fondamentale étude consacrée à Séféris (L'aviron d'Ulysse, éd. Les Belles Lettres, Paris, 1985).

J.-M. P.

* * * * *

Sur l'Antiquité

F. Lissarrague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Adam Biro, Paris, 1987. Très nombreuses illustrations.

Sur le Moyen âge

N. Himmelmann, *Antike Götter im Mittelalter*, von Zaberh, Mainz, 1985.

Sur l'art moderne

Oskar Kokoschka, *Zeichnungen zur Antike*, catalogue de l'exposition présentée en été à la Glyptothek, Munich.

C. B.

L'ENSEIGNEMENT DU GREC DANS LES COLLEGES VAUDOIS

A la rentrée d'août 1986, ce sont 83 élèves de septième année (44 filles et 39 garçons) qui ont entrepris l'étude du grec ancien dans les divers collèges du canton de Vaud. Ce chiffre est réjouissant et montre, comme l'année précédente, qu'après les années creuses de 1983 (61 élèves) et 1984 (72 élèves) le grec attire à nouveau les jeunes élèves de 13 ans. Cela représente le 17,7% des latinistes de la volée et le 5 % des élèves de la division pré-gymnasiale. Nous n'avons pas encore les chiffres de la rentrée d'août 1987, mais nous pouvons espérer qu'ils seront semblables.

En revanche, il y a lieu d'être inquiet pour l'avenir. La réforme scolaire a augmenté le nombre des établissements secondaires et, par là-même, disséminé les sections pré-gymnasiales. Ainsi, à Lausanne, on trouve une section latine dans les cinq collèges traditionnels, mais aussi dans les nouveaux établissements du nord-ouest et du nord-est; en conséquence, les grands collèges, comme Béthusy ou les Bergières, n'ont plus qu'une classe de sixième latine au lieu des deux ou trois parallèles d'autrefois; il en va de même dans d'autres régions du canton. Trouverons-nous, dans des "volées" de vingt latinistes, les deux ou trois hellénistes nécessaires pour qu'un cours soit donné? L'obligation de transferts ne découragera-t-elle pas d'éventuels candidats? Le risque est grand que l'on assiste à un nouveau déclin du grec et il exige des maîtres qui l'enseignent un constant effort de recrutement auprès des jeunes élèves.

Jean-Michel DELACRETAZ

Chronique de l'Association

La Rencontre annuelle d'automne a eu lieu le 26 septembre 1987 et elle a été, comme l'année précédente, l'occasion d'une rencontre commune de l'Association des Amitiés gréco-suisse et de l'Association gréco-suisse J.-G. Eynard, de Genève; et, comme précédemment, elle a réuni une centaine de personnes.

Lors de la rencontre de 1986 au château de Penthes, siège du Musée des Suisses à l'étranger, le conservateur de ce musée, M. J.-R. Bory, avait parlé des "Suisses en Grèce". Le sujet choisi pour la rencontre de cette année, les "Grecs en Suisse", ne pouvait être traité dans un cadre plus approprié que le Centre orthodoxe du Patriarcat oecuménique, à Chambésy.

C'est le directeur du Centre en personne, Son Eminence le Métropolitain Damaskinos, qui a bien voulu accueillir les participants à cette rencontre. Accueil qui a été suivi d'une visite commentée du Centre, dont bien des assistants ignoraient jusque-là l'importance et la variété des activités.

A la fin du déjeuner dans le lumineux réfectoire du Centre, le conférencier du jour, Monsieur Bertrand Bouvier, professeur de grec moderne à l'Université de Genève, a captivé son auditoire en illustrant le thème de la présence des "Grecs en Suisse" d'exemples aussi variés que peu connus. "Desmos" espère être en mesure de publier dans un prochain numéro un extrait de cette passionnante conférence.

L'assistance s'est ensuite rendue dans la belle église du Centre, pour entendre le chœur orthodoxe francophone et admirer sa maîtrise dans la délicate harmonisation en français des textes liturgiques.

Une très agréable et intéressante rencontre, que S.E. l'Ambassadeur de Grèce en Suisse et Madame Alexandre Afendoulis ont bien voulu honorer de leur présence.

M. *Angelos VLACHOS*, ancien ambassadeur, membre de l'Académie d'Athènes, a donné une conférence à la Salle du Sénat, au Palais de Rumine, le 2 novembre.

Dans la ligne du titre choisi: "Quelques points de comparaison entre la démocratie athénienne et la république suisse", l'orateur, au bénéfice de très vastes connaissances historiques tant sur son pays que sur l'Helvétie, et maniant avec aisance la langue française, a rappelé l'existence de plusieurs lignes de convergence dans les deux démocraties, comme le rythme des consultations directes du peuple, le droit de contrôle du citoyen sur la conduite civique de chacun, la permanence d'un certain "conservatisme libéral" et, malgré les graves secousses imposées par les guerres, la solidité des institutions. M. Vlachos a conclu par une flatteuse appréciation sur le bon exemple de tolérance et de collaboration que donne notre pays.

