
UNE HISTOIRE DE L'ART en raccourci

FORMES URBAINES,
ARCHITECTURALES ET ARTISTIQUES
DE LA TRADITION OCCIDENTALE

JEAN DOULLIEZ

INSTITUT SUPERIEUR D'ARCHITECTURE INTERCOMMUNAL (ISAI)
MONS - BRUXELLES - LIEGE
SITE DE MONS
BELGIQUE
2002

© Tout droit de reproduction réservé à l'auteur

Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal (ISAI)
Site de Mons, (ISAM)
88, Rue d'Havré, B-7000, Mons, Belgique
édition 2002

Sommaire général (découpage géographique et chronologique)

1 : ORIGINES et ANTIQUITE

La Préhistoire et l'origine de la cité; l'art pré-urbain.

Le Proche-Orient ancien : la Mésopotamie, l'Asie Mineure, la Syrie, la Palestine, le plateau Iranien, l'Egypte.

Les civilisations égéennes (la Crète, Troie, Mycènes) et la Grèce antique.

L'Empire romain.

2 : LE MONDE CHRÉTIEN.

L'Architecture paléo-chrétienne et byzantine. Les villes repliées gallo-romaines. Le Haut Moyen-Âge jusqu'au xe siècle.

Le Moyen-Âge et l'essor des villes; Architecture romane et gothique.

3 : LES TEMPS MODERNES

RETOURS À L'ANTIQUITE

La Renaissance et le Maniérisme. Les villes des xve et xvie siècles.

Le xvii^e siècle : Age classique - Age baroque.

Le xviii^e siècle (siècle des Lumières). Le Réalisme et le Classicisme français. La ville classique. Opposition «Classicisme - Rococo». Le néo-Classicisme.

4 : L'AGE INDUSTRIEL.

Le xix^e siècle : le néo-Classicisme et la tempête romantique, le néo-Gothique, l'Eclectisme, la révolution industrielle, la naissance des villes industrielles, l'architecture vernaculaire.

L'Art nouveau, le proto-Modernisme, l'école de Chicago, l'Art Déco.

5 : MODERNISME ET ÂGE POST-INDUSTRIEL.

La formation du mouvement moderne, le pré-Modernisme, les débuts du Modernisme, parenthèse fasciste.

Les grands maîtres du Modernisme, le Style international.

Les prolongements du Modernisme : les Néo-rationalistes, les expressionnistes, les brutalistes, les technologistes. Interprétation moderniste de la tradition régionale, éclatement du mouvement moderne.

Le pluralisme de l'après-Modernisme : l'activisme, l'historicisme, le régionalisme, le nouveau formalisme, le mouvement «high-tech», le déconstructivisme.

Introduction générale

Discipline essentielle dans la formation de l'architecte.

Le dessin d'architecture ne peut acquérir une véritable signification que s'il s'appuie sur le passé récent et lointain.

Pour donner un sens aux projets il faut s'appuyer sur l'histoire :

récente car les leçons du Modernisme et de l'architecture contemporaine sont riches d'enseignement pour le futur immédiat (donc être en phase avec les idées de son temps) pour créations originales et adaptées à son époque

lointaine, parce que l'Antiquité a été la source inépuisable de notre culture. Pour transmettre les traces de la mémoire collective et construire celle de demain.

Tirer les leçons du passé pour les projets contemporains, telle est la véritable utilité de l'histoire.

Il serait vain, en effet, de croire que l'architecte puisse tout-à-coup, lors de la composition d'un projet, ignorer plus de quatre mille ans d'expériences, d'évolutions, d'essais et d'erreurs.

Le projet doit donc s'alimenter constamment de références adéquates.

REMARQUE/ Histoire de la tradition occidentale. Pas le temps d'étudier tout !

Quelques citations

«Les grandes oeuvres du passé sont des sources d'inspiration pour les oeuvres futures» (L. KAHN).

«Vouloir vivre sans son passé c'est vivre sans lendemain».

«Un présent sans passé est un présent sans avenir».

«Celui qui ferme les yeux sur le passé devient aveugle face au présent» (R. VON WEIZSÄCKER).

Comme en musique : «Les vraies ruptures n'existent pas. Aucun compositeur valable ne peut faire table rase du passé : ceux qui disent qu'ils changent tout se trompent tout-à-fait. Même si on s'inscrit en opposition au passé, c'est une façon de s'y référer» (Philippe BOESMANS, interviewé par F. JONGEN, dans «Tendances», le 5 mai 1988).

Les objectifs

analyse des **forces du contexte** qui donnent une signification : exigences sociales, politiques, économiques et religieuses qui expriment des valeurs et des symboles propres à une époque.

Connaissance des styles (plus qu'une syntaxe qui assemblerait, selon un certain ordre, des éléments d'architecture).

Le style exprime des intentions qui dépassent le simple formalisme, le simple contenu pratique ou instrumental.

L'évolution de la **conception de l'espace architectural** à travers l'histoire relève enfin de ce qui est sans doute le plus souvent occulté ou négligé,

tout comme d'ailleurs les principes d'**organisation des espaces**, leur agencement et les conséquences perceptives,

ainsi que l'évolution des **principes constructifs** liés à la fois aux formes, aux espaces et aux styles.

Au-delà de l'intérêt purement historique de l'évolution des formes, des styles et des techniques, le but ultime est de tirer des leçons utiles pour le projet contemporain («apprendre à voir pour pouvoir faire»), que ce soit dans les formes urbaines ou architecturales ainsi que dans toutes les autres formes artistiques qui leur sont liées directement. C'est donc plutôt l'**application des principes théoriques** de l'architecture avec ses caractères réels, perceptifs et signifiants qui est soulignée ici.

Livre 1. Préhistoire et Antiquité (-20.000 à -3000 & -3000 à +450)

(P02) AU TEMPS DE LA GRECE ANTIQUE (-970 à -277)

Chap.01. Guerriers et bâtisseurs (970 - 800 av. J.-C.)

§1. Apogée des Assyriens

A. Civilisation assyrienne, (-1.275 à -538) : Généralités et contexte

A.1. Contexte socio-politique

La civilisation assyrienne est celle d'un peuple sémitique fixé sur les hauts plateaux de la moyenne vallée du Tigre, dans la région de l'actuelle **Mossoul**, en Irak. Des influences diverses ont contribué à la former : celle des Sumériens d'abord, inventeurs et propagateurs de nombreuses techniques et institutions, grâce à leurs marchands qui traversaient tout le pays pour se rendre dans le Caucase. Plus tard, les contacts avec les Babyloniens renforcent les traits communs des deux ethnies, notamment le langage. Enfin, les Hourrites et les Hittites voisins ont introduit chez les Assyriens des usages et des institutions non sémitiques.

Peuples de montagnards rudes et vigoureux, guerriers cruels et redoutables, les Assyriens, longtemps confinés sur les terrasses qui descendent des monts Zagros à la rive gauche du Tigre, se sont révélés comme le peuple le plus belliqueux du Proche-Orient ancien. En réalité, ils se sont constitués moins des empires que d'immenses terres de pillages et de déportations. Despotes farouches et implacables, ils ont dominé par la terreur; aussi, à chaque changement de règne, les peuples asservis se révoltaient, ce qui avait pour conséquence le lancement de nouvelles expéditions militaires car les Assyriens avaient deux objectifs stratégiques : le premier était de fermer le couloir de **Karkemish** qui commandait au nord la route des invasions; le second, de garder une porte ouverte vers le golfe Persique et la Méditerranée. Ainsi, le rêve de domination "universelle" relevait-il, en réalité, de la main mise sur le fameux croissant fertile. Presque chaque année, au début du printemps, les Assyriens entreprenaient, pour se maintenir en forme, une expédition guerrière contre les peuples voisins. Pratiquant la tactique de la "terre brûlée", ils ravageaient systématiquement le pays ennemi, incendiant villes et forêts, détruisant les récoltes, parfois massacrant et déportant les populations. Impitoyablement cruels, ils avaient la réputation d'empaler, d'écorcher les vaincus. Quoique représentants des dieux, leurs rois n'étaient pas, loin s'en faut, adorés comme les pharaons d'Egypte ! Aux peuples vaincus, les Assyriens apportaient non le pardon mais d'effroyables représailles. Une inscription de -884, nous en fait le récit : *"Avec la multitude de mes troupes, par un choc impétueux comme la tempête, je m'abattis sur la ville et je la conquis. Six cents de leurs guerriers, je passai au fil de l'épée; trois mille prisonniers, je livrai aux flammes et je n'en laissai pas un seul en vie pour servir d'otage. Leurs corps, je les entassai en monceaux; HULAÏ, leur gouverneur, je l'écorchai; sa peau, sur la muraille je l'étendis. La ville de Têta était entourée de trois remparts; par bataille et carnage, je donnai l'assaut à la cité et la conquis. Je fis un grand nombre de prisonniers vivants ; aux uns je coupai les mains et les doigts; à d'autres, le nez et les oreilles; à beaucoup, j'enlevai la vue. Je fis un tas des vivants et un autre tas avec les têtes; je liai les têtes aux ceps de vigne de la cité. Leurs jeunes gens et leurs jeunes filles, je les jetai dans le feu. J'ai détruit la ville, je l'ai dévastée et livrée aux flammes. Sur les ruines, mon visage s'épanouit, dans l'assouvissement de mon courroux, je trouve mon contentement"* (SEVERIN, 1.43, p. 20).

A.2. Chronologie

Pendant longtemps, l'Assyrie fut réduite aux campagnes dépendant d'une cité qui portait le nom de son roi divin, le dieu ASSOUR. D'abord englobée dans l'empire mésopotamien que les rois de la ville sémitique d'**Akkad** dirigent au -XXIII^e siècle, la ville, dont la terre est peu fertile, renonce à développer son agriculture et, dès le -III^e millénaire, s'adonne au commerce (notamment avec l'Anatolie). L'enrichissement d'Assour se remarque aux constructions nouvelles de -1.975 environ. La prédominance commerciale d'Assour s'affermi en effet du -XX^e au -XVIII^e siècle. Après des guerres civiles et des dominations étrangères (-XVIII^e au -XV^e siècle), le premier Empire d'Assour se traduit par la formation du peuple assyrien (-XIV^e au -XIII^e siècle) (*Encyclopaedia universalis*).

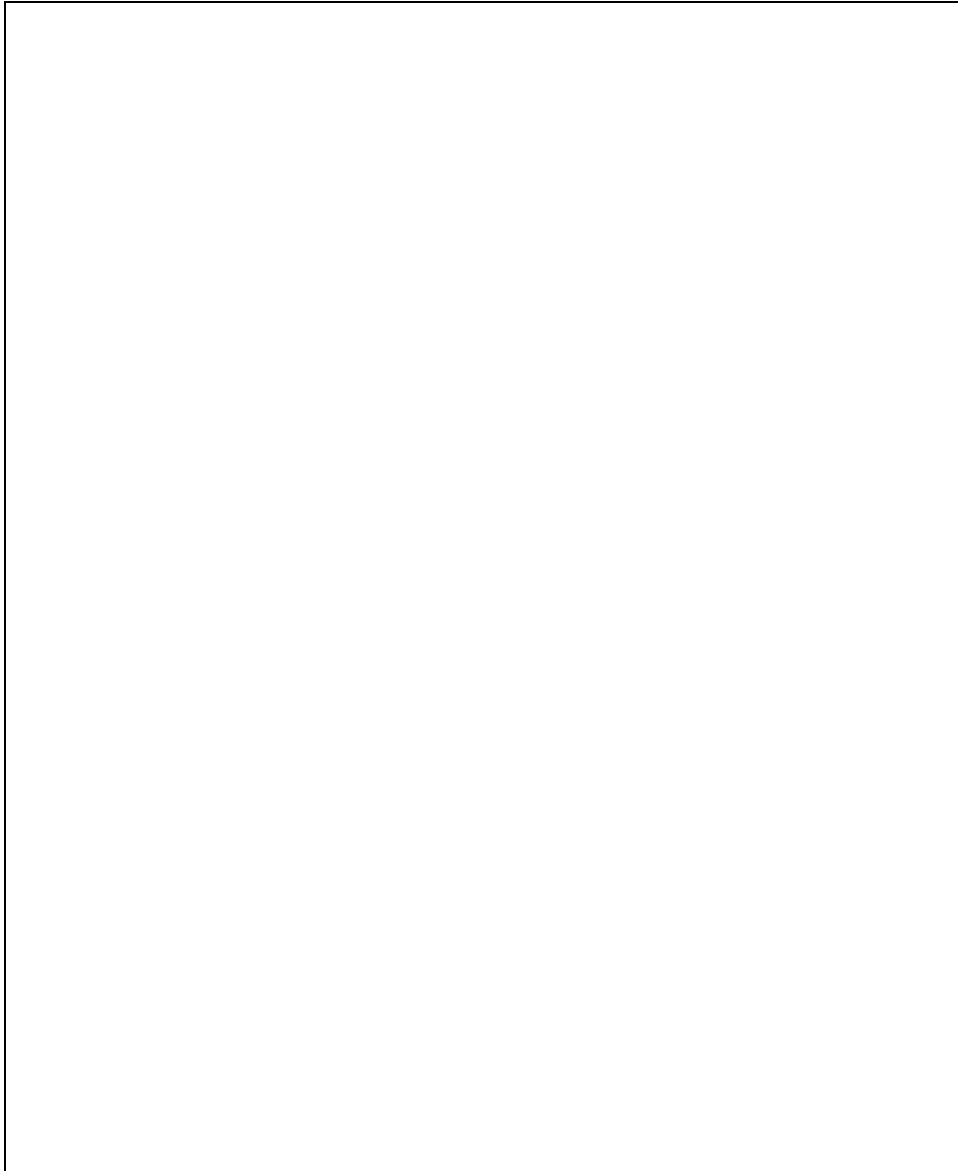


Figure 1. 1 : Foyer et extension de la domination assyrienne. (*Encyclopaedia universalis*, "Assyrie", p. 235).

L'expansion assyrienne reprend sous ASSOURNAZIRPAL, dit "le cruel" (-884 à -860). Dévastant tour à tour la Syrie, le Liban et la Phénicie, il quitte **Assour**, la capitale de ses ancêtres, pour se fixer à **Ninive**, sur le haut Tigre.

L'avènement de SARGON II inaugure pour l'Assyrie une période d'apogée qui se prolongera pendant plus d'un siècle. Ce roi réorganise ses armées et invente une arme nouvelle, la cavalerie, jusque là inusitée dans l'art militaire. Par sa mobilité, son choc terrifiant et l'imprévu de son intervention, la cavalerie assyrienne s'assura partout la maîtrise des champs de bataille. Des répressions sanglantes mirent fin à toute tentative d'insurrection, de la Palestine jusque **Babylone**. La paix régnait enfin. Désireux de transmettre à la postérité le souvenir de sa puissance et de sa gloire, SARGON fit alors construire **Khorsabad**, une nouvelle ville royale munie d'une citadelle et d'un palais gigantesques.

Après quelques revers et diverses conquêtes - notamment la Basse-Egypte sous ASARHADDON (-681 à -669) - attribués aux fils de SARGON, une nouvelle apogée est atteinte sous ASSOURBANIPAL III,

dit "le savant", (-669 à -631). Cette fois, les armées assyriennes ne se contentèrent pas d'envahir le Delta du Nil. Ils poussèrent jusqu'à **Thèbes** et mirent la ville à sac (-663). De cette exécution impitoyable, **Thèbes**, la ville au glorieux passé, ne se relèvera jamais. A **Babylone**, le propre frère du roi, nommé gouverneur du pays, préparait avec l'Elam une coalition contre l'Assyrie. Le roi, averti à temps, tomba sur les rebelles; son frère, cerné dans **Babylone**, mit le feu à son palais et périt dans les flammes. L'Elam à son tour fut ravagé. **Suse** vit ses temples détruits, les tombeaux de ses rois violés, les statues de ses dieux emportées. Le roi ASSOURBANIPAL rentra à **Ninive** en triomphateur sur un char traîné par quatre rois vaincus. Tout le Proche-Orient, de la mer Noire au Nil et au golfe Persique, lui obéissait. Quelques dernières rébellions et incursions barbares une fois contenues, il fit construire à **Ninive** un palais immense et attacha son nom à la fondation d'une bibliothèque fameuse, retrouvée depuis et conservée au British Museum à Londres.

L'histoire assyrienne se termine en syncope : quatorze ans après la mort d'ASSOURBANIPAL (-612), les capitales assyriennes sont anéanties et l'Assyrie disparaît. Après la chute de **Ninive** en -612, sous les coups de la coalition des Babyloniens et des Mèdes, tous les territoires assyriens passent sous la domination des rois babyloniens.

A.3. Généralités sur l'art et la civilisation

Ce caractère belliqueux et cruel des peuples assyriens se retrouve dans les oeuvres d'art, notamment dans les bas-reliefs représentant des scènes de chasse et de guerre; ainsi que dans leur droit pénal, le plus rigoureux de l'Orient ancien, et jusque dans la condition de la femme, la plus sévère également (*Encyclopaedia universalis*). L'absolutisme patriarcal des débuts se transforme en despotisme absolu d'un Etat militaire théocratique. La guerre devient une "industrie nationale".

B. Villes et architecture

La plupart des souverains assyriens furent de grands bâtisseurs. Ils laissèrent des palais impressionnants et de nombreuses villes-résidences qui furent successivement :

* **Assour**, première ville-Etat (jusque vers -2.025),

* **Nimroud**, l'antique **Kalkhou**, connue dans la bible sous le nom de **Kalakh**, au sud de **Mossoul**, et où furent dégagées les ruines du palais d'ASSOURNAZIRPAL, (-883 à -859),

* **Khorsabad (Dour-Sharrouken)**, à seize kilomètres au nord-est de **Mossoul**, qui devint la capitale nouvelle de SARGON II (-721 à -705),

* **Ninive**, sur la rive orientale du Tigre, en face de l'actuelle **Mossoul**, qui devint la résidence de SENNACHERIB (-705 à -681). ASSOURBANIPAL (-668 à -626) y bâtit également sa résidence.

L'urbanisme des Assyriens, plus rigoureux que celui des Sumériens, repose sur la pratique de l'état militaire. Les édifices publics sont souvent groupés à la périphérie des villes et communiquent avec les murs de la ville et la voie navigable (*Atlas, 0.2, p. 87*). L'introduction de la rue comme principe d'ordre crée la possibilité d'un aménagement concerté.

-883 à -859, Les palais de Nimroud

1. L'histoire et le site

Ancienne capitale d'ASSOURBANIPAL II (-883 à -859) située à 30 km au sud de **Ninive**, la **Kalakh** de la Bible a été découverte à l'endroit aujourd'hui appelé **Tell Nimrod** (ou **Nimroud**). Son gigantesque palais demeurera le prototype et le modèle de toutes les constructions royales ultérieures.

2. La ville dans son ensemble

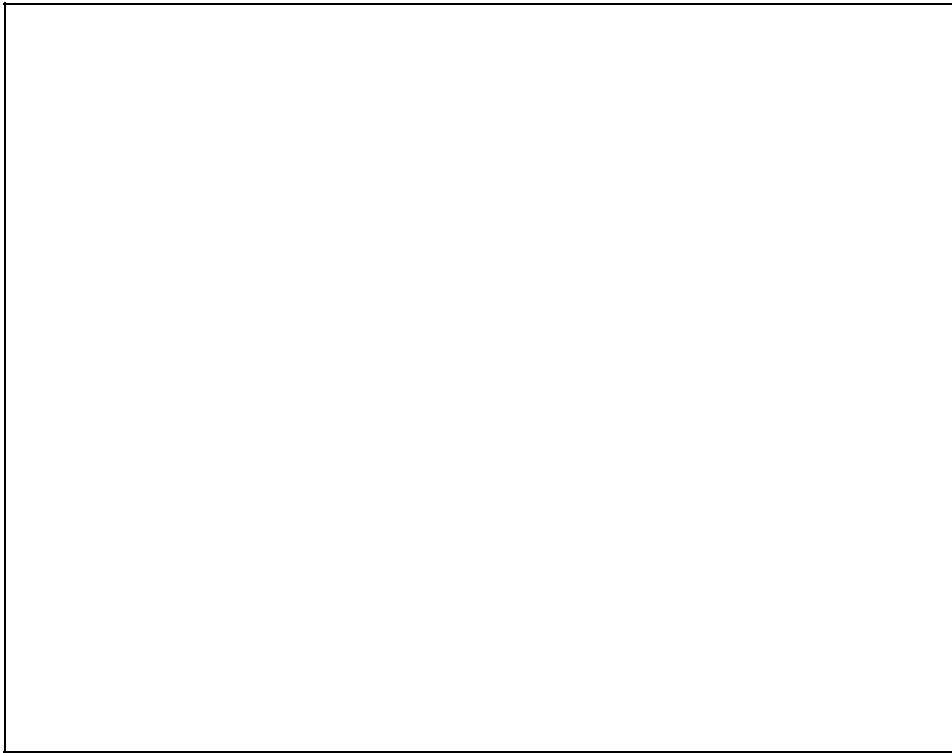


Figure 1. 2 : Kalakh, plan de l'acropole à la période néo-assyrienne (MALLOWAN, dans HIRMER, 1.14).

Les immenses palais bordaient la rive orientale du Tigre qui poursuit aujourd'hui son cours à une assez grande distance à l'ouest de la cité. Une haute terrasse portait l'ensemble des édifices au-dessus du fleuve, vers lequel descendaient des escaliers monumentaux.

Les fouilles ont révélé une ziggourat à l'angle nord-ouest de l'acropole avec, à ses pieds, une zone de temples et plusieurs sanctuaires.

Immédiatement au sud, se rattache le palais d'ASSOURBANIPAL II (-883 à -859). La salle du trône avec un podium et une niche de gardien sur la façade d'entrée subsiste. Encore au sud de ce bâtiment se trouve le "palais central" de SALMANASAR III, suivi ensuite, dans l'angle sud-ouest, du palais d'ASARHADDON (-680 à -669). Dans l'angle sud-est se tient le "fort" de SALMANASAR III (-858 à -824). Ce complexe, de forme trapézoïdale, s'étendait sur une superficie de trente hectares. Il contenait, outre trois énormes cours destinées apparemment à des parades militaires, des ateliers, des magasins et le logement du souverain.

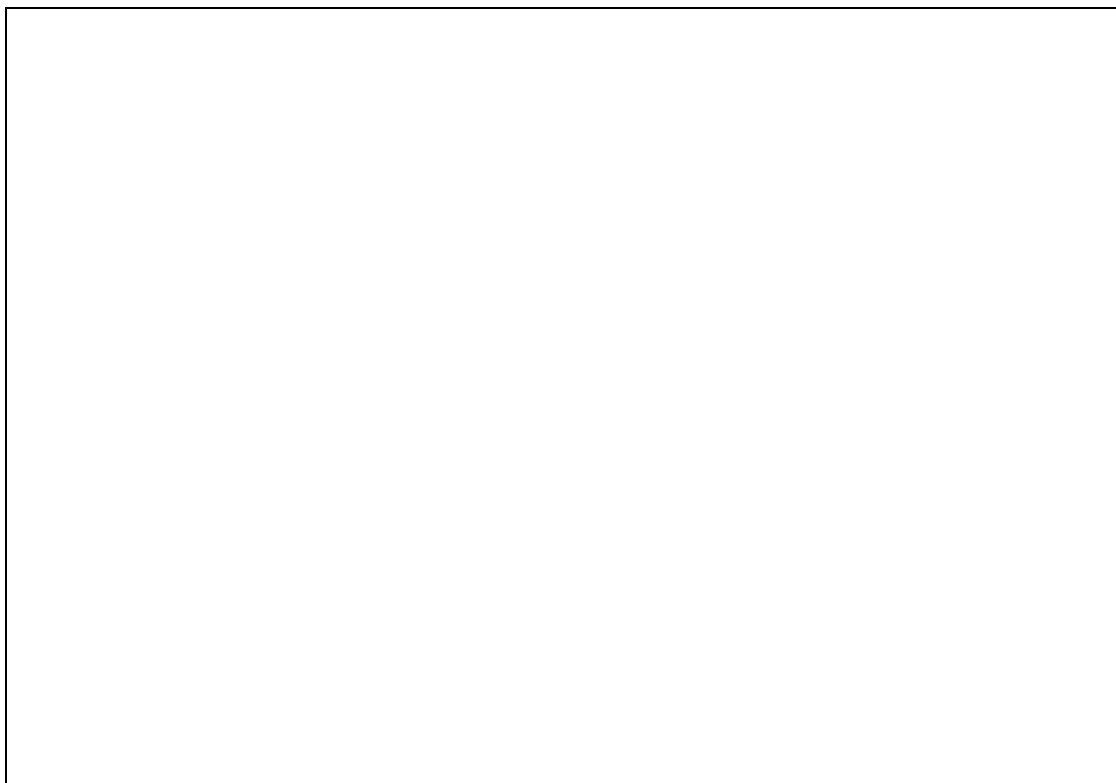


Figure 1. 3 : Nimroud, plan du "fort SALMANASAR", -IXe siècle (PARROT, 1.31).

Dans la partie sud-est encore, les restes supérieurs font partie du palais du dernier roi d'Assyrie à côté d'un temple dédié à NABOU avec deux cellae en longueur et finalement le "burnt palace", avec différents bâtiments administratifs.

-721 à -705, la citadelle de Khorsabad, Dour-Sharroukin, capitale nouvelle de SARGON II

1. L'histoire et le site

Edifiée de -713 à -707, cette nouvelle ville fut abandonnée, inachevée, dès la mort de son fondateur, le roi SARGON II, en -705. Elle témoigne, de façon exemplaire, de la pensée urbanistique et architecturale des Assyriens. SARGON II pratique ici un urbanisme typiquement militaire et tente de réaliser la forme idéale d'une ville-résidence de grand roi.

2. La ville dans son ensemble.

La figure de base est quadrangulaire et mesure 1700 x 1685 m (le carré parfait n'a sans doute pas été obtenu par insuffisance des connaissances topographiques).

La passion assyrienne pour la symétrie est particulièrement apparente ici, malgré l'approximation des angles droits. On ignore si le réseau quasi orthogonal de rues, qui aurait été le principe d'ordre essentiel de la composition urbaine, a jamais été construit. Les angles du carré correspondent plus ou moins aux points cardinaux, ce qui prolonge l'orientation de certaines zones sacrées sumériennes (voir la ville d'**Our**). Une énorme enceinte protège cet enclos de plus ou moins 300 ha. Ces remparts ont manifestement un caractère militaire. L'enceinte est percée de sept portes. Le caractère militaire est encore accentué par l'intégration dans la muraille périphérique de deux zones, elles-mêmes fortifiées de façon indépendante : l'arsenal (8) et le palais de SARGON (10) lui-même entouré d'un complexe fortifié, la citadelle (9) comprenant un ensemble de trois temples avec résidences princières. Ces deux points stratégiques dominent la ville et les alentours.



Figure 1.4 : Plan général de la ville de Dour-Sharroukin (Khorsabad), construite sous SARGON II (NORWICH, 36).
Figure 1.5 : Plan d'une porte simple de la ville de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (CHIPIEZ, 1.34).

Le plan des portes fortifiées laisse supposer (CHIPIEZ, 1.34, p. 484) leur rôle important aussi bien politique, judiciaire et économique que social. Les populations urbaines asiatiques n'ont en effet, jamais connu la vie municipale telle que pratiquée en Occident, soit sur l'agora comme en Grèce, soit sur le forum pendant l'Empire romain. Ceci explique probablement l'aménagement de deux grandes salles à l'intérieur de ce bâtiment.

3. La citadelle

Elle comprend le palais de SARGON II installé sur une haute terrasse et formant un bastion indépendant solidement fortifié qui avance en dehors des murailles.

La zone fortifiée entourant le palais est constituée de bâtiments abritant les troupes, la chancellerie et les hauts dignitaires. On y trouve également le temple de NABU (H) et les résidences princières (L).

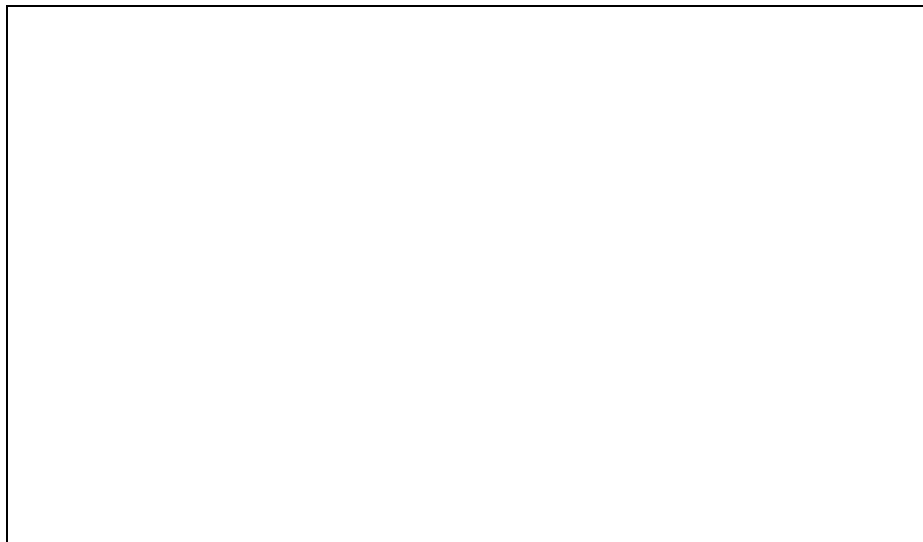


Figure 1.6 : Restitution d'une porte simple de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (CHIPIEZ, 1.34).

Cet ensemble, d'un caractère militaire très net, était accessible par deux portes monumentales (A et B). L'Assyrie étant un état militaire absolu, il n'est pas étonnant de retrouver dans une même enceinte fortifiée à la fois la résidence du souverain, le centre du pouvoir politique, le centre administratif, le palais de justice ainsi que les fonctions officielles et religieuses.

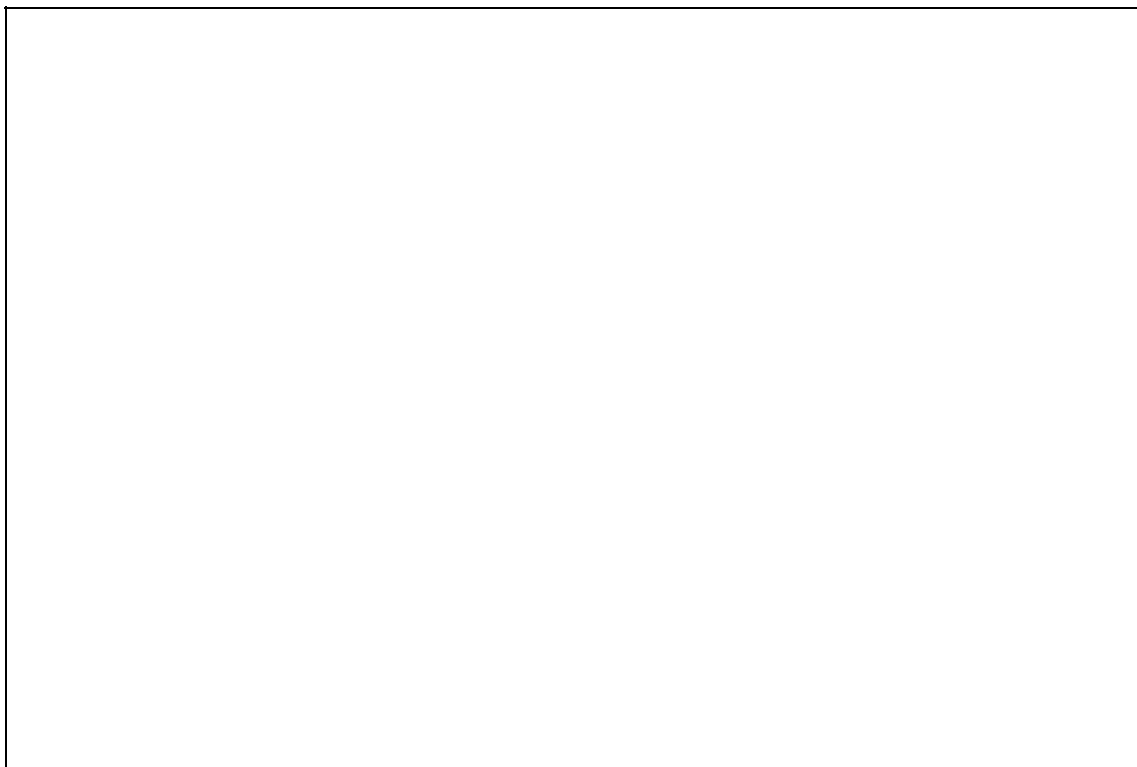


Figure 1.7 : Plan général de la citadelle de Dour-Sharroukin (Khorsabad), construite sous SARGON II (FLETCHER, 14).

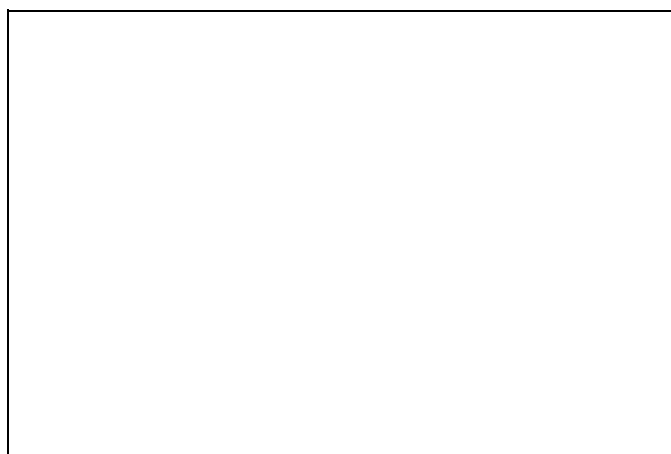


Figure 1.8 : Restitution de la citadelle de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (NORWICH, 36).

4. Le palais

Le palais de SARGON était à moitié engagé dans l'enceinte fortifiée de la ville. Pour le protéger de l'humidité de la plaine et des crues du fleuve, on l'avait construit sur une terrasse en briques crues de quatorze m d'élévation, à laquelle on accédait par des rampes et par des escaliers. Les murs extérieurs, masses d'argile mélangée de paille ou "armée" de tresses de roseaux formant chaînage, avaient vingt-quatre m d'épaisseur et autant de hauteur. Ils étaient flanqués de grandes tours rectangulaires, ouvrages défensifs formant saillie. Sept portes donnaient accès au palais, portes basses, véritables tunnels creusés à travers l'épaisse muraille. Pas d'étages; pas de fenêtres. Le pays n'ayant ni pierre à bâtir, ni bois de construction, mais rien que de l'argile et du bitume (asphalte), on ne pouvait, sans danger pour la résistance de l'ensemble, ménager trop d'ouvertures dans l'édifice, ni donner trop d'ampleur aux appartements que recouvraient des toits en terrasses.

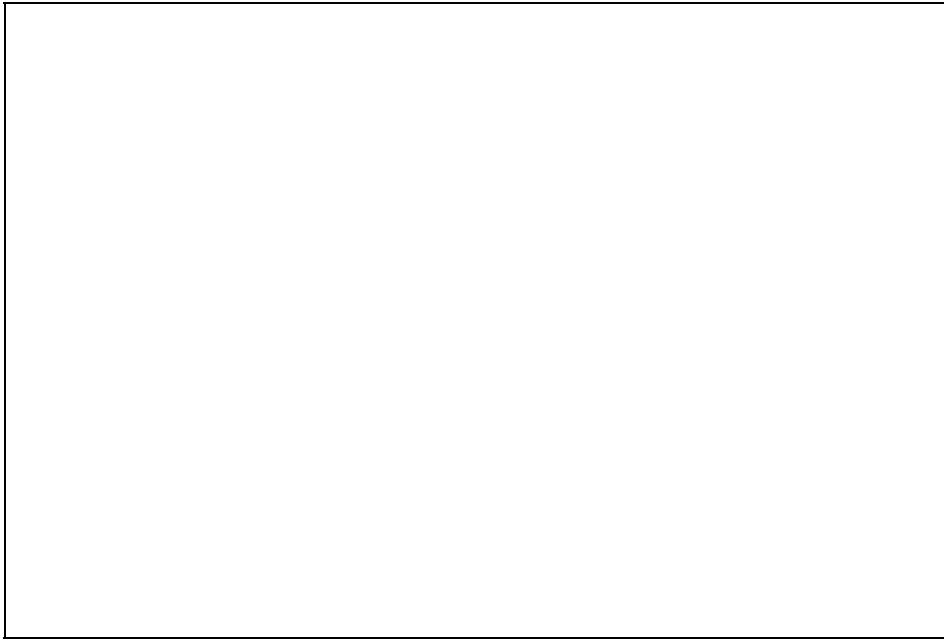


Figure 1.9 : Restitution du palais de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (NORWICH, 36).

Le jour pénétrait dans les deux cents chambres du palais uniquement par les portes qui s'ouvraient sur des cours intérieures. L'ensemble de ce palais-forteresse qui abritait près de dix mille personnes - tel le palais de Versailles - avait un aspect sévère et massif. Le palais de **Khorsabad** couvrait dix hectares et comprenait trois corps de bâtiments bien distincts : les communs, les appartements royaux, le temple. La partie des communs ou *khan* était réservée aux serviteurs et aux hôtes; à chacune des chambres s'annexait une salle de bain. Elle contenait aussi la maison du trésor, les greniers, les magasins, les cuisines et les écuries (SEVERIN, 1. , p. 22 et 23). Le palais, les temples et la ziggourat formaient une couronne, symbole de la "grâce divine" du roi conquérant.

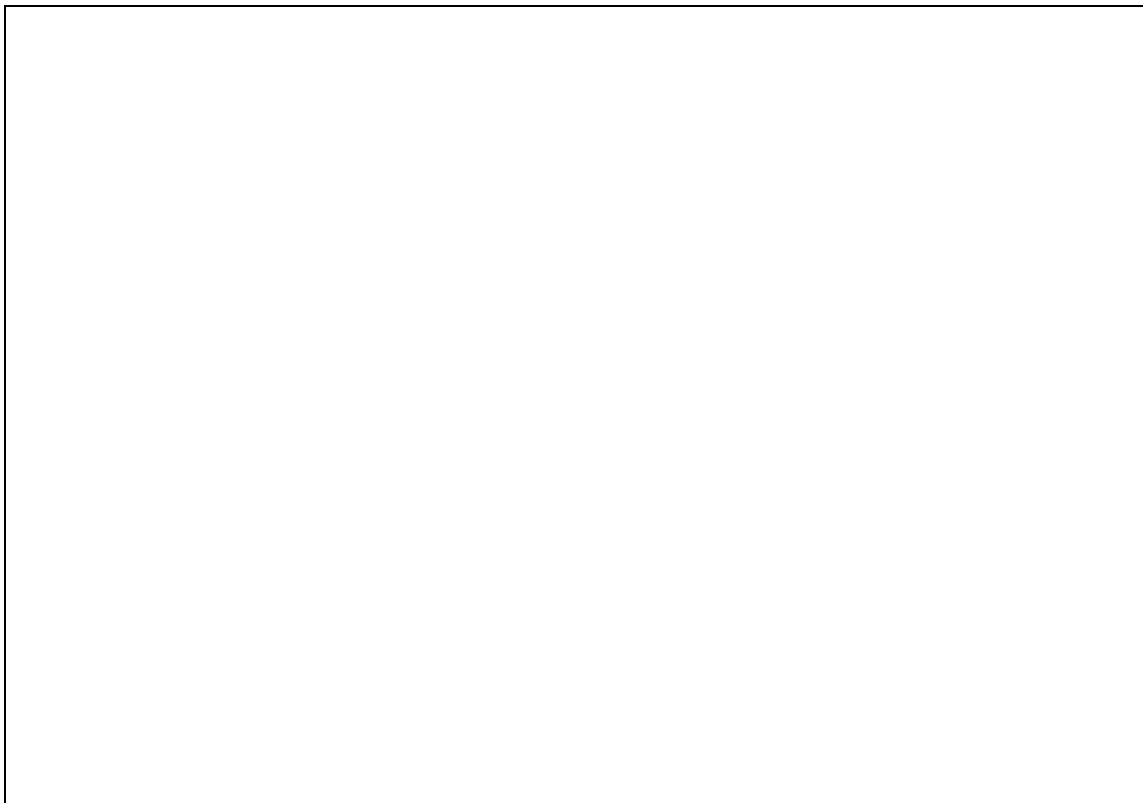


Figure 1.10 : Plan du palais de SARGON II dans la ville de Dour-Sharroukin, (MANSELL, 32). Figure 1.11 : Restitution d'une salle d'un palais à Khorsabad (CHIPIEZ, 1.34).

Le palais proprement dit avait son centre constitué par : la salle du trône (A) et les appartements royaux (B) somptueusement décorés. A côté du palais, placée comme le campanile à côté des églises italiennes, la zig-

gourrat de 42m de haut et de 7 étages était surmontée de la chapelle du dieu. Chacun des sept étages était consacré à l'un des astres du ciel et peint à sa couleur. Du noir à l'or, le blanc, le pourpre, le bleu, le vermillon et l'argent zébraient d'un chatouement varié l'ascension de la tour. Ce complexe réunit trois cours, trois temples et trois chapelles. Il fut rattaché au palais vers -710 pour honorer une triade de dieux. Une grande cour (1) à l'Est dessert les accès, permet d'aménager des offices et offre une place suffisante aux préparatifs du cérémonial. Des deux cours de temples quasi carrées (2 et 3), la plus petite au Sud avec son temple forme la succession typique : cour, passage transversal, cella en longueur, sanctuaire. La plus grande (2) au Nord fait partie d'une installation double dans laquelle sont jumelés chaque fois un temple et une chapelle latérale. Les appartements royaux étaient somptueux. Des peintures murales ornaient les parois. Les couleurs éclatantes, bleu, rouge et blanc, rehaussaient les frises de taureaux et de génies ailés, alternés de motifs géométriques.

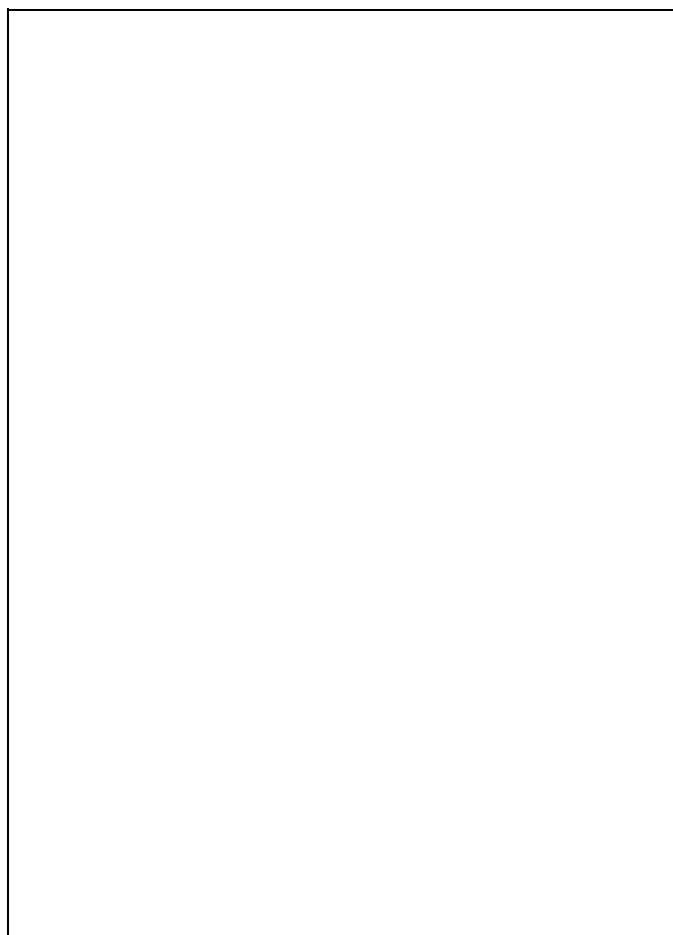


Figure 1.12 : Peinture murale d'un petit palais de la citadelle, Khorsabad, (NORWICH, 36).

Face à l'entrée monumentale que décoraient des taureaux ailés à figures humaines (génies protecteurs), encadrant les statues gigantesques du héros GILGAMESH (l'HERCULE assyrien) étouffant un lion dans ses bras musclés, se dressait le palais royal proprement dit.



Figure 1.13 : Restitution de la porte principale du palais de la ville de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (RUDEL, 49, p. 23).

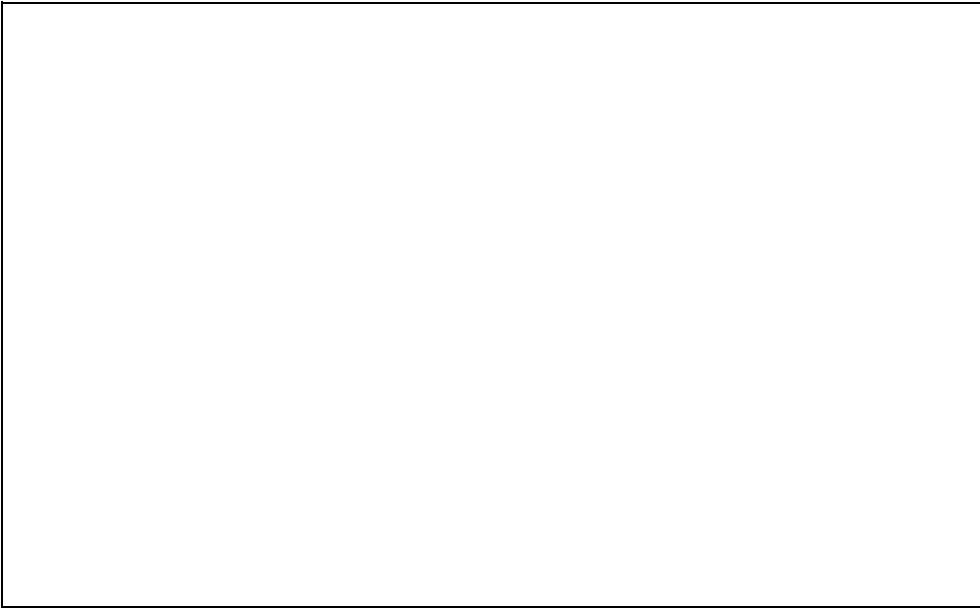


Figure 1.14 : Restitution d'une cour du palais de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (CHIPIEZ, 1.34).



Figure 1.15 : Entrée du palais de SARGON II, ville de Dur-Sharroukin, détail, (CHIPIEZ, 1.34).

Les portes étaient recouvertes de bronze doré; les murs revêtus de briques émaillées multicolores, de riches tapis ou de bas-reliefs sculptés dans des plaques d'albâtre. Mis bout à bout, ces bas-reliefs, dont bon nombre ornent aujourd'hui les musées de Paris et de Londres, atteindraient six kilomètres de développement. Ils représentent des scènes de la vie du roi : l'audience royale, le festin, la chasse aux lions, la guerre. Les sculpteurs assyriens y révèlent surtout, avec l'extraordinaire souci de l'exactitude et du détail, leur merveilleux talent d'animaliers.