Le 2 décembre, au Foyer hellénique, avait lieu la conférence de M. *Claude CALAME*, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne.

C'est une étude fouillée et dense qu'a présentée le conférencier sous le titre: "Eros guide initiatique et mystique". Les poètes archaïques voient en Eros un dieu qui s'impose par sa puissance; il est constamment présent dans les pratiques sociales: mariage, banquet où apparaissent des danseuses, relation homosexuelle à visée pédagogique vers la beauté; il joue un rôle majeur dans les cérémonies initiatiques imposées à l'adolescent pour son entrée dans la vie civique et militaire; un Eros divin participe à l'organisation du cosmos; chez Hésiode, il domine les dieux et les hommes comme principe unifiant, et dans le *Banquet* de Platon il est un initiateur à la science du Beau. Enfin, dans la pensée mystique tardive des Orphiques et des Pythagoriciens à la recherche d'une cosmogonie et d'une théogonie, il a un rôle majeur, éclairant l'univers et offrant à l'homme, partagé par sa double origine titanesque et dionysiaque, la voie de la fusion, de l'unicité, en transcendant le rôle physiologique que l'on se contente de lui réserver.

Dévoilant la complexité d'une divinité souvent mal perçue, la conférence de M. Calame a été pour ses auditeurs une révélation.

Le Prix Constantin VALIADIS des Amitiés gréco-suisse a été remis lors du "Dies academicus", en octobre dernier, à M. *Marc de PERROT*, licencié ès Lettres, avec la laudatio suivante: "Pour son intérêt constant prêté à la littérature grecque et l'originalité de son travail de mémoire sur un géographe hellénistique peu connu."

[Il s'agit d'Agatharchidès de Cnide, du IIe s. avant J.-C. M. de Perrot présentera un résumé de son étude dans un prochain numéro de DESMOS (Réd.).]

Le Prix du livre vaudois a été décerné, pour l'année 1987, par l'Association vaudoise des écrivains, à M. *Jean-Georges MARTIN*, pour l'ensemble de son oeuvre. Poète avant tout, mais aussi journaliste, auteur de reportages, d'essais et de contes, M. Martin, membre de notre Association, a bien voulu confier à notre bulletin des souvenirs précieux de ses randonnées en Grèce au temps de sa jeunesse.

Lors du premier concert de l'Orchestre de chambre de Lausanne, le 20 novembre, le programme commençait par "Prospora", ouverture sur des thèmes grecs, composée par M. Julien-François ZBINDEN. Rappelons que cette oeuvre, commandée à l'auteur par notre Association, fut créée par cet orchestre, Armin JORDAN étant au pupitre, à l'occasion du Festival d'Athènes en août 1979.

Le cours de grec moderne, assumé par Melle Corina GIÈRE, est suspendu jusqu'au printemps, par suite d'indisponibilité de la titulaire. La question sera reprise à ce moment-là.

Nouveaux membres dès juillet 1987: M. Jean-Marie et Mme Raymonde GIOVANNA-BERTHOLET, Lausanne, Mme Colette HAENNY, Nyon, M. Zénon PILIVACHI, Lausanne, Mme Marie-Louise STAMM, Bâle, Mme Marguerite WILDBOLZ, Berne.

POUR PRENDRE DATE EN 1988

- 4 février : Conférence du professeur J. GUBLER : "Le Corbusier et le Parthénon".
- 3 mars : Conférence du professeur F. LASSERRE: "Sappho réinterprétée" (Les poèmes de Sappho seront lus par Mme F. LASSERRE).
- 16 mars : Assemblée générale.
- 11 juin, probablement: Rencontre annuelle.

* * * * *

COMITE DE L'ASSOCIATION

Président	M. Etienne VALLOTTON, Pully
Vice-président suisse	M. Pierre DUCREY, Pully
Vice-président grec	M. Alexandre DEMETROPOULOS, Lausanne
Secrétaire	Mme Christiane FURRER, Pompaples
Trésorier	M. Jean-Louis RAMSEYER, Lausanne
Membres	M. Gérard KELLER, Mme Jacqueline PEREZ, M. Georges RAPP, M. Ericos TARTAS, Mme Assimina WALTHER, M. Nikos XANTHOPOULOS M. Costa ZAFIROPOULO
Membres de droit	Le prêtre de l'Eglise orthodoxe de Lausanne: Rév. P. Alexandre YOSIFIDIS Le rédacteur du Bulletin "Desmos": Louis MAURIS.

* * * * *

Le comité de rédaction de "Desmos" est composé de MM. Yves GERHARD, François LASSERRE, Pierre-Antoine MOTTIER, Mme Jacqueline PEREZ, M. Jean-Marie PILET et du rédacteur.