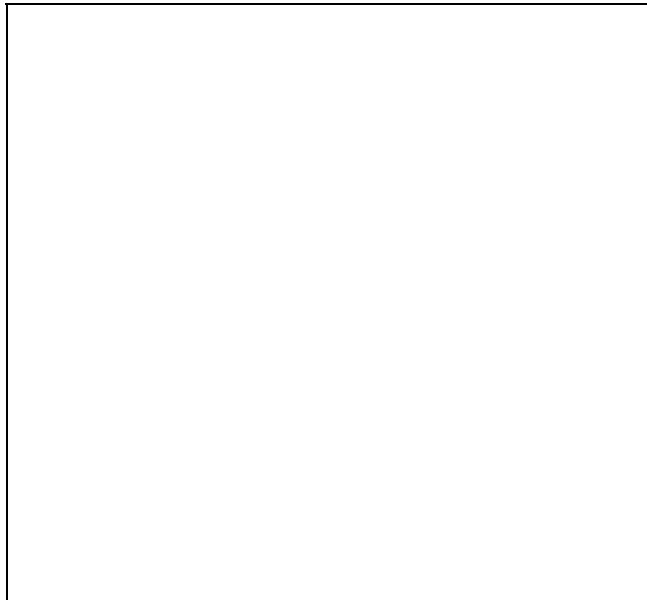


Figure 1.16 : Entrée du palais de SARGON II, (FLETCHER, 14)

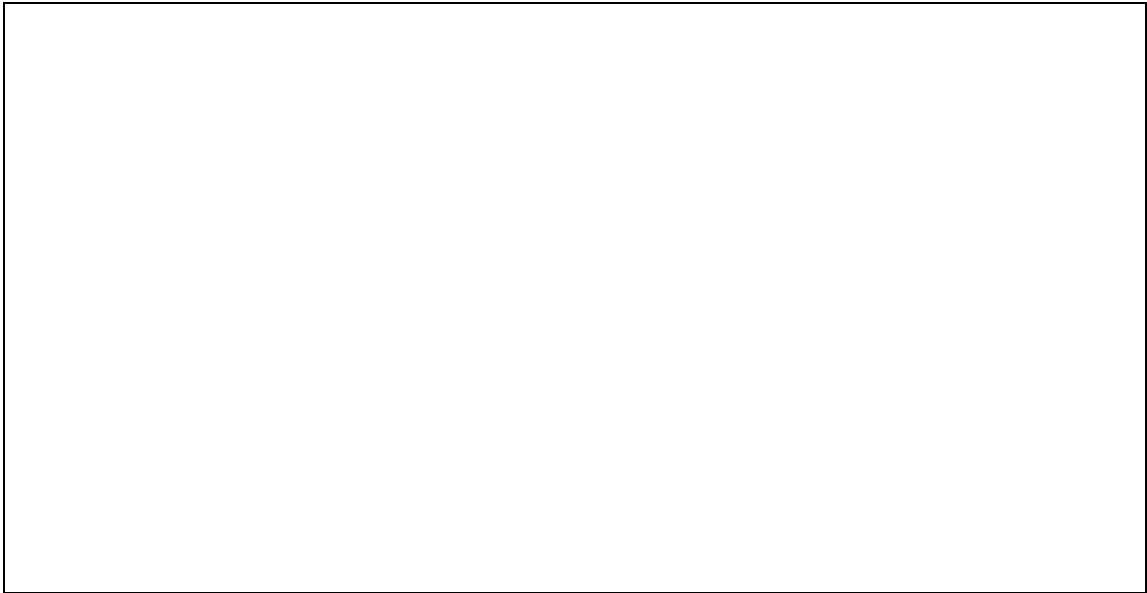


Figure 1.17 : Taureaux assyriens du palais de la ville de Dour-Sharroukin, (NORWICH, 36, à gauche et FLETCHER, 14, à droite).

Ninive, capitale des successeurs de SARGON II (-704 à -626).

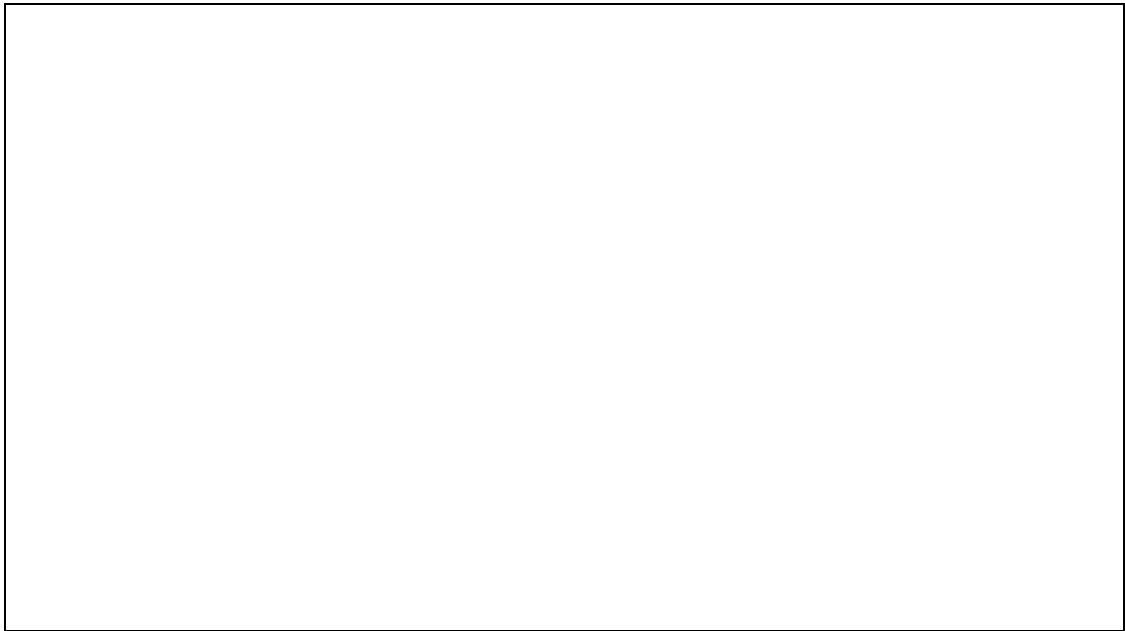


Figure 1.18 : Plan de la ville de Ninive (NORWICH, 36). Figure 1.19 : Plan du palais de SENNACHERIB, début -VIIe siècle, Ninive (NORWICH, 36).

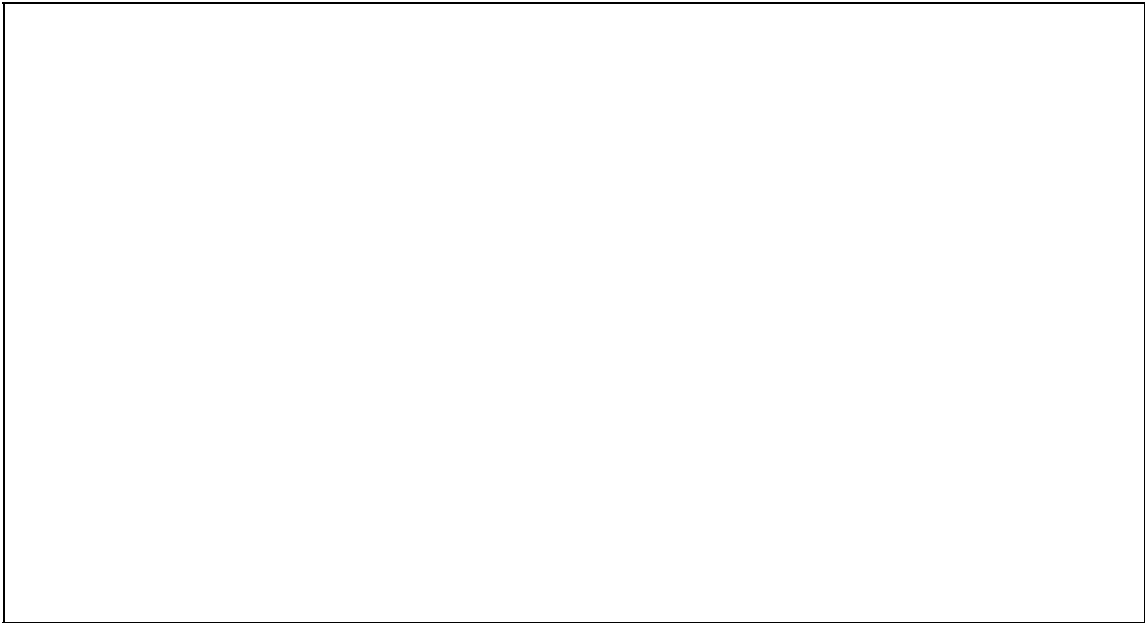


Figure 1.20 : Restitution du palais de Ninive (HABENSTREIT, 28).

La ville de **Ninive** se trouve vis-à-vis de l'actuelle ville de **Mossoul**, sur la rive gauche du Tigre. A la période néo-assyrienne elle s'étendait sur une longueur de 4,2 km et une largeur de 2,1 km. Le territoire de la cité est traversé par le fleuve Khosr venant des montagnes. SENNACHERIB (704-681) construisit la ville.

Sur la colline il édifia son palais sud-ouest, tandis que ASARHADDON construisit un palais royal sur une colline plus petite et qu'ASSOURBANIPAL résida d'abord au palais sud-ouest de SENNACHERIB pour déménager ensuite dans son palais nord, nouvellement bâti. Les fouilles se sont jusqu'à présent limitées aux deux monticules les plus élevés et aux portes de la ville, tandis que le restant de la cité reste encore non étudié.

-704 à -600, ?, temples, palais et ziggourats de la ville d'Assour à l'époque néo-assyrienne

1. Histoire et contexte

La ville d'**Assour**, première capitale du monde assyrien, se trouve sur un contrefort septentrional des montagnes Hamrin. A l'est et au nord du site, le terrain descend de façon assez abrupte vers le Tigre et vers l'un de ses bras, de telle sorte que la ville était naturellement bien fortifiée de ce côté-là. Il ne restait plus qu'à protéger le côté sud tourné vers les terres par un mur qui conduit, en une large courbure, du bras du Tigre jusqu'au fleuve lui-même. Ce mur existait déjà à la période assyrienne ancienne. Pendant la période médio-assyrienne, une ville nouvelle, au sud, a été incluse à l'enceinte existante (HIRMER, 1.14).

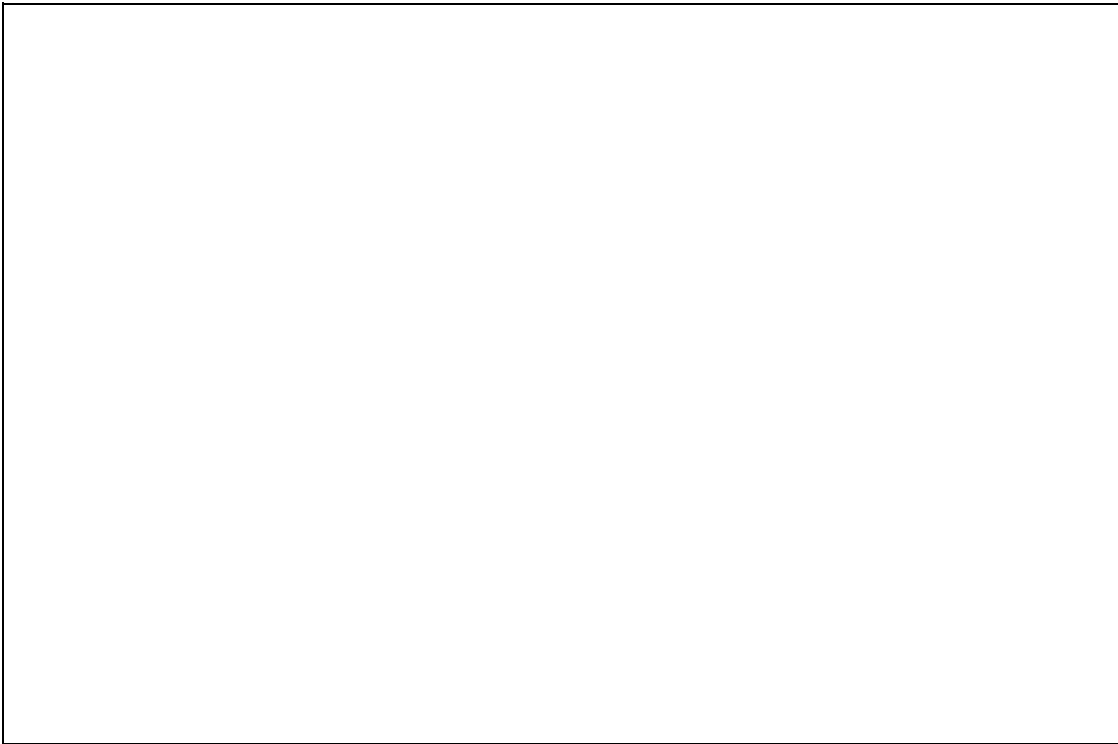


Figure 1. 21 : A gauche, la ville d'Assour, peu avant sa destruction à la fin du -VIIe siècle (Histoire des civilisations, PUF, tome 1). P, palais; T1, "Bît -Akitou", maison de campagne du dieu ASSOUR ou "maison du nouvel an"; T2, ensemble de quatre temples, dont l'un à deux ziggourats; T3, grand temple du dieu ASSOUR ou "maison montagne des pays"; Z, grande ziggourat consacrée d'abord à ENLIL, puis à Assour. Figure 1.22 : A droite, la ville d'Assour, plan général (ANDRAE dans AMIET, 1.02).

2. Description

La maison des fêtes, située hors de la ville, n'a été construite que sous le règne de SENNACHERIB (-704 à -681). Elle jouait un rôle essentiel dans le cadre des cérémonies du Nouvel An qui comprenaient une procession de divinités à la fois sur terre et sur l'eau.

Tandis que la population habitait dans les quartiers urbains du sud, la partie nord, plus élevée, était réservée aux bâtiments officiels tels que les sanctuaires et les palais. En position dominante, sur l'arête du rocher, se trouvait le temple d'Assour, dieu de la cité. En allant vers l'ouest, on découvrait tout d'abord l'immense ziggourat à deux niveaux avec escalier central perpendiculaire, puis le vieux palais (modifié jusque l'époque médio-assyrienne), l'ensemble des quatre temples et enfin, le "nouveau palais", édifié entre -1.241 et -1.205.

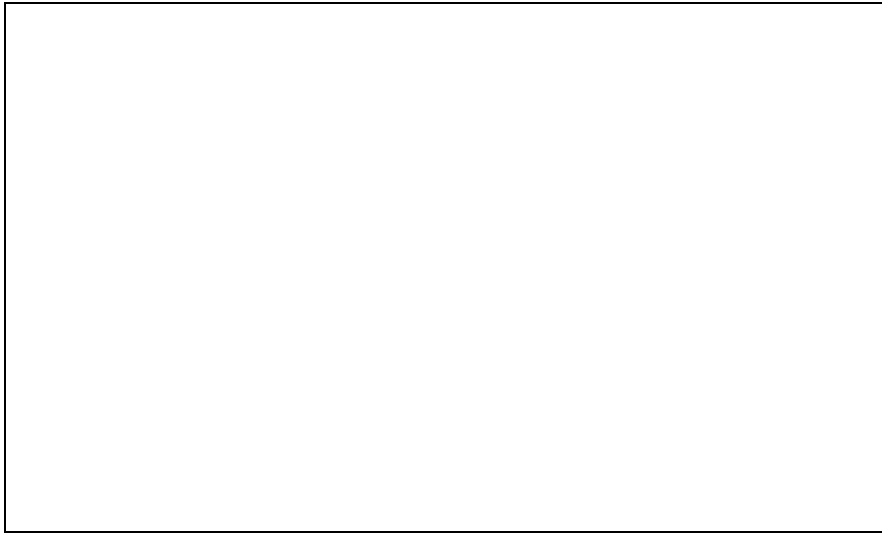


Figure 1. 23 : Assour, à la période néo-assyrienne. Restitution de la pointe rocheuse méridionale. En position dominante sur l'arête du rocher, entre le fleuve et son affluent, le temple d'Assour; à l'arrière-plan, la ziggourat, le vieux palais et le temple double (HIRMER, 1.14).

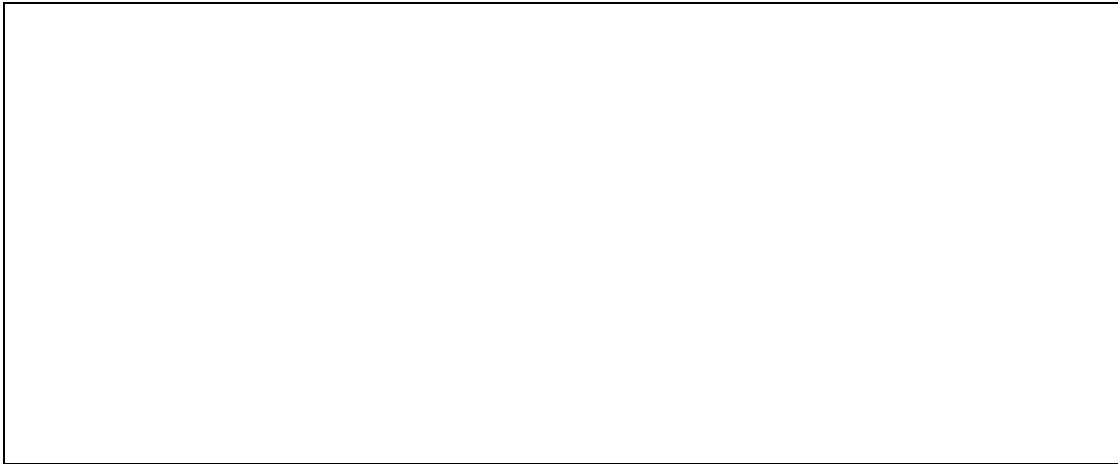


Figure 1. 24 : Assour, restitution du quartier méridional. De droite à gauche, le temple d'Assour; la ziggourat, le vieux palais, le temple double et le nouveau palais (Atlas, 0.2, p. 86).

L'architecture massive, monumentale, avec des murs qui paraissent impénétrables, est faite de masses cubiques et d'une superposition horizontale de volumes. La ville prend ainsi l'aspect d'une pyramide de cubes plus ou moins étendue. L'aspect militaire et fortifié apparaît aussi nettement dans la muraille ponctuée de tours crénelées ou dans les portes de la ville que dans les bâtiments publics.

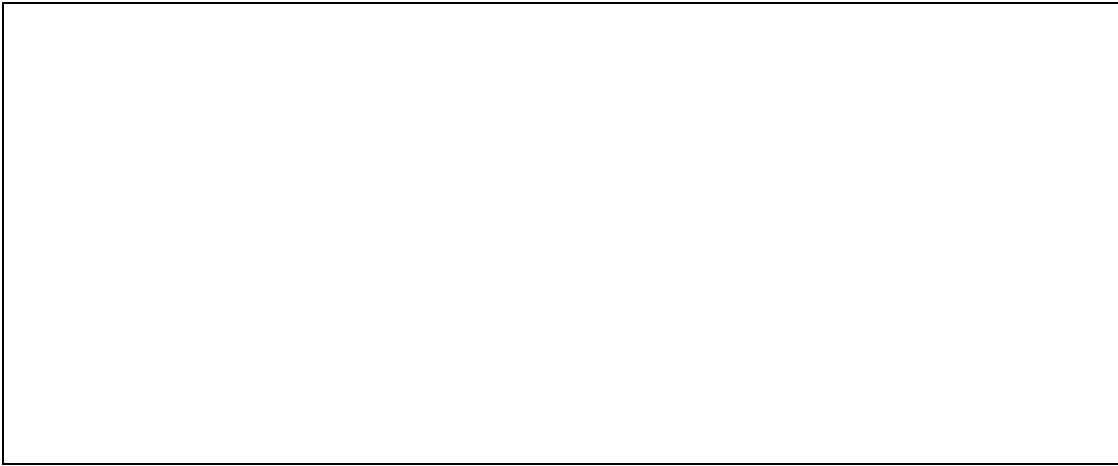


Figure 1. 25 : Assour, à la période néo-assyrienne. Restitution côté nord-est (Atlas, 0.2, p. 82).

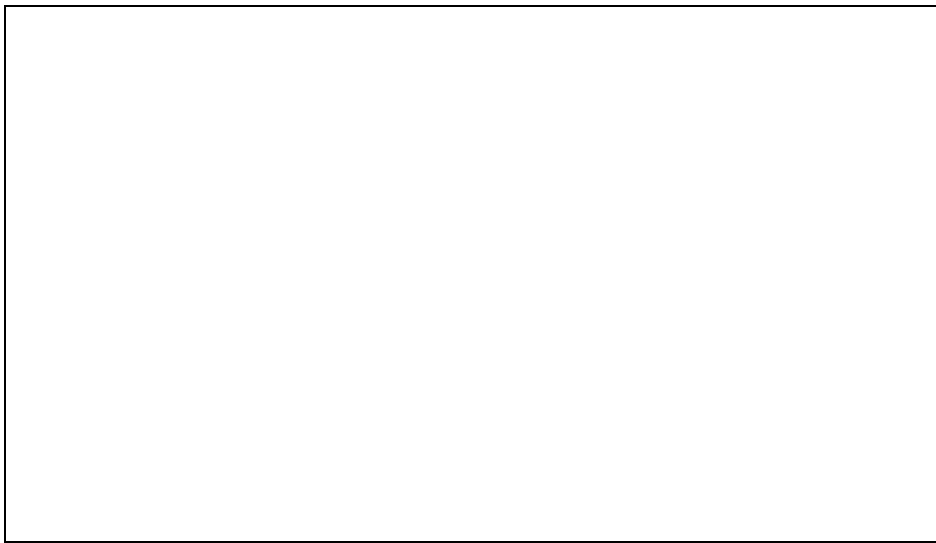


Figure 1. 26 : Assour, une porte de la ville (ANDRAE dans AMIET, 1.02).



Figure 1. 27 : Assour, plan du temple double d'ANOU et ADAD (ANDRAE dans HIRMER, 1.14). Figure 1.28 : Assour, restitution du temple double (ANDRAE dans HIRMER, 1.14).

Avec ses étagements successifs et malgré la présence de traits encore archaïques dans sa structure d'ensemble, la ville d'**Assour** devait exprimer, de manière impressionnante, les symboles de force et de puissance.

Le temple double, dédié à ANOU et ADAD est situé entre deux ziggourats massives. Deux cellae longues se trouvent côte à côte, avec de profondes niches cultuelles et des ante-cellae conçues en largeur. Cette partie du temple est précédée d'une cour rectangulaire, entourée d'une suite de pièces dont le local le plus grand, situé au sud-est, sert de por-

tail de telle façon que ses deux entrées, défendues par des tours, ne soient pas en vis-à-vis. Cette entrée en chicane interdisait aux regards de pénétrer à l'intérieur du temple, à partir de la rue.

C. Autres arts assyriens

La sculpture et surtout le bas-relief sont assurément, avec l'architecture, les arts où les Assyriens ont particulièrement brillé. Il ne s'agit plus de faire des petites plaques décoratives ou des stèles, mais plutôt de sculpter d'énormes dalles, hautes parfois de 3 ou 4 m, qui servaient de décor dans les salles officielles, les portes fortifiées ou certains cours de palais. On voit à cette technique du bas-relief, non pas une origine mésopotamienne, mais plutôt un emprunt à l'Empire hittite avec la différence que celui-ci utilisait les orthostates comme partie intégrante de l'architecture en assurant la solidité de l'ensemble, alors qu'en Assyrie, ils ne forment qu'un placage dont l'intérêt technique se limite à empêcher l'érosion à la base des murs.

Première période se situe au -IX^e siècle

-850, environ, bas reliefs assyriens de la 1^{ère} période (comparés à l'art de la 2^e période, vers fin -VIII^e siècle et de la 3^e période -VII^e siècle)

tributaires amenant des singes, hauteur, 2,40 m, bas-relief assyrien de la première période

Figure 1.29 : A gauche, tributaires amenant des singes, hauteur, 2,40 m, bas-relief assyrien de la première période (CHIPIEZ, 1.34). Figure 1.30 : A droite, ASSOURNAZIRPAL offrant une libation, hauteur, 2,31 m, bas-relief assyrien de la première période (CHIPIEZ, 1.34).

La première période se situe au -IX^e siècle et est caractérisée par la sobriété des thèmes et de la composition. Les bas-reliefs d'ASSOURNAZIRPAL retrouvés à **Nimroud** (British Museum) montrent des personnages qui occupent toute la hauteur du registre avec équilibre des masses et symétrie. Les thèmes consistent en des scènes rituelles où, par exemple, le roi ou des génies à têtes de rapaces accomplissent des onctions rituelles de part et d'autre d'un arbre stylisé. Viennent ensuite les scènes des grandes actions du souverain, comme celle où le roi, monté sur son char, combat de façon symbolique contre ses ennemis.

Deuxième période : grandes oeuvres du palais de SARGON II à **Dour-Sharroukin** (fin -VIII^e siècle).

Khorsabad, porte ornée avec taureau ailé bas-relief assyrien de la deuxième période

La deuxième période est illustrée par les grandes oeuvres retrouvées dans le palais de SARGON II à **Dour-Sharroukin** (fin -VIII^e siècle). Le modelé renforcé des grands taureaux ailés à tête humaine, les personnages mythologiques porteurs de lion, les génies ailés, les scènes plus narratives, tout participe à une recherche du monumental en rapport avec l'architecture. Un art triomphaliste, en somme, qui rend compte d'un empire en phase d'expansion (CHATELET, 51).

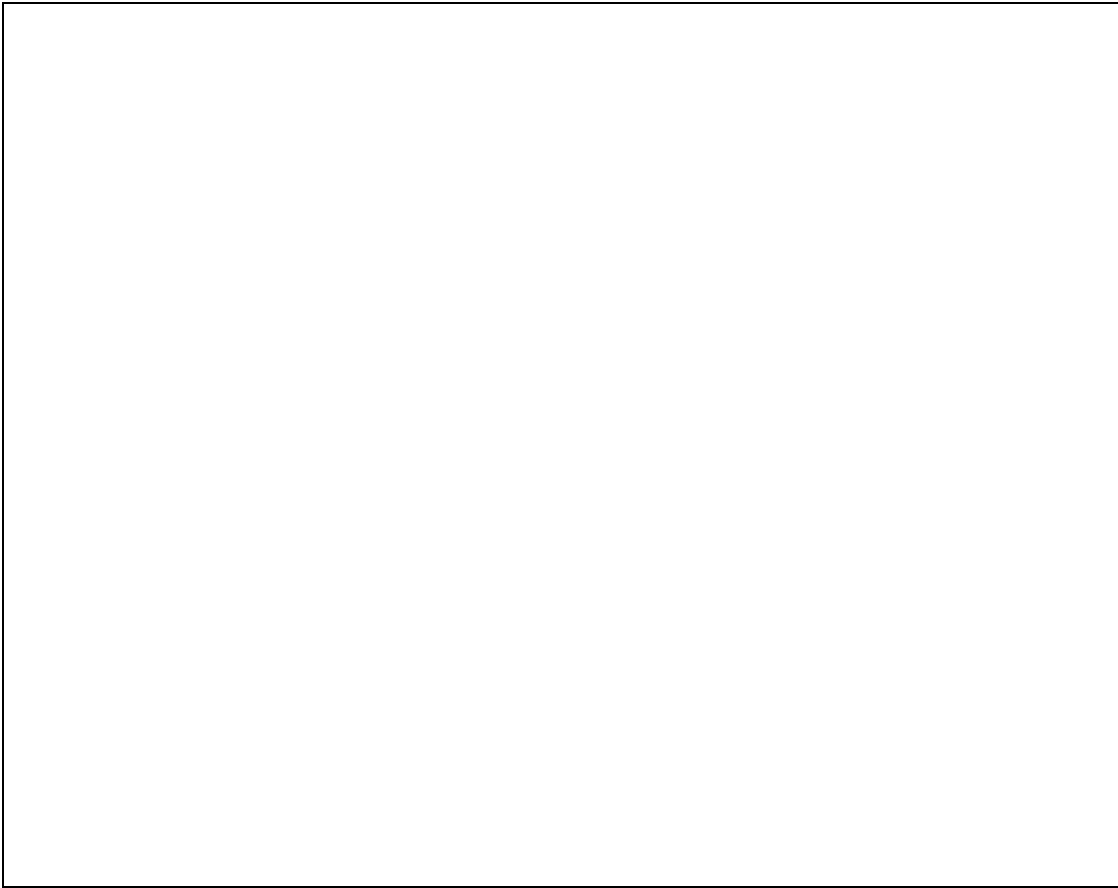


Figure 1.31 : Bas-relief assyrien (deuxième période), hauteur, 2,83 m, Louvre (CHIPIEZ, 1.34). Figure 1.32 : Khorsabad, porte ornée avec taureau ailé bas-relief assyrien de la deuxième période (CHIPIEZ, 1.34).

Les compositions assyriennes font souvent intervenir, à cette époque, les associations suivantes : corps d'homme — tête d'aigle; corps d'homme — tête de lion; corps de lion — tête d'homme; corps de taureau — tête d'homme. Une synthèse réunit tous ces éléments dans les taureaux ailés du palais de **Khorsabad** qui jouaient le rôle de montants de portes et où on reconnaît : la tête d'homme, les ailes de l'aigle, le poitrail du lion et le corps du taureau.

La signification de ces compositions reste une énigme. On peut juste mettre en parallèle l'iconographie chrétienne qui symbolise les quatre dépositaires de la Révélation évangélique : l'homme, le taureau, l'aigle et le lion que l'on voit sur certains tympans des églises romanes. De la même façon, une statue de KARKEMISH montrant un dieu barbu assis, trônant sur un bloc et accosté de deux lions grimaçants qui sont domptés par un homme à tête de rapace, a été comparée à une vision d'EZECHIEL dans la bible.

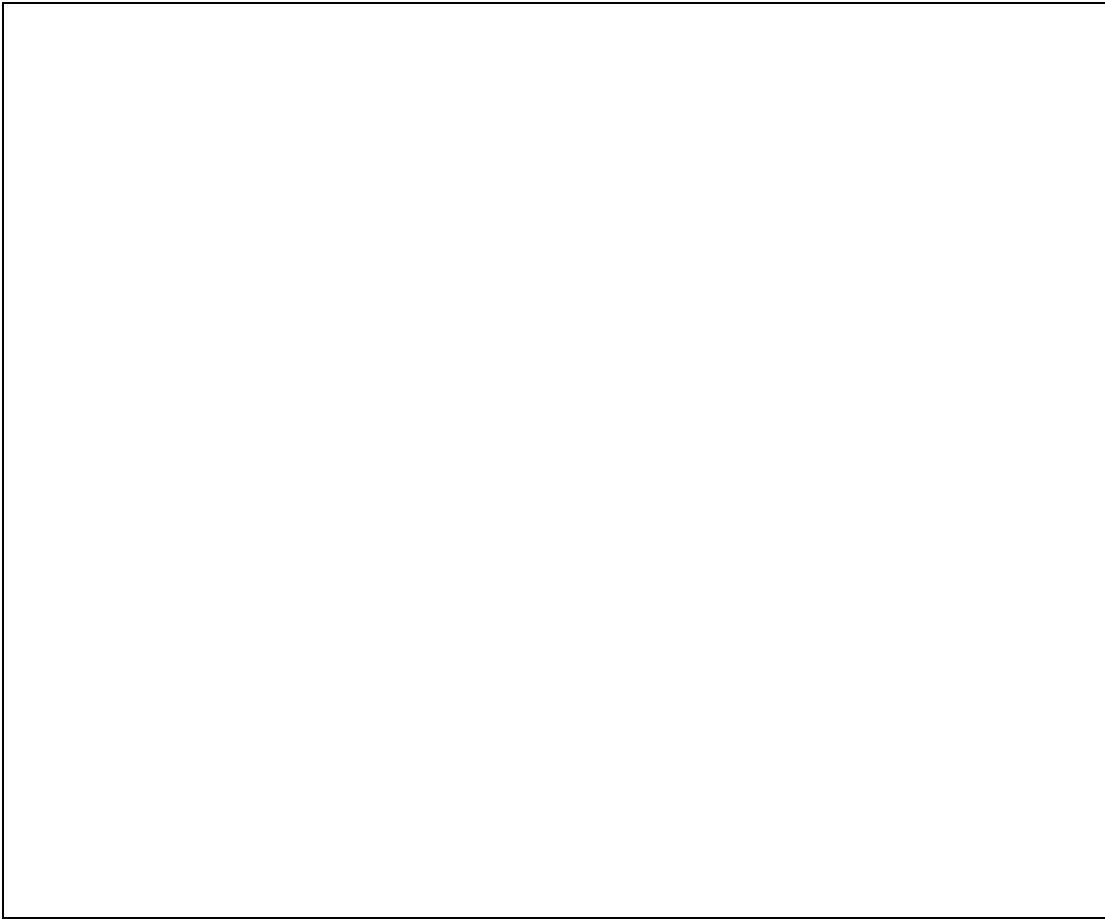


Figure 1.33 : Statue de KARKEMISH, palais de SARGON II, ville de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (NORWICH, 36). Figure 1.34 : Personnage à quadruple face, palais de SARGON II, ville de Dour-Sharroukin (Khorsabad), (NORWICH, 36)

Troisième période -VIIe siècle, sous le roi ASSOURBANIPAL

La troisième période couvre approximativement le -VIIe siècle, au milieu duquel le roi ASSOURBANIPAL est le dernier des grands souverains de la dynastie de SARGON à avoir dominé le monde oriental. On constate alors un refus du monumental dans l'art du relief : ce souverain cultivé et amoureux des lettres semble avoir préféré des scènes plus narratives et moins solennelles. Les grands thèmes restent cependant les mêmes : campagnes militaires et chasses royales, formées souvent de petites actions dont on ne voit pas toujours le lien qui les unit. Un détail montre, par exemple, le roi ASSOURBANIPAL, vêtu d'une longue tunique et coiffé d'une haute tiare, une fleur dans chaque main et abrité d'un parasol brodé, debout sur son char à côté d'un cocher qui tient les rennes et derrière lequel suivent des porteurs et des guerriers.

-650, ASSOURBANIPAL sur son char, bas-relief assyrien de la troisième période, Musée du Louvre

Figure 1.35 : ASSOURBANIPAL sur son char, (-650), bas-relief assyrien de la troisième période, Musée du Louvre (CHIPIEZ, 1.34).

Un autre détail montre le roi chassant. La précision de la scène apporte une série de détails : ni selle, ni étriers; vêtement fait de mailles de métal; queue du cheval tressée et nouée par un ruban; collier de verroterie passé autour du cou de l'animal; mors et bride d'une très grande richesse. On remarquera avec quel succès le sculpteur a représenté ici la tension musculaire du cheval qui s'enlève du sol et s'allonge dans le galop (SEVERIN, 1.43).

Figure 1.36 : ASSOURBANIPAL chassant, bas-relief assyrien de la troisième période (CHIPIEZ, 1.34).

"la lionne blessée"

Figure 1.37 : "La lionne blessée", bas-relief assyrien de la troisième période (CHIPIEZ, 1.34)

L'art animalier atteint son apogée avec "*la lionne blessée*". Mouvement et réalisme des attitudes sont d'une puissance remarquable. Ici, une des trois flèches qui ont atteint la lionne lui a brisé la colonne vertébrale, à la hauteur des reins; toute la partie postérieure du corps est paralysée; impuissantes, les pattes de derrière traînent à terre, mais l'animal se raidit sur celles de devant que la vie et le mouvement n'ont pas abandonnées : il tend le col et la tête pour faire face à l'ennemi, jusqu'au dernier moment.

§2. Le royaume juif

Jérusalem : temple et palais

-950, le temple de Salomon à Jérusalem

Sous DAVID et SALOMON, la royauté lutte contre les sanctuaires locaux afin de monopoliser à son profit le prestige du culte et pour mieux surveiller les prêtres. La construction d'un temple fastueux favorisait donc la concentration du culte et ainsi le nombre des offrandes lors du pèlerinage annuel obligatoire (CROUZET, vol. 1, p. 248).

Figure 1.38 : Plan de Jérusalem et environs sous les premiers rois de Judas (CHIPIEZ, 1.36).

Figure 1.39 : Plan de la ville de Jérusalem (LAMPL, 1.17).

Figure 1.40 : Jérusalem, restitution schématique du complexe "temple-palais" (LAMPL, 1.17).

Figure 1.41 : Jérusalem, restitution du plan et de la coupe du temple bâti par SALOMON, (milieu du – Xe siècle) (AMIET, 1.03, p. 150).

La formule du temple "à antes", dérivée du mégaron, est adoptée par SALOMON au – Xe siècle pour le temple de Jérusalem. Cette formule qui sera adoptée en Syrie, répond vraisemblablement à une certaine conception des rapports que l'homme entretient avec la divinité, considérée comme difficilement accessible puisqu'elle loge au fond du temple, dans l'endroit le plus secret et le plus sombre. La progression vers le sacré est probablement d'inspiration égyptienne : surélévation du sol et abaissement du plafond dans la cella. Pas ou peu d'originalité donc, que ce soit en architecture, en sculpture, ou en peinture. Rien ne se distingue des oeuvres phéniciennes.

Figure 1.42 : Jérusalem, restitution en plan du complexe du temple sous SALOMON et ses environs (CHIPIEZ, 1.36).

Figure 1.43 : Jérusalem, restitution en perspective du temple sous SALOMON (– 996 à – 926) d'après la vision d'EZECHIEL (CHIPIEZ, 1.36).

Figure 1.44 : Jérusalem, restitution en perspective du temple sous SALOMON (– 996 à – 926). Vue latérale du temple et de l'enceinte du parvis des prêtres prise du nord-ouest (CHIPIEZ, 1.36).

Figure 1.45 : Jérusalem, restitution en perspective du temple sous SALOMON (– 996 à – 926), parvis d'Israël, la porte méridionale, vue prise du sud-ouest (CHIPIEZ, 1.36).

Figure 1.46 : Jérusalem, restitution en coupe du temple sous SALOMON (– 996 à – 926); en haut, coupe longitudinale sur le parvis d'Israël du côté du temple; en bas, coupe sur l'axe longitudinal du temple (CHIPIEZ, 1.36).

Figure 1.47 : A gauche, Jérusalem, temple sous SALOMON (– 996 à – 926), muraille de la plate-forme du temple, angle nord-est (CHIPIEZ, 1.36). Figure 1.48 : A droite, Jérusalem, restitution du temple sous SALOMON (– 996 à – 926), chapiteau de la colonne en bronze, d'après les descriptions bibliques (CHIPIEZ, 1.36).

Chap.02. Premiers Grecs et Romains (800 - 700 av. J.-C.)

§1. Le renouveau géométrique en Grèce (fin archaïsme)

(Martin, p. 65 à 86)

Pyxis ou boîte de style géométrique « mûr »

Kouros et Korê

La basilique de Paestum

Contexte géographique et chronologie

Tout en considérant que l'histoire de l'art grec en général devrait offrir l'image d'un développement continu, on distingue quatre grandes périodes qui délimitent des caractères soit spécifiques à la petite plastique, soit à l'architecture, soit aux deux à la fois :

1. L'époque géométrique ou Haut Archaïsme grec (- XIe au - VIIIe siècle)

Vers l'an - 1150 à - 1160, un peuple de rudes montagnards, les Doriens, descendent de la Macédoine et envahissent la Grèce. Destruction des palais mycéniens. Les Achéens sont assujettis ou expulsés (les armes en fer l'emporte contre le bronze). Une partie de la population émigre dans les îles et sur la côte de l'Asie mineure : ce sont les Ioniens. L'art grec naîtra de ces deux sensibilités différentes : gravité, pondération, équilibre d'une part; imagination et raffinement d'autre part.

L'art géométrique

Après la chute de la civilisation mycénienne : renaissance d'un art grec par formation d'un style résolument abstrait et décoratif. Des contacts se développent peu à peu avec les civilisations voisines, surtout celles du Proche-Orient, dont les influences deviennent prépondérantes.

L'art orientalisant (- VII^e siècle)

L'assimilation des influences orientales favorisent : les grands styles figurés dans la céramique, les débuts de la statuaire et de l'architecture monumentale.

2. L'époque archaïque (- 700 à - 480))

Colonisation dorienne et ionienne de - 750 à - 550; expansion d'abord à l'Ouest : Italie du Sud, Sicile, Gaule du Sud; puis à l'Est : autour de la Mer noire. Relations (et guerres) avec les Lydiens.

Hégémonie carthaginoise à l'Ouest.

Vers - 650 : troubles sociaux et politiques en Ionie; influence croissante du peuple; naissance d'une classe de commerçants.

Vers - 560 à - 500 : Epoque des Tyrans en Ionie, à Corinthe, à Athènes (PISISTRATE - 561); pouvoir personnel des nobles contre les bourgeois au profit des paysans et de la petite bourgeoisie.

Les guerres médiques (Grecs contre Perses) et destruction de Milet en - 494.

Victoire des Athéniens à Marathon.

Deuxième guerre : XERXES repart en guerre.

Carthage est battue par le tyran GELON à Syracuse.

En - 480, les Perses dévastent la Béotie et l'Attique; ils brûlent Athènes; un mois plus tard, victoire des Grecs à Salamine puis près de Milet.

Fin des conquêtes perses; 20 ans de paix.

Epanouissement de la statuaire, architecture, céramique peinte, petite plastique de bronze et de terre cuite.

3. L'époque classique (- 480 à - 338)

Le premier classicisme (- V^e siècle)

Réformes de PERICLES (démocratie); politique d'expansion athénienne; lutte contre Sparte.

- 460 : longs murs d'Athènes vers Le Pirée; ligue maritime : Athènes cherche des alliés pour son hégémonie commerciale dans l'Egée; Le Pirée devient le plus grand port de la Grèce; armistices avec Sparte; paix avec les Perses.

Phase de transition dite du «style sévère» puis, période de maturité illustrée par les grandioses réalisations de PHIDIAS et son école, notamment sur l'Acropole, ainsi que par la statuaire péloponnésienne autour de l'atelier de POLYCLETE.

Le second classicisme (- IV^e siècle)

De - 431 à - 404 : Guerre du Péloponnèse; successions de guerres, d'alliances et de traités de paix. Alliance de Sparte avec les Perses en échange des villes ioniennes.

En - 404, siège d'Athènes et capitulation; collaboration militaire obligatoire avec Sparte.

Carthage réenvahit la Sicile : Sélinonte, Agrigente, échec du blocus de Syracuse.

En - 369 : alliance de Sparte avec Athènes contre Thèbes.

De - 359 à - 336 : domination macédonienne.

La guerre du Péloponnèse (- 431 à - 404) provoque une remise en question du «classique athénien». Après une phase d'expérimentations qui occupe le dernier quart du - V^e siècle, un second art classique s'épanouira dans le courant du -IV^e siècle, annonçant ce qu'on appellera après la mort d'ALEXANDRE (- 323), l'art hellénistique.

4. L'époque hellénistique (fin du - IV^e au - I^{er} siècle)

De - 336 à - 323 : ALEXANDRE le Grand (fils de Philippe de Macédoine) écrase la révolte grecque; détruit Thèbes; campagne en Perse; détruit Persépolis, campagne de l'Inde; fonde 70 villes qui seront les centres d'expansion de la civilisation grecque; meurt à Babylone le 13 juin - 323 à 33 ans.

Rayonnement sans précédent de l'art grec dans toutes les régions du monde antique. Approfondissement des acquis du second classicisme en urbanisme, architecture et autres arts plastiques. Maintien de l'hellénisme.

Cette évolution chronologique du contexte et des arts qui sont associé peut être résumée sous forme du tableau suivant :

Dates	Contexte	formes urbaines et architecturales	Autres arts
Période géométrique (- 1050 à - 700)			
proto-géométrique (- 1000 à - 900)	Athènes épargnée par l'invasion doriennne.	Formation des cités. Villages de cabanes.	Style géométrique en céramique.
géométrique ancien et moyen (- 900 à - 750)	Régimes aristocratiques; lente reprise des échanges maritimes; emprunt de l'écriture phénicienne.	Bâtiments en abside; émergence de grands sanctuaires : Olympie, Delphes, Délos, Samos.	
- 776	Premiers jeux olympiques; fixation des poèmes homériques.		Petite plastique.
géométrique récent (- 750 à - 700)	Intensification des rapports avec l'Orient. Début de la colonisation en Italie du Sud.	Premiers bâtiments religieux à colonnades extérieures en bois.	Déclin du style géométrique en céramique : apparition de la figure humaine.

Figure 2. : Chronologie de la civilisation grecque.

Origines du temple grec

Comme pour les autres arts, la renaissance de l'architecture est lente et difficile. Sur les sites dévastés par les Doriens, on suppose que s'élevaient quelques constructions civiles et religieuses fort modestes d'un plan hérité du mégaron, forme rectangulaire allongée, précédé d'un vestibule qui s'ouvre sur un porche à colonnes. L'architecture de l'époque géométriques est donc assez élémentaire.

Le temple acquiert sa forme primitive, modeste et structuré comme la maison des hommes. Tout comme les humains, les dieux ont besoin d'une maison dont la fonction exclusive est et restera d'abriter l'effigie du dieu. Cette maison est installée dans un sanctuaire : domaine limité, organisé autour d'un autel en plein air pour les sacrifices devant les fidèles alors que l'accès au temple n'est réservé qu'au clergé pour l'entretien de la statue.

A Thermos, le premier temple d'APOLLON (mégaron B) a pourtant des traits nouveaux : mur du fond presque rectiligne et un portique en bois reposant sur des bases en pierre, de forme absidale. Cette première colonnade connue avait pour rôle de protéger les murs des intempéries par un toit à double pente. Ce n'est qu'à la fin du - VIII^e siècle qu'apparaît une colonnade faisant tout le tour de l'édifice (« péristasis ». Vers - 630, le mégaron B est remplacé par un « temple C » qui présente déjà en gros tous les caractères du futur temple dorique « périptère » (entouré d'une rangée de colonnes). Longue de 40 m, étroite malgré la colonnade axiale, la *cella* s'ouvre directement vers l'avant sans vestibule mais possède déjà à l'autre extrémité qui sera typique du temple dorique : l'*opisthodomé* (« pièce de l'arrière ») isolé du naos par un mur plein. Sous cette forme, les colonnes en bois extérieures reposaient sur un socle de pierre continu (15 sur les côtés, 5 devant et derrière, nombre impair imposé par la poutre faîtière).



Figure 2.49 : Thermos (Eolie), plans d'édifices du - IX^e (noir), du - VIII^e (mégaron B en grisé) et du - VII^e siècle (temple C vers - 630), (AMIET, 2.28, f. 9)

A Samos, la forme précoce (début du - VIII^e siècle), est un rectangle très allongé et de grandes dimensions (30 m de long soit « long de cent pieds, d'où le nom de « *hekatompèdon* ») avec colonnade axiale, toit à double pente et sans portique extérieur. Vers - 700, les murs sont protégés par un auvent soutenu par des colonnes en bois, dont 7 en façade. Reste l'inconvénient de l'encombrante colonnade intérieure qui bouchait la perspective médiane, dans l'axe de la statue, qu'on devait d'ailleurs décaler.



Figure 2.50 : Samos, temples hekatompèda, vers - 800 et vers - 700 (AMIET, 2.28, f. 12 et 13)

Vers - 650, les points d'appui de la charpente sont reportés sur deux séries de piliers dans la face intérieure des murs de la *cella*. Ce qui dégage l'espace intérieur et qui permet d'aménager la façade de manière plus rationnelle : une double rangée de 6 colonnes précède l'entrée de la *cella*, marquée par 2 colonnes in antis. L'accès devient ainsi plus axial, donc plus solennel avec une statue (cette fois sous une forme humaine) bien à sa place.

Au dehors, le sanctuaire s'organise avec un autel agrandi (son orientation reste sans lien avec celle du temple) et, au sud de celui-ci, le premier exemple de ce qui deviendra l'une des formes caractéristiques de l'architecture grecque : un portique (*stoa*). Bien sûr, il est encore peu profond mais long de 70 m; il est soutenu par 2 rangées de piliers en bois; il s'ouvre vers l'intérieur de l'enceinte sacrée et permet aux fidèles de s'abriter des intempéries. Tous les éléments du sanctuaire sont ainsi déjà réunis : temple, autel, *stoa* et même des petits édifices pour protéger les offrandes précieuses qui deviendront plus tard les « trésors ».