* * * * *

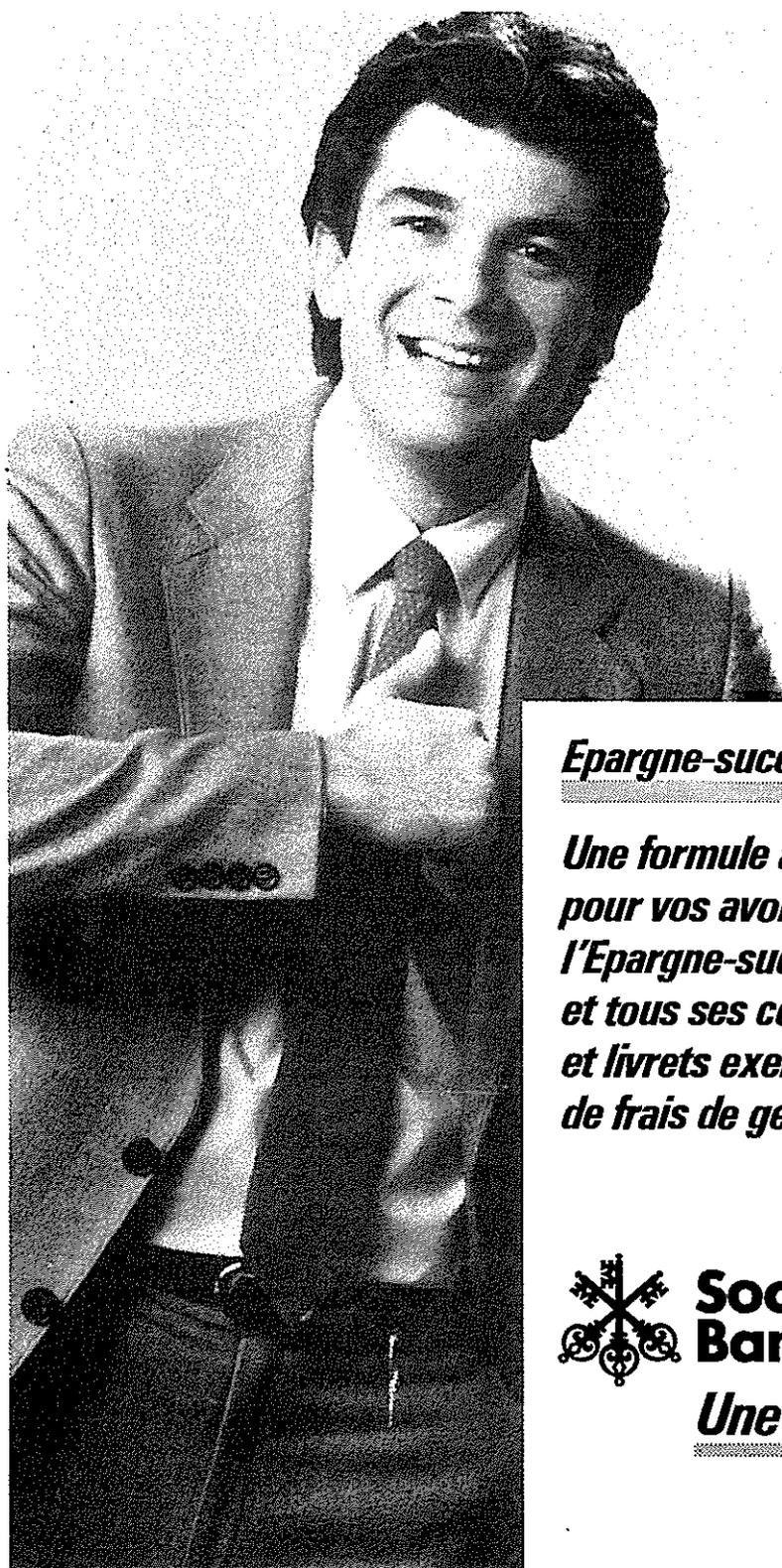
"Desmos" Editeur, annonces: Association des Amitiés gréco-suissees.
Case postale 2105 1002 Lausanne (ccp 10-4528-0)

Rédacteurs : Louis Mauris, Louis Graz. Révision: Marie-Lise Gerhard

Imprimeur : Traitement du texte SA, 1008 Prilly.

Le rédacteur de DESMOS adresse aux auteurs des articles de ce bulletin, ainsi qu'aux annonceurs et à l'imprimeur, ses vifs remerciements pour leur précieuse et fidèle collaboration, en soulignant que leur ponctualité a permis de distribuer dans le délai prévu.

Il espère ainsi arriver à temps pour présenter aux lecteurs de ces pages ses voeux chaleureux pour un heureux Noël et une bonne année.



Epargne-succès

***Une formule attrayante
pour vos avoirs:
l'Epargne-succès SBS
et tous ses comptes
et livrets exempts
de frais de gestion.***



**Société de
Banque Suisse**

Une idée d'avance