Imaginer l'aspect extérieur est plus difficile. Une maquette en terre cuite d'un édifice absidal trouvé à Pérachora

1. Du bois à la pierre

C'est au VII^e siècle avant J.-C. que naît la volonté d'attribuer à la "maison du Dieu", déjà existante, une grande importance architectonique (ce que l'architecture minoenne et mycénienne n'avait parfait, se contentant souvent d'autels à ciel ouvert).

Chez les Grecs aussi, le culte s'exerce à l'extérieur, mais l'anthropomorphisme des dieux conduit à les pourvoir d'une "maison", comme en ont une les hommes).¹

On commence par de petites chapelles de sanctuaires, imitées de la maison humaine, où l'image de Dieu sera logée.

2. Le mégaron

Le mégaron procède d'un type modifié de maison primitivement importée d'Orient dans la région du Danube, par les invasions indo-européennes, puis, par leur extension, en Egée et en Grèce.

Le mégaron de Tirynthe était à pignons.

Certains mégarons (Thermes) ont été entourés, en seconde phase, par une couronne de poteaux en bois supportant un débordement de toitures (protection des murs en argile ?).

On passe du mégaron au temple périptère, en enfermant le premier - c'est-à-dire le temple primitif à antes - dans une couronne de colonnes formant un péristyle (VII^e siècle).

Dans les temples doriques archaïques, ce portique est assez profond et semble fonctionnel (abri pour le public assistant aux cérémonies, extérieur au temple) (VI^e siècle).

Ces édifices comportent d'abord un pronaos clos, avec un redoublement du portique de façade (approfondissement de l'espace couvert)² ou bien un pronaos limité par une enceinte de colonnes, et finalement un pronaos entre antes.³

L'*opisthodomé* (pseudo vestibule arrière) a uniquement ou surtout une fonction décorative; en effet, il communique rarement avec l'intérieur.

La cella est souvent divisée en trois nefs par deux rangées de colonnes intérieures comportant chacune plusieurs (2 ou 3) étages séparés par des architraves, et la nef centrale peut être totalement ou partiellement à ciel ouvert (toit hypèthre).⁴

Evolution du plan

Temple à antes : élément final de composition

Temple aptère : qui est dépourvu de colonnes

2. Temple à antes à deux faces, aptère

3 Temple prostyle : qui n'a des colonnes qu'à sa façade antérieure

tétrastyle : dont la façade présente 4 colonnes de front

Sélinonte

4. Temple amphiprostyle : qui présente des colonnes des deux côtés (Athènes - Niké)

5. Temple périptère hexastyle : 6 colonnes de front; entouré d'un rang de colonnes isolées du mur.

1 Cette idée de « temple - maison » n'est point d'ailleurs particulière aux Grecs : chez la plupart des peuples de l'antiquité, le temple est la demeure du dieu comme la tombe est la maison du mort.

2 Cette réduction systématique des galeries extérieures a été signalée par Hittorff, et voici l'interprétation qu'il en donne : Au début, le temple sert à la fois aux besoins religieux et aux besoins civils, c'est le monument de la cité : un portique public en même temps qu'un sanctuaire. Tout s'y dispose en vue de cette association du culte et de la vie civile : au dieu est réservée la cella avec son pronaos; le portique appartient à tous. (Auguste Choisy, 3, 429).

3 Exemple : temple de Selinonte : la cella avec ses annexes représente à peine le quart de la surface couverte. Au temple de Thésée, elle en occupe plus de la moitié.

4 La pièce principale, la cella, est une salle oblongue, tantôt sans division, tantôt partagée en trois nefs par deux files de colonnes : la salle d'honneur de l'appartement du dieu. En avant de la cella, un vestibule ou pronaos. Au fond, une arrière-salle ou "opisthodomé". Quel était le rôle de l'opisthodomé ? Pour la plupart des cas, ce rôle nous est formellement indiqué par Pausanias : un trésor où la ville déposait ses richesses sous la sauvegarde du dieu.

forme archaïque : pronaos fermé, cella étroite, large péristyle : colonnades entourant la cour intérieure d'un édifice ou disposées autour d'un édifice; 2e rang de colonnes en façade

6. Temple périptère octostyle : forme archaïque, large péristyle, cella à trois travées, pronaos ouvert sur une enceinte de colonnes (grand temple de Sélinonte).

7. Temple périptère hexastyle : forme archaïque, large péristyle, cella étroite (Sélinonte)

8. Temple de Zeus à Olympie

temples périptères hexastyles de la période classique

faces : 6 colonnes côté $2 \times 6 + 1 = 13$ colonnes

Temple à Pasticum (apisthodome) à cella flottante c'est-à-dire non rattachée aux colonnes du péristyle; ce dernier est devenu profond = fonctionnement uniquement architectonique.

Ce sont des temples à antes entourés d'un portique.

9. Temple de POSEIDON à Paestum

10. Temple périptère octostyle "classique"

A l'apogée, c'est un amphiprostyle hexastyle entouré d'un portique.

Façade à 8 colonnes - côté = $2 \times 8 + 1 = 17$

Statuaire

Ce n'est qu'au - VIII^e siècle que se développe une véritable plastique : chevaux ornant le couvercle des pyxides, figurines peintes dans la même technique que les vases et surtout statuettes de bronze (anses de tripodes).

La schématisation des éléments essentiels de l'anatomie permet de « signifier » l'expression : fougue et puissance de l'animal, orgueil et vaillance du guerrier.

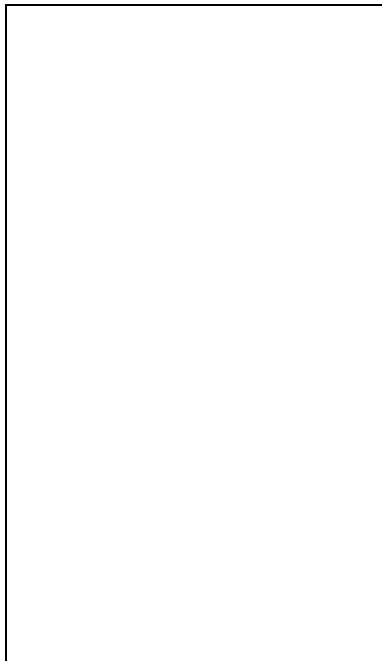


Figure 2.51 : Idole-cloche béo-tienne, terre cuite, h 0,33 m, géométrique récent, Thèbes, vers -VIII^e siècle, Louvre, Paris (AMIET, 2.28, f. 513).

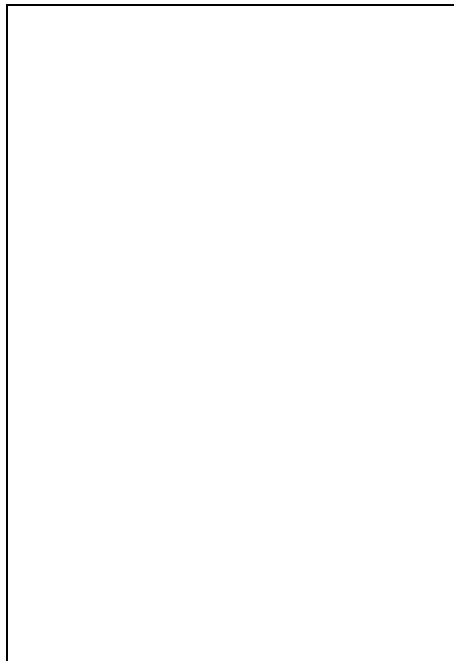


Figure 2.52 : Tête féminine, terre cuite, h 0,085 m, géométrique récent, Amyclées, fin- VIII^e siècle, Musée national Athènes, (AMIET, 2.28, f. 132)

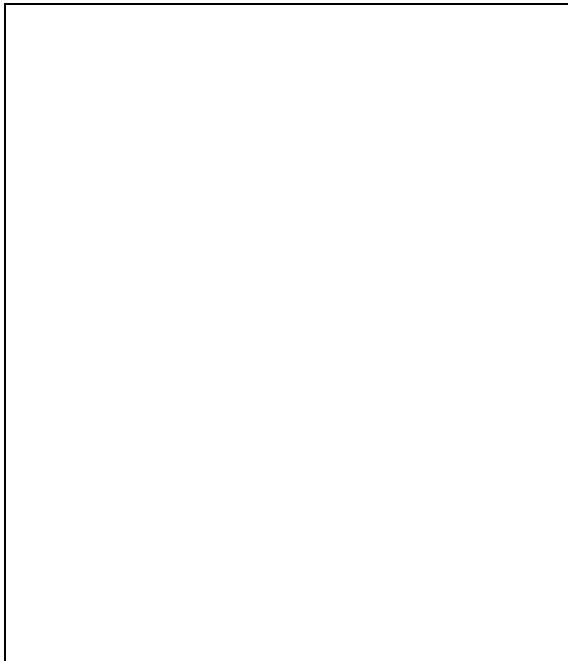


Figure 2.53 : Pixis attique (ou pyxide), Terre cuite, h 0,21 m, géométrique moyen, - VIIIe siècle, cimetière du Céramique, Musée du Céramique, Athènes, (AMIET, 2.28, f. 349)

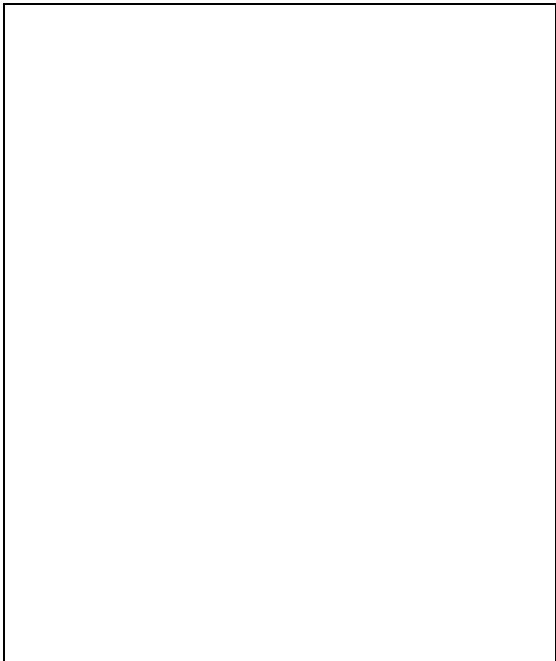


Figure 2.54 : Cheval corinthien, bronze, h 0,16 m, géométrique récent, OLympe, vers -740, Staatliche museum, Berlin (AMIET, 2.28, f. 456)

Dans la série des petits chevaux de bronze, la stylisation rigoureuse, l'équilibre des volumes et l'harmonie raffinée des courbes en font un des chefs-d'oeuvre de la plastique grecque. Les représentations humaines n'atteignent pas cette perfection. La nécessité du mouvement s'impose trop vite. Les petits guerriers géométriques pourraient pourtant bien être les précurseurs des kouroi de l'époque archaïque.

§2. Fondation de Rome

Les origines de Rome

Formation de la ville

A. La légende

Il existe une tradition selon laquelle Rome fut fondée vers le milieu du VIII^e siècle (en 754 av. J.-C.), par des colons latins venus de la ville d'Albe sous la conduite de deux frères, ROMULUS et REMUS, qui installèrent sur le Palatin un village de bergers.

ROMULUS traça autour de la colline le fossé rituel et que ce fut là le berceau de Rome, puis tue REMUS qui tournait la cérémonie en dérision. Une muraille construite autour des différents habitats et les comprenant tous aurait alors achevé de donner son unité à la ville nouvelle. Ainsi, il conviendrait de situer sur le Palatin la première origine de Rome, la "Rome carrée" aussi appelé la Roma quadrata, non en référence à une forme carrée mais à sa division en quatre. Un fossé qu'on appelait le centre. C'est en vain que l'on en cherche les portes à l'extrémité de ce qu'auraient dû être le Decumanus et le Cardo. Il est fort probable que la "ville palatine" soit une légende.

B. Selon les fouilles récentes

Or nous savons aujourd'hui que Rome connut une période étrusque au temps où régnaient les Tarquins. Et la colline étrusque par excellence n'est pas le Palatin, mais le Capitole et la ville "orientée" et régulière se retrouve précisément, encore reconnaissable, au pied de la colline. C'est au Forum dans la plaine, que Rome a été fondée (un nouveau mundus au forum romain).

Là, en effet, nous a été conservé le souvenir de quatre portes très anciennes. L'une d'elles s'ouvrait au nord du forum ; c'était la porte de JANUS . Au sud , la Porte Romaine. A l'est la Porte de la Soeur. A l'ouest , une porte maudite, la Porte Ouverte.

Le Decumanus était formé par la rue qui deviendra plus tard la Voie Sacrée, le Cardo, par une voie transversale qui, à l'époque classique, se trouva prolongée, au nord par l'Argilette et, au sud, par la "Rue des Etrusques", le Vicus Tuscus. Tel fut le commencement de Rome.

L'archéologie a profondément modifié l'image des origine de Rome fournie par les tradition littéraire et historique (VIRGILE et TITE-LIVE). Bien avant le 21 avril 753 av. J.-C., date de la fondation de Rome par ROMULUS, le site était déjà occupé : la région du Forum Boarium a révélé un habitat de l'âge du bronze datant de 1500-1400 semblable à celui des pré indo-européens habitant les Apennins . Au début de l'âge de fer (VIII^e siècle av. J.-C.), deux hameaux de type villanovien coexistant sur le Palatin; d'autres collines étaient également habitées. C'est leur unification, au VII^e siècle av. J.-C., avec pour centre civique commun la zone du Forum, qui donne naissance à Rome, par un synécisme semblable à celui que réalisa Thésée pour Athènes. Les maisons restent primitives: rectangulaires ou ovales ,elles sont légèrement enterrées ;un poteau médian supporte une charpente en bois et un toit de chaume à double pente. L'une de ces huttes ,pieusement entretenue et restaurée, resta visible au flanc du Palatin jusqu'à la fin de l'Antiquité : c'était la maison de ROMULUS.



Figure 3. 1 : Cabane sur le Palatin à Rome

Les fouilles entreprises en 1948 devant le temple de la Magna Mater ont révélé trois fonds de cabanes , dont l'un complet, datant du VIII^e siècle av. J.-C. .La disposition des poteaux étayant les parois et la charpente permet de restituer une cabane ovale avec poteau central, procédé d'une petite entrée à auvent.

Cet habitat primitif a été détruit dans la seconde moitié du VIII^e siècle av. J.-C. (reconstitution d'après A. Davico) (Grand Atlas, 4).

A Rome, les témoins de la première expansion monumentale sont rares : tous les édifices construits à cette époque

ait postérieurs à l'invasion gauloise (386 av. J.-C.); à l'époque étrusque, seule la région comprise entre l'Esquilin et le Quirinal est fortifiée : comme à Ardea, Antium et Satricum, il s'agit d'une simple levée de terre (agger) précédée d'une fosse : ailleurs, comme dans nombre de cités étrusques, des murs en terrasse accentuent les ruptures de niveau, facilitant ainsi la défense des sites de hauteur.

A cette première hellénisation provinciale, par Etrusques interposés, succédera une deuxième phase de mutation de la civilisation romaine, qui a laissé des témoignages architecturaux plus tangibles. (Grand Atlas, 4).

Figure 3.3 Cloaca maxima- Roma(YARWOOD, 57).

La Cloaca Maxima demeura longtemps un canal à ciel ouvert - au moins jusqu'à la fin du III^e siècle avant Jésus - Christ. Il est bien probable que la construction de la basilique Aemilia rendit nécessaire de la recouvrir, à cause de l'exhaussement du sol qu'elle provoqua. Cet égout, le plus important de Rome, avait pour fonction essentielle d'assurer l'assèchement du Forum, en évitant que la place ne fût envahie par les eaux dévalant entre Quirinal et Viminal (Pierre Grimal, *La civilisation Romaine.*, Ed. Arthaud, 1974, p. 282).

Figure 3.4.: Temple de Jupiter Capitolin, Rome.

Inauguré en 509 av. J.-C., ce temple, le plus important de la Rome archaïque, fut détruit par un incendie en 83 av. J.-C. et reconstruit en 69 av. J.-C. suivant le plan primitif, mais avec une élévation en marbre. Le podium, haut d'environ 4 m, mesure 62,25 m x 53,30 m, soit une proportion de 7/6. Près de la moitié du plateau est occupée par une triple rangée de six colonnes avec retour sur les côtés. A l'arrière, un mur plein déborde de part et d'autre de la triple cella, où étaient également abrités les cultes de Junon et de Minerve. Ce temple très ambitieux, le plus grand du monde italique, atteste la prospérité de Rome à la fin de la domination étrusque (Grand Atlas, 4).

C. Le forum jusqu'au II^e siècle

A la fin de la puissance étrusque (fin du VI^e s.) Rome devient indépendante.

construction édifiée par un des rois : Servius, comprenant les 7 collines.

le forum était le centre d'une cité religieuse, à présent : ville militaire.

Des quartiers se forment : les riches --> Palatin > Quirinal

les pauvres --> dans la vallée

Le forum (marché de viande et de poisson) est envahi de bijoutiers, d'artisans,...

La ville républicaine s'articule et s'ordonne autour du Forum ; peu à peu se dessine un plan en étoile.

4 voies qui se subdivisent

route du N : vers la 1^{ère} conquête

S : vers le port d'Ostie

édifices publics. sans plan bien défini

Au IV^e S drainage du Forum (marécages) d'abord à ciel ouvert.

Au II^e S couvert (Cloaca Maxima) début de la construction des Basiliques.

§3. La civilisation de Hallstatt

L'âge du fer, métal très répandu et plus résistant (à partir de - 800). En Europe, on le nomme également l'*âge de Hallstatt*, lieu situé près de Salzbourg où la richesse des gisements a provoqué l'apparition des fonderies et la naissance de l'industrie du fer. Centres économiques au développement rapide conjointement à l'industrie du sel; organisation sociale de plus en plus poussée : paysans, artisans, commerçants; rites funéraires où les princes sont ensevelis sous un tumulus avec leur char et différentes pièces de mobilier, armes et objets précieux.

Le premier âge du fer en Europe

Cette période comprise entre -700 à -400 est également appelé **civilisation de Hallstatt**, d'après la nécropole du même nom située dans le Salzkammergut près de Salzbourg. Grands maîtres du sel et du fer, ces descendants celtiques établis sur les rives du Danube depuis le deuxième millénaire avant J.-C. développèrent une des plus prestigieuses civilisations européennes de l'époque.

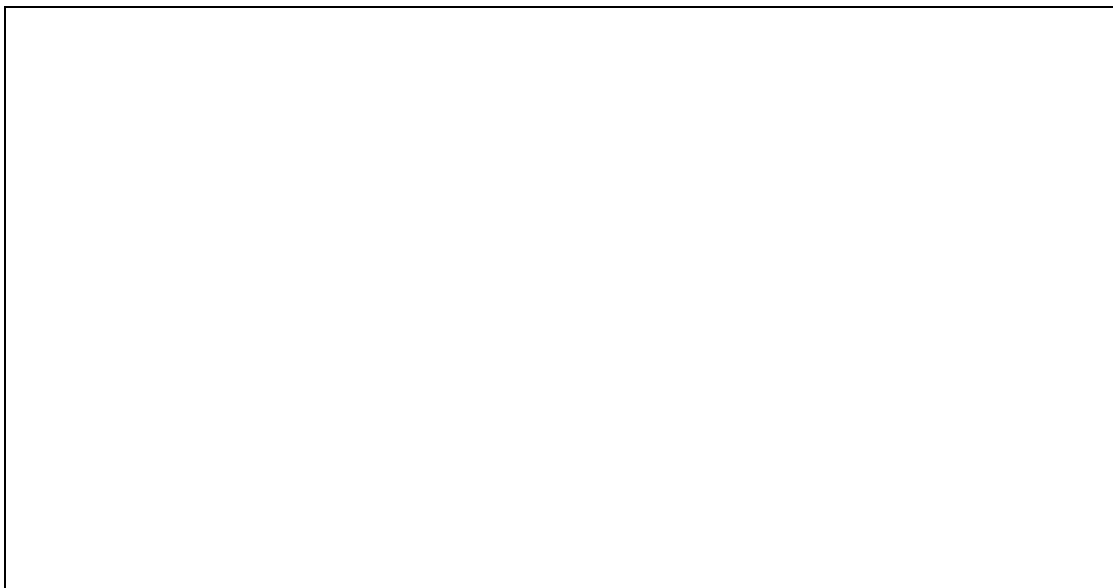


Figure 1.1 : Répartition et influences de la civilisation de Halstatt (Atlas, 04, p. 16). Figure 1.2 : Restitution d'un attelage par joug de deux chevaux, sépulture Halstattienne, -650, Court-St-Etienne, Belgique, (GENICOT, 16, p. 55).

Cette civilisation essaima dans tout le continent européen, ramenant l'ambre de la Baltique, empruntant la technique du bronze aux Etrusques, apprenant le cheval de selle au contact des Scythes à l'Est, s'implantant en Péninsule Ibérique, en Grande-Bretagne et en Irlande. Certains historiens n'hésitent pas à proclamer que cette civilisation explique notre spécificité occidentale autant que la Grèce athénienne ou la Rome impériale.

Se méfiant de l'écriture, les druides, prêtres, juristes et philosophes de cette société celtique, confinèrent leur savoir à une tradition élitiste, initiatique et exclusivement orale, quoique connue à travers les transcriptions irlandaises (*Le Vif*, No 244, octobre 1987).

Vers -700, Rome n'est qu'une bourgade peuplée de brigands. Phéniciens, Grecs et Etrusques se partagent le pouvoir en Méditerranée. Pendant ce temps, de la Hongrie à l'Espagne, l'Europe est soumise à des conquérants barbares et illettrés. Partout, même en Belgique, on retrouve la trace de ces seigneurs cavaliers venus d'Europe centrale qui règnent sur un petit peuple de bergers et de paysans.

Les guerriers de Halstatt vivaient fastueusement et emportaient dans la tombe les preuves de leur prospérité. Incinérés, inhumés en pleine terre, ils partent pour l'au-delà avec les harnachements de leurs chevaux, leurs épées, haches, poignards, lances d'apparat, des seaux en bronze, des poteries et de merveilleux colliers d'or. Les chambres funéraires sont en bois recouvertes d'un monticule de terre. On y trouve encore un char de cérémonie, une ceinture de cuir ornée de clous en bronze, un manteau de fourrure à poil ras, des vases grecs et étrusques. Tout cela atteste des relations commerciales suivies : exportation du sel, importation de vin et de matières précieuses.

La tombe de Vix

Chap.03. Les ruines du Proche-Orient (700 - 600 av. J.-C.)

§1. Le déclin de l'Assyrie

ASSURBANIPAL à la chasse au lion

La troisième période couvre approximativement le -VII^e siècle, au milieu duquel le roi ASSOURBANIPAL est le dernier des grands souverains de la dynastie de SARGON à avoir dominé le monde oriental. On constate alors un refus du monumental dans l'art du relief : ce souverain cultivé et amoureux des lettres semble avoir préféré des scènes plus narratives et moins solennelles. Les grands thèmes restent cependant les mêmes : campagnes militaires et chasses royales, formées souvent de petites actions dont on ne voit pas toujours le lien qui les unit. Un détail montre, par exemple, le roi ASSOURBANIPAL, vêtu d'une longue tunique et coiffé d'une haute tiare, une fleur dans chaque main et abrité d'un parasol brodé, debout sur son char à côté d'un cocher qui tient les rennes et derrière lequel suivent des porteurs et des guerriers.

Figure 1.56 : ASSOURBANIPAL chassant, bas-relief assyrien de la troisième période (CHIPIEZ, 1.34).

Figure 1.57 : "La lionne blessée", bas-relief assyrien de la troisième période (CHIPIEZ, 1.34)

Figure 1.58 : ASSOURBANIPAL sur son char, (-650), bas-relief assyrien de la troisième période, Musée du Louvre (CHIPIEZ, 1.34).

Un autre détail montre le roi chassant. La précision de la scène apporte une série de détails : ni selle, ni étriers; vêtement fait de mailles de métal; queue du cheval tressée et nouée par un ruban; collier de verroterie passé autour du cou de l'animal; mors et bride d'une très grande richesse. On remarquera avec quel succès le sculpteur a représenté ici la tension musculaire du cheval qui s'enlève du sol et s'allonge dans le galop (SEVERIN, 1.43).

L'art animalier atteint son apogée avec "*la lionne blessée*". Mouvement et réalisme des attitudes sont d'une puissance remarquable. Ici, une des trois flèches qui ont atteint la lionne lui a brisé la colonne vertébrale, à la hauteur des reins; toute la partie postérieure du corps est paralysée; impuissantes, les pattes de derrière traînent à terre, mais l'animal se raidit sur celles de devant que la vie et le mouvement n'ont pas abandonnées : il tend le col et la tête pour faire face à l'ennemi, jusqu'au dernier moment.

§2. Lydiens et Phrygiens

§3. Les pharaons saïtes

A. Contexte général Périodes tardives, (-715 à -332)

A la fin du II^e millénaire avant J.-C., l'Égypte sombre à nouveau dans l'anarchie et des factions diverses se disputent le pouvoir. Le pays entre alors dans une longue agonie et perd son indépendance (basse époque, époques ptolémaïque et romaine). Mais la force de sa culture et son rayonnement intellectuel sont tels qu'ils vont, dans un dernier sursaut, s'imposer aux usurpateurs et envahisseurs divers. Après les dynasties de la Basse époque, l'Égypte est province assyrienne sous ASSOURBANIPAL (-662); puis province perse (-525), grecque ensuite sous ALEXANDRE LE GRAND (-332) et enfin romaine (-30).

B. Architecture

B.1. Généralités

Souverains grecs et romains ont offert aux clergés des temples les moyens de construire de nouveaux édifices sacrés. Ceux-ci sont encore actuellement parmi les plus beaux et les mieux conservés d'Égypte, rigoureusement fidèles aux canons traditionnels fixés au Nouvel Empire. Philae, Edfou, Dendara, pour ne citer que les plus célèbres (on en compte une centaine), ont une remarquable clarté de plan et perpétuent avec une grande netteté les volumes et les formes de l'architecture pharaonique. Leurs murs se couvrent encore plus systématiquement de scènes et de textes, comme s'ils devaient absolument conserver l'acquis et l'âme de la civilisation égyptienne. Ils affirment le refus total des influences extérieures, même dans les techniques de construction. Seul le christianisme et son intolérance au paganisme arrêteront, parfois en les transformant en églises, l'activité de ces derniers témoins. Ainsi, jusqu'au dernier moment, l'architecture de l'Égypte antique est restée l'expression de toute une culture, dont elle nous livre aujourd'hui encore le passionnant message (*Grand Atlas, 03*).

B.2. Chronologie

Basse époque et renaissance saïte

Contexte

Devenue maîtresse du pays, l'Assyrie gouverne l'Égypte par l'intermédiaire d'une série de petits rois vassaux. L'un d'eux, profitant des révoltes de Babylonie et de l'Elam, libère l'Égypte du joug étranger. Cette renaissance saïte (-660 à -525) voit les pharaons de la XXI^e dynastie établir leur capitale à Saïs dans le Delta. Des comptoirs grecs s'établissent en Égypte. Des mercenaires grecs assurèrent d'ailleurs l'autorité du pharaon. Après la conquête du pays par les Perses, l'annexion par ALEXANDRE LE GRAND fut considérée comme une libération.

dates	événements	réalisations
XXI ^e dynastie -1060 à -950	Les rois légitimes règnent à Tanis pendant que les grands prêtres, ayant pris les titres royaux, règnent à Thèbes.	Tombes royales de Tanis.
XXII ^e dynastie -950 à -850	Réunification de l'Égypte.	
XXIII ^e et XXIV ^e dynasties. -850 à -750.	Anarchie libyenne. Royautés multiples. Héracléopolis indépendante.	Agrandissement du temple du Gebel Barkal (Napata).
XXV ^e dynastie (éthiopienne). -710 à -663	Les Kouchites conquièrent l'Égypte. Lutte contre l'Assyrie. Capitale Napata. Memphis prise par ASSARHADDON (-671). Thèbes prise par ASSOURBANIPAL (-663).	Pyramides de Napata. Enormes tombeaux pyramidaux dans la nécropole thébaine.

Une histoire de l'art en raccourci

XXVI ^e dynastie., -650 à -525.	Réunification de l'Égypte; rapports avec les Grecs. Fondation de Naucratis. NEKAO II écrasé à Karkémich (-604). Égypte conquise par CAMBYSE.	Art saïte : archaïsme, recherche du concret et de l'individuel en statuaire.
XXVII ^e dynastie. -524 à -414	Avènement de DARIUS I ^{er} . ARTAXERXES I ^{er} .	Réfection du canal du Nil à la mer Rouge.
XXVIII ^e dynasties vers -390	XXIX ^e NECTANEBO I ^{er} et II. Deuxième conquête perse. Conquête d'ALEXANDRE. Fondation d'Alexandrie.	Grandes constructions à Karnak.

§4. Période archaïque en Grèce

Contexte (- 700 - 480)

Colonisation dorienne et ionienne de - 750 à - 550; expansion d'abord à l'Ouest : Italie du Sud, Sicile, Gaule du Sud; puis à l'Est : autour de la Mer noire. Relations (et guerres) avec les Lydiens.

Hégémonie carthaginoise à l'Ouest.

Vers - 650 : troubles sociaux et politiques en Ionie; influence croissante du peuple; naissance d'une classe de commerçants.

Vers - 560 à - 500 : Epoque des Tyrans en Ionie, à Corinthe, à Athènes (PISISTRATE - 561); pouvoir personnel des nobles contre les bourgeois au profit des paysans et de la petite bourgeoisie.

Les guerres médiques (Grecs contre Perses) et destruction de Milet en - 494.

Victoire des Athéniens à Marathon.

Deuxième guerre : XERXES repart en guerre.

Carthage est battue par le tyran GELON à Syracuse.

En - 480, les Perses dévastent la Béotie et l'Attique; ils brûlent Athènes; un mois plus tard, victoire des Grecs à Salamine puis près de Milet.

Fin des conquêtes perses; 20 ans de paix.

Epanouissement de la statuaire, architecture, céramique peinte, petite plastique de bronze et de terre cuite.

Période archaïque (- 700 à - 480)			
	Colonisation dans tout le bassin méditerranéen; déclin du pouvoir aristocratique : tyrannies, démocraties.	Temples périptères en bois : Samos, Argos, Thermos.	
- VIII siècle		Passage progressif à la pierre dans l'architecture religieuse.	Art orientalisant; prééminence de la céramique corinthienne.
- 670 à - 620	Philosophes de la nature ioniens : PYTHAGORE, TALES, HERACLITE.	Elaboration des ordres.	Début de la grande plastique en pierre : phase «dédalique».
Vers - 624		Développement de la construction monumentale en pierre; dorique : Olympie, Corinthe, Paestum.	
- 620 à - 580		Temple d'HERA à Olympie Temple d'ARTEMIS à Corfou.	Apparition de la sculpture monumentale.
- VI ^e siècle	Apogée de l'Ionie.	Temples ioniques colossaux : Ephèse, Didymes (Milet), Samos.	
- 534	Début de la tragédie à Athènes.	Essor architectural des sanctuaires, temples et trésors à Delphes, Olympie et sur l'acropole d'Athènes.	Prééminence de la céramique attique.
- 510, - 509	Réformes démocratiques à Athènes.	Généralisation des remparts en pierre.	
- 522 à - 586	Règne de DARIUS en Perse. Soumission de l'Ionie à la Perse et révoltes.		
- 490	Première guerre médique : Athènes repousse les Perses à Marathon.	Trésor de Athéniens à Delphes.	
- 480	Deuxième guerre médique : victoire navale athénienne à Salamine. Occupation et destruction d'Athènes par les Perses.		
- 479	Victoire terrestre des Grecs à Platées		

Elaboration des ordres et Structure d'un temple grec en général : nomenclature et techniques

Il n'y a pas de ville grecque sans temples. Le temple est considéré comme un trait d'union entre la divinité et la population, une espèce d'échelle pour lui permettre de s'élever spirituellement.

Tous les temples sont orientés d'est à l'ouest (axe du parcours du soleil d'après la théorie géocentrique. Le côté antérieur est toujours à l'est, là où le soleil (première divinité pour tous les peuples de l'antiquité) se lève. Sur le côté antérieur du temple est toujours placé l'autel des sacrifices, authentique centre spirituel de la ville, autour duquel tout le monde se réunissait avec une grande joie pour assister aux sacrifices des animaux et aux invocations du prêtre.

Le temple grec avait une toiture à double pente avec de grosses poutres en bois et des tuiles en terre cuite de 110 x 80 cm environ. Sur les quatre côtés, il était complètement ouvert. Et cela est la caractéristique principale des temples grecs : ils sont à structure ouverte. A travers de telles ouvertures, l'architecte voulait créer une harmonie avec le temple et la nature environnante. Le temple ne devait pas lui faire violence mais devait se compléter avec elle. Seulement la "cella" ("naos" en langue grecque), c'est-à-dire la partie sacrée du temple, était fermée sur trois côtés. Juste au centre d'elle, se trouvait la statue de la divinité. Aux fidèles il était interdit d'entrer dans la cella. Cependant, ils pouvaient entrer dans le temple pour extérioriser leur dévotion vers les dieux et se promener autour de la cella sur un espace prévu pour cela appelé "péristyle". Au maximum, ils pouvaient entrer jusqu'au "pronaos" (pièce antérieure à la cella) où ils affluaient en procession portant des offrandes de tout genre. Les prêtres, sortant de la cella, recueillaient les offrandes et les déposaient aux pieds de la statue. Comme la terre cuite n'était pas comestible, ils préféraient des offrandes d'animaux ou de bijoux.

Très souvent, derrière la cella, et avec un accès seulement par une porte, on trouve une pièce appelée "adyton" ; il s'agit de la salle du trésor. Quelques fois au contraire, derrière la cella, il y a une pièce qui ne communique pas avec elle, mais qui est ouverte sur le côté ouest; dans ce cas, nous avons "l'opisthodomé", c'est-à-dire une pièce qui a une fonction exclusivement esthétique, pour une distribution symétrique de l'espace.

Pour la construction d'un temple, on utilisait le système du plan incliné; c'est-à-dire on construisait une route de terre battue inclinée vers le haut et sur laquelle on roulait les blocs de pierre, à l'aide de cabestans, de cordes et de bras. A la construction d'un temple, participait toute la population. Chacun donnait le meilleur de lui-même, de ses énergies et de son temps pour édifier une majestueuse maison aux dieux.

Bibliographie

- Dictionnaire Le Petit Robert, volumes 1 et 2.
- Formes urbaines et architecturales, Jean Doulliez, Livre 2, 1993.
- Histoire de l'Architecture, Auguste CHOISY, Tome 1, Inter-Livres.
- Monde grec, Architecture universelle, 1966, Office du Livre, Fribourg.
- Tout l'Univers, Livres 3 et 4.

A. Plan 1 rampe; 2. péristyle; 3. pronaos; 4. cella; 5. opisthodomé



Figure 4. 1 :

B. Vue axonométrique : 6. stylobate; 7. crampons; 8. fût de colonne; 9. rainures (ou annelets de fût); 10. chapiteau; 11. armilles (ou annelets de l'échine); 12. échine; 13. abaque; 14. orthostates; 15. architrave; 16. frise; 17. réglets et gouttes; 18. listel (ou tainia); 19. triglyphes; 20. métopes; 21. larmier; 22. mutules avec gouttes; 23. rampant du toit; 24. tuiles de rive; 25. fronton; 26. sima (ou cimaise); 27. corniche horizontale; 28. tympan; 29. corniche oblique; 30. antéfixes; 31. acrotère d'angle; 32. acrotère faitière.

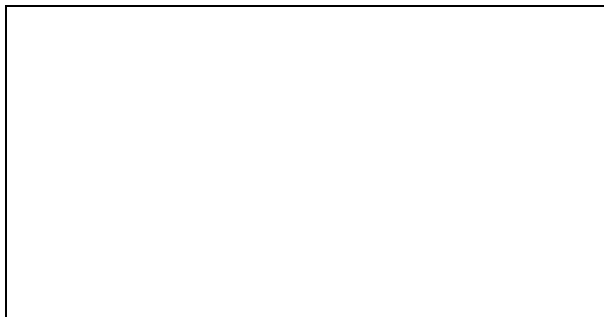


Figure 4. 2 :

Nomenclature du temple grec en général : 1. base du temple (stylobate); 2. colonne; 3. chapiteau; 4. trabéation; 5. fronton; A. cannelures (typique des colonnes doriques); B. échine; C. abaque; D. architrave; E. régulae; F. triglyphe; G. métope; F + G. frise; H. corniche; I. geison; L. tympan.

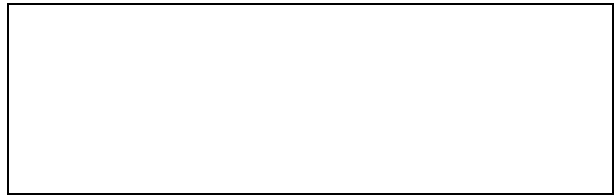


Figure 4. 3 :

A. Ordre dorique

A.1. Origines

A.2. Forme : expression du contenu

A.3. Nomenclature

A.4. Modulation et proportions

De mesures faites sur les édifices grecs, on a déduit que la composition des ordres semblait basée sur le système du "module", talon de mesures emprunté, ... l'oeuvre elle-même (demi-diamètre moyen au maximum de la colonne), qui, multiplié, par des coefficients simples, fournit les dimensions de la totalité, et de chaque partie de l'édifice, jusqu'aux plus modestes.

C'est l'architecte romain VITRUVÉ en son traité, *De Architectura*, dédié à Auguste (vers moins 88) qui transcrivit ces sortes de "recettes", qui furent en faveur ... l'époque hellénistique et chez les Romains. Appliquées mécaniquement, elles devaient donner naissance, plus tard, ... l'académisme.

En réalité, et malgré l'utilisation du module, la composition grecque de l'époque classique était beaucoup plus complexe; même dans la mesure où elle utilisait des tracés mathématiques, elle ne se contentait pas de rapports statiques tels que $1/2$, $1/3$, $2/3$ etc., trop élémentaires, tendait ... mettre dans l'oeuvre "l'accord de beaucoup de nombres" (voir fiche sur l'utilisation de la "section d'or" et ses implications). Il lui fallait des rythmes plus savants, plus dynamiques.

En réalité, les architectes du temps de PÉRICLÈS n'ont même pas explicitement calculé tous ces tracés mais les ont, ... la suite d'essais multiples et de tâtonnements, inconsciemment atteints. Ce n'est qu'approximativement qu'on les vérifie sur les édifices.

De plus, des corrections multiples dites "raffinements architecturaux", étaient appliquées pour "sensibiliser" l'architecture et compenser les déformations apparentes résultant de la physiologie de la vision. (VITRUVÉ les analyse d'ailleurs).

Enfin, malgré, "une parenté" évidente, les oeuvres d'un même style ou "ordre" accusent des proportions très différentes. C'est surtout l'ordre dorique qui, offrant des repères chronologiques s'étalant sur deux cent ans, nous permet de suivre son évolution (que nous avons déjà évoquée à l'occasion des plans).

Figure 2 / 47

- 1) Deux étapes de la construction du grand temple de Sélinonte : le style de la colonne change (la colonne très conique et effilée est la colonne archaïque)
- 2) Remplacement progressif des poteaux au bord du temple de Junon à Olympie, par des colonnes lapidaires au go-t du jour (ici deux des colonnes sont très dissemblables).

Bien loin de se figer en un canon immuable, l'art grec est vivant. Il ne transforme pas les monuments suivant le go-t nouveau, il conserve ce qui existe (respect du passé) mais ne le reproduit jamais dans les restaurations comportant un remplacement.

(C'est un des principes de la restauration moderne applicable du moins quand le travail ne se borne pas ... une réparation locale limitée mais entraîne la reconstruction totale d'une notable partie de l'édifice - ... juger selon le cas d'espèce. Mais de toutes façons aux grandes époques de l'architecture, on ne se préoccupait pas de "restauration" ni de conserver l'homogénéité, parfaite des oeuvres.)

A.6. Mise en oeuvre et construction

Les murs:

En argile ou pratiquement, briques creuses, éventuellement renforcées par des filières en bois, la brique cuite n'apparaît que vers le IV^e siècle avant J.-C., en pierre taillée (calcaires plus ou moins grossiers enduits, et puis le marbres,...), à joints vifs, ajustés parfaitement, sans mortier.

Appareil polygonal dans certains monuments archaïques, en général, appareil ordinaire : tous parpaings (-IV^e au -V^e) ou parpaings et paneresses (époque macédonienne).

Naissance du mur : assises de soubassement en deux rangs de carreaux sur champs, avec des vides d'assèchement.

Angles : en besace: (général) à crossette : (rare avant le -IV^e)

Pierres en lit et en délit : le délit adopté en tous cas pour les pierres fléchies, architraves, etc..., souvent constituées par plusieurs pierres juxtaposées, (sécurité); pour réduire la portée, certains piédroits placés en surplomb.

Dressage des joints et surtout des lits : très perfectionné

au -VI^e siècle : lits aplanis sur l'étendue.

au -V^e siècle : lits aplanis seulement quelques fois sur les bords.

dressage "au rouge" : plaque de marbre enduite de sanguine pour déceler les aspérités.

par césure : rotation sur le lit de sable.

par sciage : les deux faces correspondent exactement.

Ravalement sur le tas : les pierres sont préalablement préparées avec des réserves et des guides avec des bourrelets de protection d'angle et de joints.

Moyens de bardage : par tenons en réserve, trous de louve, rainures en U latérales.

tenons pour appui de leviers.

Liaisons : sont établies par des goujons en bois ou par des agrafes en bronze.

Figure 2/56: Détails de construction

Couverture : est en tuiles de terre cuite ou façonnée en marbre.

Charpentes : les fermes sont formées par empilement, d'abord fabriquées en bois (énormes équarrissages), ensuite sont les poutres inférieures (appelé entrait actuellement) réalisées en pierre.

B. Ordre ionique

B.1. Origines

L'ordre ionique prend naissance en Asie Mineure et dans les îles proches où les Eoliens et Ioniens ont été refoulés par les Doriens vers (-1100).

Il poursuit sa carrière en même temps que celle de l'ordre dorique.

Le temple accuse aussi le souvenir de la construction en bois, mais un peu différente : poteaux plus élancés, poutres composées (architrave à ressauts), chevonnage - gîtage sous terrasse plate orientale (ou peu inclinée); denticules sous la corniche.

Dès les débuts (-VI^e) - SAMOS - EPHISE-

Le style ionique se particularise: (voir les croquis pages 20 et 21)

-emploi de colonnes nombreuses, peut-être du à l'influence égyptienne: la forêt de colonnes?.

Temples diptères (péristyles à deux rangées)

-formes et décorations légères et élégantes

-colonnes plus fines et hautes, à cannelures profondes qui les élancent davantage, qui produisent un tout autre effet que les cannelures à arêtes vives doriques.

-architrave à trois étages (II^e siècle: forme archaïque)

-frise lisse ou décorée, mais continue, l'horizontalité n'est pas coupée

-"passages" - moulures (talaires, baguettes, etc...) décorés de perles, ovales, rais de coeur

-autres transitions ménagées: la base des colonnes, base "attique" ou d'autres formes (d'Asie Mineure), ronde, (finalement pourvue d'une plinthe carrée).

-chapiteau: -formes définitives vers (-550) créées à partir de l'Eolien (cf. page 4)

-affecte la forme d'une bande enroulée en volutes et formant un coussinet

souple qui deviendra plus plat et sec dans les époques tardives.
-échine dérivée d'oves (feuille ionique),l'abaque est étroit,biseauté,etc...
(- le chapiteau dorique s'apparente aux formes minoennes et mycéniennes
l'ionique aux formes asiatiques et égyptiennes et aux styles "de transition"
->voir chapiteau proto- ionique de Néandria (-VI ème s.),page 4.

B.2. associations des styles

Le style dorique et ionique,et plus tard corinthien,ont été associés dans diverses constructions,en effet ils poursuivaient des carrières parallèles et simultanées.

Certains édifices doriques à l'extérieur,utilisent le style ionique à l'intérieur.(Propylées,Athènes,-437)ou une superposition de style,en étages.

Cette façon de procéder deviendra générale dans les arts romain,renaissance,classiques et néo-classiques.

La fusion des conceptions doriques(presque exclusives en Sicile et en Italie) et ioniques(presque exclusive en Asie Mineure) se réalise en Grèce continentale,pour produire "l'art Attique"de la meilleur époque.

B.3. Forme : expression du contenu

Les temples archaïques d'Ionie,(les plus grands du monde grec),ont disparu.D'après leurs restes mis à jour,on constate leurs caractères communs avec ceux de leurs successeurs de l'époque hellénistique (tardive) d'Ephèse,Didyme,Sardis.

Le temple dorique,le plus classique de l'archaïque,semble interdire au monde extérieur,l'entrée dans le corps du bâtiment:c'est une grande sculpture "à contourner" sans la pénétrer.

Le temple ionique réagit contre cet esprit par la création,entre l'extérieur et la cella,d'un espace considéré comme un élément constituant,ainsi que par la sveltesse et l'écartement des colonnes.

La cella n'est plus "flottante"(indépendante) mais visuellement et géométriquement rattachée aux portiques,dans l'ordre dorique,cette solution n'est tardive et d'ailleurs inspirée par l'ionique,comme cela s'amorce dans le Parthénon.

La cella ressemble alors plus à une pièce qu'à un couloir et même peut devenir plus large que profonde,comme dans deux temples ioniques de l'acropole d'Athènes:

-L'Erechtheion (-421/425)

-Le Temple de la Victoire (-424)

L'ordre ionique accentue aussi la façade,dans le même esprit de communication intérieur-extérieur,déjà dans l'Héraion de Samos,détruit en -520.Elle est soulignée par un écartement plus grand des colonnes.

Malgré ces tempéraments,la cella du temple reste encore un espace fermé et clos,comme il a été signalé ci-avant.(voir ordre dorique)

L'ordre ionique s'est appliquée aussi au Temple Circulaire (THOLOS)

Figure 2/55:Comparaison des temples ioniques-FLETCHER (15)

B.4. Nomenclature

B.5. Modulation et proportions

B.6. Mise en oeuvre, construction

B.7. Exemples

C. Ordre corinthien

C.1. Nomenclature et détails

C.2. Variantes

Décors et polychromie

A. Association forme-fonction

B. Couleurs

C. Rôle de la sculpture

Techniques et mise en oeuvre

Caractères du temple grec : abstraction, échelle

Statue et rituels

Généralités sur les villes et l'urbanisme

A. Définition

La notion de cité est d'abord politique, morale, religieuse avant de s'identifier à l'idée du groupement humain. Les cités grecques sont souvent des « états-villes ». Elles ont donc leur autonomie administrative, économique et politique. Chaque ville exerce sa domination sur un territoire plus ou moins grand, dont elle tire ses moyens de subsistance. Elle peut donc être la capitale de centres mineurs qui ont eux-mêmes une certaine autonomie et leurs propres assemblées.

La notion de «cité», la « polis », ne s'identifie pas avec l'idée du groupement humain : elle est politique, morale, religieuse, et prend naissance dans un système d'habitat dispersé, de caractère rural (villages et bourgs)

« Polis » désigne d'abord l'acropole, habitat des seigneurs du groupe, et le terme « Astu » l'habitat environnant, embryon de la ville future .

Les travaux sur la «cité idéale» comportent plus de considérations politiques que de recherches conscientes d'urbanisme, selon nos conceptions actuelles.

(Les travaux matériels urbains, notamment entrepris par les tyrans, comme PISISTRATE à Athènes , ont surtout un but politique : s'attacher une clientèle) .

L'Organisation de la «polis».

A l'origine: une colline (refuge des habitants) .

Plus tard, extension dans la plaine voisine entourée d'une enceinte. La ville haute (acropole) avec temples et refuge ultime des citoyens) et la ville basse (l'asty) avec commerce et vie urbaine) forment un seul organisme qui fonctionne comme un tout unique .

Les organes nécessaires à ce fonctionnement sont :

1) Le foyer commun, consacré au dieu protecteur de la ville, où sont offerts les sacrifices, où se tiennent les banquets rituels et où sont reçus les hôtes étrangers. A l'origine c'était le foyer du palais du roi, puis il devient un lieu symbolique, annexé à l'édifice où résident les premiers dignitaires de la ville (les *prytanes*) et prend le nom de *prytanée*. Il comprend un autel avec une fosse remplie de braises, une cuisine et une ou plusieurs salles à manger.

Le feu doit toujours y être entretenu et lorsque les émigrants partent pour fonder une colonie, ils emportent, du foyer de la patrie, le feu qui devra brûler dans le *prytanée* de la nouvelle ville.

2) Le conseil (*boulê*) des nobles ou des fonctionnaires qui représentent l'assemblée des citoyens, et envoient leurs représentants au *prytanée*. Il se réunit dans une salle couverte qui s'appelle *bouleutérion*.

3) L'assemblée des citoyens (*agora*) qui se réunit pour écouter les décisions des chefs ou pour délibérer. Le lieu de réunion est d'habitude la place du marché (qui s'appelle aussi *agora*), ou bien dans les villes plus grandes, un lieu en plein air spécialement aménagé (à Athènes la colline de la Pnyx). Dans les cités démocratiques le *prytanée* et le *bouleutérion* se trouvent à côté de *agora*.

Chaque ville exerce sa domination sur un territoire plus ou moins grand, dont elle tire ses moyens de subsistance. Là peuvent exister des centres mineurs, qui ont une certaine autonomie et leurs propres assemblées, mais seule la capitale est dotée d'un *prytanée* et d'un *bouleutérion*. Le territoire est délimité par les montagnes et comprend presque toujours un port (à une certaine distance de la ville, car celle-ci se trouve habituellement loin de la côte, pour ne pas être exposée aux attaques. (BENEVOLO p. 42(9)).

Le Nouveau caractère de la vie communautaire est révélé par 4 faits:

1) La ville est un tout unique: pas de zones fermées ou indépendantes, ni ghettos.

Les maisons sont du même type mais de dimensions différentes.

2) La ville est divisée en 3 zones :

- a. privé (maisons)
- b. sacré (temples)
- c. zones publiques

3) La ville, dans son ensemble, forme un organisme artificiel inséré dans l'environnement naturel, et lié à ce dernier par un rapport délicat; elle respecte les grandes lignes du paysage naturel, qui en beaucoup d'endroits significatifs est laissé intact, elle l'interprète et l'intègre par des productions architecturales. La régularité des temples (qui ont un plan parfaitement symétrique et sont ornés sur leur pourtour d'une colonnade régulière) est compensée presque toujours par l'irrégularité des aménagements environnants, qui se fond ensuite dans le désordre du paysage naturel (Fig. 113 à 120). La mesure de cet équilibre entre nature et art donne à chaque ville un caractère individuel et reconnaissable.

4) L'organisme de la ville se développe dans le temps, mais atteint à partir d'un certain point un équilibre qu'il vaut mieux ne pas rompre par des modifications partielles. La croissance de la population n'entraîne pas un agrandissement progressif, mais l'adjonction d'un nouvel organisme équivalent ou même plus important que le premier (on appelle *paléopolis* la vieille ville, *néapolis*, la nouvelle ville; voir Fig. 179), ou bien le détachement d'une colonie dans un pays lointain.

B. Les théories

LES THEORIES ne prennent naissance qu'après que l'état urbain s'est déjà constitué et leur influence pratique ne s'exerce donc que sur les fondations les plus récentes (hellénistiques par ex.)

HIPPOCRATE (Traité « Les Airs, les Eaux, les Sites ») examine l'incidence du site sur les habitants: exposition, nature du sol, eaux, productions.

ORIBASE, au -IVe siècle, reprend les principes d'Hippocrate et préconise le réseau en damier, sans obstacle pour l'aération par les vents et l'action successive du soleil sur les rues Est - Ouest et Nord - Sud.

PLATON (Les Politiques, La République, Les Lois) marque une tendance à l'unité, au « tout véritablement commun entre amis ». Cet idéalisme conduit à un communisme matériel. Par contre PLATON admet le principe de l'équilibre économique en dehors et au-dessus d'une égalité arithmétique impossible; « il faut fixer un terme à la richesse et à la pauvreté... réduire les écarts de richesse à un coefficient 3 ou 4, le surplus donné à l'Etat et aux dieux », et le principe de l'équité sociale: « la parfaite égalité est celle qui donne plus à celui qui est grand (en vertu), moins à celui qui est moindre... »

A côté de vues abstraites et systématiques, PLATON préconise le choix du site à quelque distance de la mer (pour éviter l'action morale des moeurs mercantiles et instables du port), regrette les déboisements (érosion), est sensible à l'aspect esthétique des paysages et à leurs effets sur l'esprit et l'âme de ceux qui les habitent.

ARISTOTE perçoit le danger de cette unité obtenue par une « morale de troupeau ». Une unité absolue anéantirait la cité, car elle est multitude, elle se compose d'hommes spécifiquement différents. Il définit la fonction urbaine essentielle: le maintien de l'autonomie morale et politique des membres de la cité.

Il se place sur un plan plus pratique et fait naître la recherche consciente de l'organisation urbaine en fonction des besoins multiples d'une communauté complexe.

Il préconise le réseau orthogonal, mais articulé par quartiers (c'est un grand principe de l'urbanisme grec).

Dans la cité grecque, en effet, (cf. G. BARDET *Nouvel urbanisme*), « un des sommets de l'art », forme propre à de petits groupes sur site restreint, il règne un ordre dû, non à un tracé régulier (quand il existe), mais à une localisation précise de chaque organe là où il doit remplir sa fonction et, en outre, une séparation des éléments de beauté, leur balancement, leur présentation sur les angles et non dans l'axe (pondération des volumes) exprimant le pluralisme originel, le synoecisme » (c'est-à-dire la fédération de petits groupements autonomes).

Ce synoecisme résulte d'éléments sociaux et ethniques et de localisation de cultes; deux ou plusieurs communautés enfermées dans la même enceinte, installation de colonies grecques auprès de populations indigènes, couches grecques superposées dans les colonies commerciales (Naucratis, Alexandrie, Halicarnasse).

Bien que, dans la suite, il y aura osmose et fusion, c'est un des éléments décisifs de la division du site, de la répartition et de la physionomie des quartiers:

Ce « zoning, spécialisant les quartiers » résulte aussi du groupement des organismes urbains d'après leur fonction: centres administratifs, commerciaux, industriels, échanges autour de *agora* et sur des marchés souvent spécialisés (cf. les « souks » qui, dans les villes orientales, ont souvent pris la place de l'ancien *agora*; les artisans se répartissent fréquemment par rues.

Les cités grecques sont souvent des « états-villes ».

L'acropole a un caractère à la fois défensif et religieux, et historique. La ville forme liaison entre l'acropole et la plaine, ou la mer (combinaison ou repliement de l'enceinte de la forteresse et du port).

Au début du -VI^e siècle, le pouvoir politique commence à quitter l'acropole pour s'installer sur l'agora qui devient ainsi le centre administratif, éducatif (gymnases, palestres) en même temps que économique (marchés).

REGLEMENTATIONS

La distinction existe entre le domaine public et la propriété privée. L'Etat dispose même des biens privés, par voie de confiscation ou d'expropriation par acquisition sur valeur d'expert, pour réserver certaines zones aux monuments publics. Les particuliers ont recours aux finasseries de la procédure pour mettre leurs biens à l'abri des actions de l'Etat. Dans d'autres cas, ils empiètent sur le domaine public de l'Etat qui interdit ou taxe ces empiètements, pour des raisons plutôt matérielles que esthétiques.

Il n'y a pas de cadastre véritable, mais des enregistrements de transactions.

Pour construire une ville (cf. Alexandrie) on trace et « zone » d'après un plan schématique dressé par un architecte; après la construction, et se réfère aux bornes et non plus au plan.

La réglementation prend une large extension au -VI^e siècle avec le développement des théories et les applications d'un urbanisme nouveau; elle, se fait plus impérative et elle est, en partie, à l'origine de la stricte réglementation édilitaire romaine. Elle concerne trois stades:

1. fondation de la ville, division du site et répartition de l'habitat,
2. développement dans le respect des droits de tous et des intérêts communs,
3. organisation de la vie matérielle: hygiène, ravitaillement, etc.

L'HABITAT

En tant qu'élément de composition du plan et du paysage urbain.

Dans l'urbanisme actuel, les dispositions de l'habitat et des quartiers résidentiels, avec leur infrastructure, imposent souvent les lignes générales du plan, les types de groupements,) et les édifices d'intérêt commun sont ensuite disposés en fonction de ces données premières.

Dans l'urbanisme grec, au contraire, les préoccupations relatives à l'habitat restent secondaires et - pendant des siècles - en dehors de toute recherche esthétique, même pour les demeures des notables.

Tout l'effort architectural est concentré sur les monuments publics.

(Ce n'est qu'au - IV^e siècle que DEMOSTHENE dénonce la somptuosité de certaines demeures privées aux dépens des affectations d'intérêt collectif).

Différents types d'habitats et de lotissements vont être évoqués dans les pages qui suivent.

(Référence: Roland MARTIN, professeur à l'université de Dijon, « l'Urbanisme dans la Grèce Antique » Picard. Paris, 1956

La réflexion des philosophes sur la nature de l'homme et sa place dans la société favorise l'éclosion des théories sur les meilleurs aspects du cadre où il doit trouver les éléments favorables à son épanouissement.

Les travaux sur la « cité idéale » relèvent d'avantage de considérations politiques et philosophiques mais débouchent cependant, parfois, sur des propositions spatiales concrètes.

Les théories ne prennent naissance qu'après que l'état urbain se soit déjà constitué. Leur influence pratique ne s'exerce donc que sur les époques les plus tardives (hellénistiques, par exemple).

1. HIPPOCRATE

Dans son traité « Les airs, les eaux, les sites ») il examine l'incidence du site sur les habitants : exposition, nature du sol, eaux, productions.

2. ORIBASE

Au - IV^e siècle, il reprend les principes d'HIPPOCRATE et préconise le réseau en damier permettant une aération par les vents et l'action successive du soleil sur les rues Est-Ouest et Nord-Sud.

3. PLATON

Dans son esprit il n'est pas de ville grecque sans édifices publics. Il rejoint PAUSANIAS qui pose la question : « Peut-on donner le nom de ville à un groupement qui ne possède ni édifices administratifs, ni gymnase, ni théâtre, ni place publique, ni fontaines alimentées en eau courante ? » (PAUSANIAS, X,4,1).

PLATON défend un idéalisme de l'unité et de l'équité sociale conduisant à une sorte de communisme matériel. En revanche, il admet le principe de l'équilibre économique car l'égalité arithmétique entre les êtres est impossible. « Il faut fixer un terme à la richesse et à la pauvreté...réduire les écarts de richesse à un coefficient 3 ou 4, le surplus est donné à l'Etat et aux dieux ».

Plus concrètement, il préconise le choix du site à quelque distance de la mer (mettre la ville à l'abri des moeurs insupportables du port); il est sensible à l'aspect esthétique des paysages et à leurs effets sur l'esprit des habitants.

4. ARISTOTE

Perçoit le danger d'une égalité trop grande entre les habitants qui conduirait à une « morale de troupeau ». Une unité absolue anéantirait la cité car celle-ci se compose d'hommes différents. La fonction urbaine essentielle est le maintien de l'autonomie morale et politique des membres de la cité.

Pratiquement, il préconise le réseau orthogonal mais articulé par quartiers.

C. Réglementation

La distinction existe entre le domaine public et propriété privée. L'expropriation est pratiquée pour réserver des zones aux monuments publics.

Pas de cadastre véritable, mais plutôt des enregistrements de transactions. Pour une ville comme Alexandrie, un plan schématique est dressé par un architecte; après la construction on se réfère aux bornes et non plus au plan.

La réglementation se développe au - VI^e siècle et concerne trois étapes :

- fondation de la ville : division du site et répartition de l'habitat
- développement dans le respect des droits de tous et des intérêts communs;
- organisation de la vie matérielle : hygiène, ravitaillement, etc.

D. Caractères et évolution

1. Développement organique archaïque

La cité prend naissance dans un système d'habitat dispersé de caractère rural. A l'origine : une colline qui sert de refuge aux habitants. Un site privilégié (source, terres cultivables, position stratégique,...) suscite l'installation de groupes dispersés jusque là dans le voisinage (ce regroupement s'appelle le synoecisme). La ville se développe spontanément autour de deux pôles : l'acropole (où sont installées les divinités) et un terrain vague où se tiennent marché et réunions politiques; les axes de circulation prolongent les chemins d'alentour. Dans ce développement organique, les accidents de terrain et de l'histoire ont le premier rôle. Ce sont les villes de type « archaïque ».

2. Colonisations de l'époque archaïque

Dès le - VIII^e siècle, apparaît en Grèce et en Etrurie l'urbanisme proprement dit c'est-à-dire l'aménagement concerté de l'espace urbain. Certains citoyens ne trouvent pas leur place dans les cadres trop rigides d'une cité trop exclusivement dominée par des groupements familiaux trop attachés à leurs biens et à leurs privilèges.

Ces nécessités sociales et commerciales vont donc entraîner la colonisation aussi bien en Italie qu'en Grèce. La colonie de peuplement (apoikia) reçoit le trop-plein d'une population privée de terres en métropole, tandis que le comptoir (emporion) est un point d'échange avec les indigènes. Dans les deux cas, le choix du site est commandé par les nécessités de tout habitat grec : mouillage abrité, eau potable, position défensive naturelle, terres arables à proximité. Chaque colon recevait une parcelle urbaine pour y construire sa maison et une parcelle du territoire de la nouvelle cité. Une trame est mise d'emblée en place, avec des emplacements réservés à l'agora et aux sanctuaires ainsi que pour des occupations ultérieures.

C'est avec les tyrans qu'on voit apparaître les premiers programmes d'aménagement urbain.

3. Aménagement rationnel de l'espace

C'est en systématisant ce découpage régulier du sol, expérimenté empiriquement lors de la colonisation archaïque, que le premier urbaniste connu, HIPPODAMOS DE MILET, crée l'urbanisme fonctionnel au début du - Ve siècle.

Le module de base constitué par l'îlot (insula), plus massif que les longues parcelles des colonies, détermine un réseau sans axe privilégié, où certaines zones sont réservées aux activités religieuses, civiques et commerciales. La nouveauté réside donc dans l'anticipation du développement futur de la ville. Milet et Le Pirée mettront d'ailleurs des siècles à remplir les cases de la grille hippodamienne, matérialisée au sol par de simples bornes. Ainsi, la ville devient la manifestation d'une rationalité qui maîtrise l'anarchie de l'avenir au moment même où les utopies politiques s'efforcent de rationaliser la société. Le droit humain n'imprime pas seulement son ordre à l'espace, il canalise également le temps. Il s'agit donc d'une véritable planification.

Le modèle hippodamien sera universellement repris par la suite, sa simplicité permettant de l'appliquer presque en toutes circonstances : adjonction d'un nouveau quartier à une ville ancienne (Olynthe, - 430); transplantation d'une ville ancienne sur un site nouveau à forte dénivellation (Priène, - IVe siècle); créations de villes nouvelles comme Alexandrie ou autres villes hellénistiques (*Grand atlas*, (3)).

4. Déclin

Pendant la période hellénistique, on constate un affaiblissement progressif des cités. De l'architecture des cités on passe à l'architecture des princes et des royaumes. Les grands édifices urbains ne sont plus seulement l'expression du groupe, ils traduisent, en outre, la puissance princière; ils deviennent même - ce qui est nouveau - un instrument de diplomatie et de conquête. A Alexandrie, Pergame, dans les villes hellénisées, s'élabore une architecture de prestige, aux vastes dimensions élargies à la mesure du nouveau monde conquis par ALEXANDRE. C'est alors que le goût des belles demeures se développe : place aux quartiers résidentiels, aux palais, aux vastes maisons des grands fonctionnaires, à celles des riches marchands qui assurent la prospérité de la ville. La cité vise un rôle de capitale d'un monde plus vaste. « *L'urbanisme monumental s'accorde à ces nouvelles prétentions; les places reçoivent une unité architecturale qu'elles ne connaissaient pas; les rues font appel à une esthétique nouvelle, fondée sur le rôle des façades, des colonnades, sur les jeux des perspectives développées par les portiques qui les bordent et arrêtées par les édifices qui les délimitent. Le goût des masses monumentales s'accroît en fonction des ambitions de la ville et de son prince, à la mesure de ses ressources, comme un reflet de sa puissance et de son rôle dans le monde que l'hellénisme a conquis* » (MARTIN, R., *Monde grec*, p. 9)

L'architecture, en s'adaptant aux dimensions de ce monde nouveau, perd ce qui avait fait son originalité, son rapport profond avec l'homme et à la mesure de l'homme. Elle s'abandonne à un autre monde, à d'autres idéaux : ceux de Rome et de son empire.

E. Organisation

La ville grecque vaut comme modèle universel grâce à ses caractères d'organisation :

1. Formation des cités et l'unité

La « πολις » comprend donc d'abord deux pôles qui forment un seul organisme qui fonctionne comme un tout unique :

l'acropole, avec ses temples, avec l'habitat des seigneurs du groupe, constitue le refuge ultime des citoyens; c'est la ville haute. L'acropole aura donc un caractère à la fois défensif, religieux et historique.

La ville basse (le terme « asty » désigne l'habitat environnant, embryon de la ville future) contient le commerce et la vie urbaine. L'asty sera souvent constituée à la suite d'un groupement, d'un « synoecisme » de plusieurs bourgades dont la population est transférée, entièrement ou partiellement, au centre politique de l'Etat en formation. Ce passage des particularismes familiaux au groupement unifié ne se fait évidemment pas sans crises violentes, sans durs affrontements (voir l'Odyssée » d'HOMERE où les cadets, exclus du droit de propriété, déclenchent des réactions violentes).

La ville forme liaison entre l'acropole et la plaine (ou le port en bord de mer assez distant de la ville elle-même pour ne pas être exposée aux attaques).

Les organes nécessaires au fonctionnement unitaire sont :

Le foyer commun consacré au dieu protecteur de la ville; on y offre des sacrifices, des banquets rituels et on y reçoit des hôtes étrangers. A l'origine, c'était le foyer du palais du roi, puis il devient un lieu symbolique (pryta-

née). Le bâtiment comprendra un autel, une cuisine, des salles à manger et une fosse remplie de braises. Le feu doit toujours être entretenu. Lorsque les émigrants partent fonder une colonie, ils emportent le feu (foyer de la patrie) qui devra brûler dans le prytanée de la nouvelle ville.

Le boulè (βουλε) ou conseil des nobles qui représentent l'assemblée des citoyens. Il se réunit dans une salle couverte : le bouleutériorion ou (βουλευτήριον).

L'agora (αγορα) ou assemblée des citoyens qui se réunit pour écouter les décisions des chefs ou pour délibérer. C'est au début du - VI^e siècle que le pouvoir politique commence à quitter l'acropole pour s'installer sur l'agora qui devient ainsi le centre administratif, éducatif (gymnase et palestres) et économique (marchés).

2. Articulation

La ville est un tout unique sans zones fermées ou indépendantes ni ghettos. Elle est pourtant divisée en trois zones : zone privée (maisons)

L'habitat est un élément de composition du plan et du paysage urbain. A l'inverse de l'urbanisme d'aujourd'hui, où l'habitat conditionne souvent les lignes générales d'un projet urbanistique, les préoccupations des Grecs relatives à l'habitat restent secondaires, même pour les demeures des notables; tout l'effort architectural est concentré sur les monuments publics. (MARTIN, R., 2.12).

zone sacrée (temples)

zone publique

Le zoning qui spécialise les quartiers résulte aussi du groupement des organismes urbains d'après leur fonction : centres administratifs, commerciaux, industriels, échanges autour de l'agora et sur des marchés spécialisés.

Un grand principe de l'urbanisme grec est le réseau orthogonal articulé par quartier. L'ordre de cet art urbain est dû, non pas au tracé régulier (quand il existe), mais à une localisation précise de chaque organe là où il doit remplir sa fonction.

L'emplacement de certaines fonctions évolue avec le temps : ainsi, au cours des - Ve et - IV^e siècles, les théâtres et les gymnases se détachent du centre primitif. Mais s'ils prennent leur indépendance et reçoivent leur propre structure architecturale, ils restent les éléments essentiels du groupement urbain.

3. Limite de croissance

A partir d'une certaine dimension, l'équilibre d'une ville qui s'est développée dans le temps ne doit pas être rompu par un agrandissement progressif. Une croissance de la population entraîne plutôt une adjonction d'un nouvel organisme équivalent ou même plus important que le premier, soit encore le détachement d'une colonie dans un pays lointain.

4. Ville et paysage

La ville forme un organisme artificiel inséré dans un environnement naturel lié à celui-ci par un rapport subtil : elle respecte les grandes lignes du paysage naturel, qui en beaucoup d'endroits significatifs est laissé intact. L'architecture interprète et valorise le lieu en le révélant (complémentarité par contrastes réciproques). Les temples ornés de colonnades régulières sur leur pourtour et qui ont un plan parfaitement symétrique contrastent leur ordre avec les aménagements immédiats plus irréguliers qui se fondent ensuite dans le désordre du paysage naturel. Cet équilibre entre art et nature donne à chaque ville son caractère spécifique et reconnaissable (BENEVOLO, (7), p. 45).

La conception esthétique conduit les Grecs à présenter les édifices publics suivant les angles et non dans l'axe (pondération des volumes) exprimant le pluralisme originel, le « synoecisme » (c'est-à-dire la fédération des petits groupements villageois autonomes du début).

F. Défenses urbaines

Les constructions militaires de défenses (remparts, fortins, tours de guet) sont importantes et nombreuses à toutes les étapes de la civilisation grecque. La réalité de l'histoire grecque est, en effet, dominée par la guerre et par le morcellement géographique du pays : malgré la solidarité religieuse, linguistique et ethnique, l'autonomie politique a conduit chaque morceau de territoire à défendre son entité distincte.

Après la destruction de l'extraordinaire déploiement défensif des Mycéniens et dès que les premières agglomérations se reconstituent au - IX^e siècle, les remparts réapparaissent (Smyrne, en briques crues).

Il faut attendre la fin du - VI^e siècle pour trouver les premiers remparts de pierre, ponctués de tours carrées saillantes. Le sens de la pierre qu'avaient les Grecs se manifeste autant que dans l'architecture religieuse, quoique différemment : animation des parements par stries ou bossages, rythme des courtines et des tours par des assises de pierre différentes ou par de discrètes moulures; accentuation des angles par les feuillures; bref, une qualité esthétique dépouillée proche de notre architecture moderne contemporaine.

L'épaisseur et la hauteur ne cessent de croître et les plans deviennent de plus en plus complexes avec le développement incessant des techniques et des tactiques (essor des engins balistiques; catapultes de Byzance, vers - 240;).

Toutes les cités eurent leurs remparts plus ou moins développés selon leurs ressources. Leur tracé excède souvent de beaucoup la zone urbaine afin d'épouser les lignes de terrain favorables, englober un point d'eau ou une aire de refuge pour la population rurale.

La conquête progressive de tout le monde grec par Rome met fin aux guerres entre cités et amène le déclin de l'architecture militaire (*Grand atlas*, 3).

Urbanisme archaïque

Formation des cités grecques

Colonies

A. Généralités

B. Exemples de cités archaïques

Messène

Mantinée

Délos

On trouve à Délos un lotissement non archaïque mais qui en présente tardivement l'aspect (MARTIN (2.5)).

Figure 2/77 Délos : le sanctuaire et le quartier du théâtre .(MARTIN, (2.5), p.238-239)

Le quartier de la ville de Délos occupe une partie de la ville résidentielle qui, au Sud du sanctuaire principal et de l'agora ,va en montant vers le S-E, au pied de la montagne du CYNTHÉ. La majeure partie de ses maisons remonte aux IIe et Ier siècles.

La direction des rues, l'emboîtement et le terrassement en gradins des corps de bâtiments suivent encore , pendant l'hellénisme, les traditions méditerranéennes et le plan se distingue à peine des quartiers d'habitation minoens et cycladiques (Atlas(3)).

- Le quartier du théâtre de la ville de Délos montre une croissance non contraignante (tradition méditér. on croirait un quartier minoen).

Adaptation au terrain

Pas encore de plan d'ensemble.

Les voies principales montantes (N-S) et les // à la pente (E-O) divisent un quartier en insulae irrégulières .

- Découpage parcellaire arbitraire .

- Constuctions serrées , mitoyennes

- Impasses pour desservir les maisons au centre de l'îlot.

Figure2/78.-Délos .Quartier du Théâtre (d'après Chamonard).

Figure2/79.Les insulae I, II, IV et VI à Délos.

D'après BENEVOLO(9),p.62.

Les voies principales montantes du cote S. et les voies parallèles à la pente qui vont d' E. en O. divisent le quartier en insulae irrégulières dont le découpage parcellaire se révèle arbitraire .Les maisons se trouvant dans le centre sont desservies par des impasses. Des dalles d'ardoise servent au pavage des rues dont la largeur varie de 1,50 à 2,60 m.

Le quartier du port à Délos ;les maisons mises au jour dates du IIIeme et IIeme siècles av.J-C. et correspondent à un type répandu dans toutes les villes grecques à partir du IVeme siècle av.J-C.

Démosthène écrit que les premières maisons de ce type, avec cour à arcades, étaient construites dans la périphérie d'Athènes vers le milieu du IVe siècle.

Fig.2/80:Détail d'un îlot à Délos.

Détail d'un îlot :

- Masse désordonnée de maisons .
- Organisées autour d'un patio.
- Fermées sur l'extérieur(pas de fenêtres sur rue contrairement à l'époque minoenne)
- maisons à étages.
- égoux à ciel ouvert
- rues très étroites (boyaux).
- principe crétois :additions successives.

Les maisons d'habitation à plusieurs étages s'échelonnant ,en partie jusqu'à 12m de haut ,resserrent les rues comme des boyaux alternent avec des espaces dilatés.

La réunion de parcelles donne des unités plus importantes. Les habitations de la classe aisée s'ouvrent sur des cours à colonnades à plusieurs étages. Contrairement à ce qui se passe à l'époque minoenne, elles sont généralement dépourvues de fenêtres sur la rue. Dans les rez-de-chaussée, on trouve quelquefois des boutiques ou des ateliers.(Atlas(3)).

Figure2/81:Deux maisons de l'insula II à Délos .D'après BENEVOLO(9),p.62.

Alors que la maison du Lac occupe un îlot entier dont seul l'angle Nord-Ouest a été à une seconde habitation, l'insula VI, dans le quartier du théâtre ,en comprend quinze et l'insula III, vingt-quatre.

Le nombre des pièces peut varier de deux à dix-sept. Les belles demeures occupent avec leur cour et leur péristyle des surfaces considérables : celle de la maison des Dauphins, à l'Est du théâtre ,a la forme d'un rectangle à peu près régulier de 28*17mètres, soit 476m²;la plus importante de ces habitations, la maison du Diadumène, atteint 958m²;sa seule cour avec ses 266m² 25 dépasse la surface de beaucoup d'autres habitations.

Dans cette diversité, un élément paraît stable :la présence de la cour ;quels que soient le nombre des pièces et l'importance de l'habitation, elle ne fait jamais défaut (1);simple courette de quelques mètres carrés, grossièrement dallée, ou somptueuse cour avec un péristyle de marbre et décor de mosaïque (2).Les pièces étaient groupées sur deux ou trois côtés, mais sans répondre ,comme à Olynthe ,à une préoccupation constante d'orientation; l'irrégularité des plans ne le permettait pas. Toutefois, le groupe central avec la pièce de séjour, l'oikos, et ses annexes est placé de préférence au Nord, avec façade ouverte au Sud, sur la partie de la cour ou sur le portique le plus largement dégagé (PLXXII,1et2).Cette tendance aboutit au péristyle rhodien, dont un des portiques Nord est prolongé à ses deux extrémités jusqu'aux murs extérieurs pour former un vaste promenoir ;les principales salles ouvrent sur ce portique par des larges baies ;c'est très exactement le dispositif à pastas régulièrement adopté par les constructeurs d'Olynthe. Le type délien est l'expression plus monumentale de cette même tendance. C'est la maison des Masques, à l'Est du théâtre ,qui a permis l'étude la plus précise de ce portique surélevé, offrant un meilleur ensoleillement. Sous la cour trouvait place ,en général, une vaste citerne couverte de grandes dalles soutenues par des arcs appareillés ,ou même par des voûtes en berceau. Le sol était orné de belles mosaïques, comme celui des grandes salles de réception ;nous devons au goût de ces riches armateurs déliens les plus beaux exemples de mosaïques hellénistiques que nous possédions.

Retenons le caractère du décor de la maison délienne. Mis à part les sujets peints sur les autels domestiques(5),le décor est essentiellement dépendant de la structure architecturale. Les murs étaient revêtus de stucs dessinant un faux appareil classique? isodome, aux joints largement dégagés par une feuillure; les teintes, toutes très vives, découpaient en bandeaux les diverses parties du mur. La forme ,la disposition du décor des mosaïques de sol étaient adaptées d'abord aux proportions de la salle ou de la cour et visaient à en souligner les contours et la masse .Sauf un exemple - encore est-il discuté(6)-, le décor des salles n'était pas surchargé de colonnes intérieures, ni de pilastres fictifs. Décor strict, lumineux, riche de tons, mais soumis à la sévérité des lignes architecturales. S'il annonce ,à certains égards, le décor pompéien, il s'en distingue par un esprit assez différent; il n'a pas encore acquis d'existence indépendante;(MARTIN, (2.5), p. 240).

(1)Sur les exceptions apparentes, Délos, VIII, p.113, n.1.

(2)Sur les diverses variantes, ibid, pp. 114-162.

(3)

C. Les colonies avant les guerres médiques (-VIIe et -Vie siècles)

2.Syracuse.



1.fontaine Aréthuse; 2.temple d'ATHENA;
3.temple d'APOLLON; 4.amphithéâtre; 5.théâtre;
6.mur de Denys; 7.mur de Gélon. Bénévolo,(9),f.207

: Fig.2/86: Plan de Syracuse, la plus grande ville du monde grec classique

3.Sélinonte



Eléments remarquables :-Acropole sur un sommet. Au bord de la mer. La ville ancienne est au nord. Fortification. Hiérarchie des voies : voies principales et secondaires

Fig.2/87 : Sélinonte. Plan de l'Acropole (-600 à -500). (Gromort (2.4), pl.7)

4.Paestum

Importante ville de la "Magna Graecia" unique au monde pour trois raisons:

- parce que son enceinte est entièrement conservée (environ 5 km de remparts);
- parce qu'elle a le privilège de posséder les trois formes de l'art grec qui se sont sauvées de la nuit des temps (c'est à dire la peinture, la sculpture, l'architecture);
- parce que à côté de la "tombe du plongeur", témoignage sublime de la peinture murale grecque, elle possède une collection de peintures lucaniennes absolument unique en son genre pour la qualité, la quantité et la variété.

Fig.x/xx: Enceinte de Paestum. Coupe d'une tour. (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, tome VIII, la Grèce archaïque, la sculpture,Hachette, Paris, 1904)

(Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, tome VIII, la Grèce archaïque, la sculpture,Hachette, Paris, 1904)

Fig.x/xx: Enceinte de Paestum. Elévation d'une porte. (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, tome VIII, la Grèce archaïque, la sculpture,Hachette, Paris, 1904)

Fig.x/xx: Enceinte de Paestum. Elévation d'une tour et d'une partie de la courtine. (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, tome VIII, la Grèce archaïque, la sculpture,Hachette, Paris, 1904)



Figure 4. 4 : Fig.2/88: Paestum : plan et vue de la zone centrale actuellement fouillée (Bénévolo,(9)).

A.Plan général de la ville antique avec ses murs d'enceinte; en pointillé: le carroyage des rues et les traces d'édifices relevés à partir de la photo aérienne.

B.Plan d'un secteur de la ville comprenant le sanctuaire grec (correspondant au fragment B du plan général). Principaux monuments et complexes: 1.zone de la nécropole néolithique; 2. murs d'enceinte; 3. Porta Marina; 4.Porta Aurea; 5. Porta Sirena; 6.Porta Giustizia; 7. "basilique" avec autel antérieur; 8. "temple de Poséidon" avec autels grecs et romains antérieurs;

9. petit temple; 10. forum; 11. tabernae; 12. macellum; 13. exèdre; 14. thermes de Vennéianus; 15.lararium; 16.sacellum romain; 17. temple italique; 18. "théâtre grec"; 19. aerarium; 20. Gymnase grec; 21. palestine romaine avec piscine inférieure;

22. amphithéâtre; 23. sacellum avec téménos; 24. arcades romaines; 25. ATHENAion ("temple de Cérès") avec autel et colonnes votives antérieurs; 26. petit temple archaïque; 27. quartier d'habitation; 28. thermes; 29. figuline; 30. musée moderne.

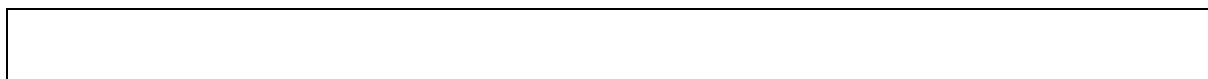


Figure 4. 5 :Paestum. Temple de Poséidon et la Basilique. (Fletcher (15))

Origines de Paestum

Le problème de l'origine de Paestum est naturellement très controversé. Cependant un examen scrupuleux des sources historiques (Aristote, Strabon, Soline...) permet d'établir que la minorité achéenne, aux environs de 650 av. J.C. Expulsée (ou même éloignée volontairement), elle prend la mer à la recherche d'un morceau de terre qui lui compense les souffrances et les abus soufferts par le pouvoir des Achéens. Ayant passé la côte calabraise et l'actuel golfe de Policastro qui décourage toute installation, cette petite communauté grecque arrive à l'embouchure du Sélé, où sans retard, ils construisent un temple dédié à la Déesse Héra des Argonautes, mère de toutes les divinités, et qui sera par la suite transformé en grand sanctuaire.

Après avoir consolidé le culte d'Héra, la communauté lache l'embouchure du Sélé pour se transférer plus au sud. Ce déplacement fut déterminé par deux raisons:

-l'insécurité de la vie à cause des crues saisonnières de la rivière;

-la présence d'une vaste couche de pierre calcaire dans le sous-sol nécessaire à la construction des temples, distribuée dans une période d'un siècle: aux environs de 550 av. J.C.: la Basilique, aux environs de 500 av. J.C.: le temple de Cérès, aux environs de 450 av. J.C.: le temple de Poséidon.

Ce dernier, grâce à sa majesté, à l'équilibre des formes et à l'harmonie des lignes, peut être considéré comme un chef d'oeuvre authentique, un vrai défi à l'éternité.

Après avoir joui d'une période de splendeur, d'une complète maturité artistique et d'une expansion dans tous les secteurs, en 410 av. J.C., Paestum connaît la tristesse de la domination étrangère: elle est envahie par les Lucaniens, population belliqueuse de l'intérieur des terres méridionales. Puissants sur le plan militaire, les Lucaniens subissent le charme de la civilisation grecque et ils s'efforcent d'acquiescer les formes et les modes de vie qu'ils ne connaissent pas. Eux aussi, ils ont des larmes à verser sur leurs morts et c'est ainsi qu'ils expriment leur deuil d'une manière identique à celle des Grecs. Eux aussi veulent prouver concrètement l'affection qu'ils ont pour leurs défunts en décorant les tombes. Ainsi naît et se concrétise la "peinture lucanienne" dont une vaste collection est exposée dans le musée.

En 273 av. J.C., les Romains chassent les Lucaniens de Paestum et stipulent avec la ville un traité d'alliance politico-militaire. Pendant la période romaine, la ville progresse considérablement surtout en ce qui concerne le développement culturel et l'aménagement urbain; Les Romains portent le fruit d'une expérience séculaire technique, juridique, sociale et politique. Ils pavent les rues, tout d'abord la Voie Sacrée qui devient le "cardus maximus", c'est à dire la rue principale en direction nord-sud typique de toute ville romaine ou romanisée. Ils construisent l'Amphithéâtre, le temple de la Paix, le Forum. Ils restaurent les maisons et utilisent les mêmes édifices religieux puisqu'ils ont les mêmes dieux que les Grecs.

Le déclin.

On a beaucoup écrit et parlé sur les causes qui ont déterminé le déclin et la fin de Paestum. Cependant, au-delà des différentes et fragiles hypothèses, émerge un fait concret et objectif: la fin de la ville ne fut pas brusque et violente comme à Pompéi (24-27 août 79 ap.J.C.), ou rasée au sol par des armées envahissantes (exemple Sybaris, 510 av. J.C.), mais le déclin fut plutôt progressif jusqu'à se transformer en une lente agonie.

fig. xx/x: mélange des ordres dorique et ionique au temple d'ATHENA de Paestum. Roland Martoir, Architecture universelle: le monde grec, Office du livre, Fribourg 1966)

A.3 L'art orientalisant (- VII^e siècle)

L'assimilation des influences orientales favorisent : les grands styles figurés dans la céramique, les débuts de la statuaire et de l'architecture monumentale. C'est par la céramique (surtout les vases et, secondairement, les plaques de terre cuite ornant les temples) que ces influences égyptienne, assyrienne, phénicienne et anatolienne se sont imposées.

La période orientalisante

C'est que, dans la seconde partie du VIII^e siècle, la navigation, qui n'avait jamais été interrompue, se développe considérablement, les mers semblent plus sûres que par le passé, moins infestées de pirates, les bateaux sont plus solides ; et vers ce moment commence cet énorme mouvement de colonisation qui, à tous points de vue, a joué dans la vie des Grecs un rôle si important. Dès lors s'établit un courant constant entre la mer Égée d'une part, Chypre, les côtes syriennes et le delta du Nil d'autre part. Les marins rapportent dans leurs bagages toutes sortes de petits objets, des vases, des broderies, des statuettes même, dont l'afflux provoque chez les Grecs un étonnement plein d'admiration. Et, pendant tout le VII^e siècle, des motifs étrangers à l'hellénisme, tirés de la flore, des images d'animaux inconnus dans les Balkans ou bien de monstres sont reproduites par les décorateurs. Ce qui a valu à ce siècle le nom de période orientalisante, nom impropre à vrai dire, car si l'influence de l'Est est alors indéniable, bien d'autres traits ne sont pas moins frappants.

Aucune période, en effet, ne fut plus féconde, et l'on peut dire qu'à son terme les cadres mêmes de l'art grec étaient bâtis. Toutes les tendances, toutes les aspirations se manifestent d'un peuple qui, dans le feu de la première adolescence, se cherche lui-même et qui, tout en s'ouvrant aux richesses de civilisations qui lui sont étrangères, sait à la fois reconnaître ce qui, dans ces richesses, correspond à son tempérament et tirer de son propre fond des créations origi-

nales. Le bouillonnement de cette époque n'est pas restreint au domaine qui nous occupe, et c'est dans une atmosphère très agitée que travaillent les artistes : consolidation du régime de la cité, sursauts des aristocraties menacées par les revendications sociales ou l'établissement de tyrannies, efforts de codification pour donner à l'État l'exercice de la justice, expansion de l'hellénisme à travers la Méditerranée et son annexe la mer Noire, tel est le fond du tableau sur lequel s'inscrivent la multiplication des centres d'art, le développement de la production artisanale, le renouvellement des thèmes décoratifs, enfin la naissance des techniques majeures, architecture et plastique (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Les **arts mineurs** se développent beaucoup plus largement que par le passé, de façon peut-être plus modeste, du fait que la clientèle s'accroît : non seulement se fondent de nouvelles cités, mais, dans la plupart d'entre elles, une classe intermédiaire entre le prolétariat et la noblesse prend naissance ; elle dispose de certains moyens, car c'est elle qui développe l'activité artisanale et commerciale. C'est elle qui le plus achète des objets plus ou moins précieux, c'est pour elle qu'on fabrique la plupart des vases, et sans doute cherche-t-elle à rivaliser avec l'aristocratie en commandant ces bijoux dont la plupart ont malheureusement disparu, ces riches vêtements dont les peintres de vases ont vêtu leurs personnages et quelques-unes des statuettes ou des coffrets en ivoire dont l'époque était friande.

À l'Orient, on n'emprunte pas seulement des matériaux nouveaux ; certaines formes de vases inconnues auparavant ont leur origine à Chypre ou plus loin encore, en particulier ces flacons à parfum, aryballes et alabastres, dont le succès est d'autant plus grand qu'en cette époque où se développe le goût du sport les jeunes athlètes y placent l'huile parfumée dont ils se servent pour oindre leur corps. Sur ce genre de vases, les motifs exotiques qui ont été énumérés sont transcrits presque tels quels, et leur étrangeté est un attrait de plus pour des gens que passionnent alors les aventures d'Ulysse et de ses compagnons. Ces animaux, qui, lors même que leur espèce existe, prennent un aspect irréel parce que les peintres n'en ont jamais vu de vivants, n'ont rien de commun avec les chevaux, les bœufs, les cerfs que l'on commençait à représenter dès la fin du VIII^e siècle. Les motifs que l'on éparpille autour d'eux pour meubler les vides ne sont plus géométriques : ce sont des palmettes, des rosettes et autres éléments stylisés d'après la flore. Dans certaines régions, on badigeonne la terre du vase d'un enduit plus fin à la chaude tonalité d'ivoire, et, partout, on multiplie, autour des silhouettes noires dont l'éclat s'est accru, des taches de vives couleurs pourpres, violacées ou blanches. C'est là une réaction très marquée contre l'austérité du style géométrique, une manifestation de gaieté et de fantaisie qu'on peut mettre en liaison avec cette poussée de sève dont de son côté témoigne l'histoire du pays.

Réaction plus ou moins vive d'ailleurs selon les régions et le tempérament local. À peine sensible dans des provinces écartées comme la Béotie, elle est violente au contraire près des ports qui jalonnent les routes vers l'Asie. Et si Rhodes se montre particulièrement docile aux influences de l'Est, Athènes ou Corinthe nuancent plus ou moins fortement d'hellénisme ce qu'elles empruntent à l'étranger. Les œnochoés (cruches à vin) à la lourde panse qu'on fabrique dans le Dodécannèse et sur la côte asiatique offrent, semble-t-il, une transcription fidèle des motifs brodés sur les tissus d'Anatolie, longues files d'animaux paissant ou marchant les uns derrière les autres, oiseaux héraldiquement affrontés ; la valeur décorative de ces vases est indéniable, le dessin, d'une extrême délicatesse, est avivé par des taches de couleurs harmonieusement réparties – du rouge vif et du blanc se détachant sur le noir du vernis ou le jaune ivoirine de l'engobe –, mais le statisme de ces figures et l'absence de toute action ne vont pas sans quelque monotonie.

Les artistes corinthiens, eux, paraissent avoir hésité entre deux directions ; les uns se lancent à corps perdu à la suite de ce que l'Orient avait créé de plus étrange en même temps que de plus vivant : une faune inconnue en Grèce, des lions, des panthères, des sphinx ou des sirènes constituent des motifs qui foisonnent sur de petits vases à parfum, au milieu de rosettes ou d'étoiles qui remplissent les vides entre les figures. Mais, vers le milieu du VII^e siècle, le style qu'on appelle protocorinthien magnifique n'hésite pas à donner une place de choix à l'être humain : sur des aryballes de tout petit format, des guerriers enlèvent une femme ou se battent, ce qui n'empêche pas l'artiste, sur les registres secondaires, de tracer d'autres scènes plus banales ou des motifs décoratifs. De dimension moins réduite (25 cm), la célèbre œnochoé Chigi (villa Giulia, Rome) montre en trois frises superposées des chiens poursuivant des lièvres, une chasse au fauve, enfin, attirant d'emblée le regard, un double rang d'hoplites prêts à s'affronter au son de la musique : les figures se détachent en noir, rehaussées de rouge et de blanc, et des incisions marquent les détails. L'action est rendue de façon très vivante en même temps que très décorative.

Vers la même époque, les peintres d'Athènes, sur des vases qui, eux, sont généralement de format beaucoup plus considérable, donnent une place plus importante encore à l'action : largement étalés sur la vaste surface de cratères, d'amphores ou d'œnochoés, des princes défilent en cortège solennel, Oreste égorge Égisthe, Ulysse accroché au bélier fuit la caverne de Polyphème. La composition, de caractère dramatique, est monumentale ; les figures sont assez grandes pour que l'artiste ait pu donner non seulement à leurs gestes, mais à leurs visages une valeur expressive ; souvent même, il exagère les traits de façon involontairement caricaturale.

Tout à fait à part doit être mise la Crète, dont les artisans se signalent par une curiosité un peu désordonnée, par des recherches de formes, de techniques, de mise en page et de choix du sujet qui font de la grande île une sorte d'alambic où se préparent des idées que d'autres exploiteront de façon plus systématique.

Quel que soit son degré d'originalité, cette céramique est fortement tributaire de l'Orient, et tel était aussi le cas d'autres arts mineurs, comme l'orfèvrerie dont si peu de monuments sont parvenus jusqu'à nous. Beaucoup moins visible, et d'ailleurs beaucoup moins certaine, est l'influence de l'Orient sur les arts dits majeurs (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

La **grande sculpture grecque** est née au VII^e siècle. Il n'est même pas sûr, en effet, que les grossières idoles de bois que les Anciens appelaient *xoana* aient été antérieures à cette époque ; il est impossible d'en juger puisqu'on ne les connaît pas directement. Mais des statues de moyenne grandeur ou de taille humaine nous sont parvenues qui sans doute ne diffèrent de ces *xoana* que par le matériau, pierre tendre ou marbre.

Elles ne sont pas le simple agrandissement des figurines de bronze ou de terre cuite de l'époque précédente, et d'ailleurs les problèmes techniques que posait leur construction sont de nature toute différente. Différente aussi leur destination et l'intention dans laquelle elles ont été créées, car en elles s'incarnaient, dans la pensée des Grecs, aussi bien la divinité qu'elles étaient censées représenter que la personne du fidèle qui consacrait son image aux Immortels. Tout comme les tableaux peints sur les amphores funéraires du Dipylon, elles sont d'essence religieuse et culturelle, et donc échappent par là à l'influence de civilisations étrangères qui n'ont pas les mêmes croyances. Sans doute l'Égypte et l'Orient ont bien connu les statues de culte, mais il s'agit de cultes différents. Il est certain que la connaissance de ces statues étrangères a donné l'impulsion à la première sculpture grecque, qu'elle a même fourni, pour l'attitude des figures, un schéma ; les artistes grecs n'ont cependant pas eu, en façonnant l'image d'APOLLON ou d'un dédicant, l'impression qu'avaient alors les peintres de vases d'imiter un modèle exotique ; Grecs, ils travaillaient pour des Grecs suivant un idéal grec (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Deux types ont été créés à cette époque, l'un viril, le *couros*, l'autre féminin, la *corè*. Le premier est nu, complètement, et ce à la différence des statues égyptiennes qui ont pu fournir le schéma ; l'autre est vêtu. Tous deux sont debout, en une sorte de garde-à-vous, la jambe gauche légèrement avancée, non pas seulement parce que les statues égyptiennes avançaient aussi cette jambe, mais parce que l'on suggérait ainsi qu'il s'agissait d'un être vivant, capable de bouger, et parce que, légèrement écartés, les deux pieds constituaient un point d'appui plus stable que serrés l'un contre l'autre. Les bras, d'abord plaqués au corps de crainte qu'ils ne se cassent, tendent assez vite à se dégager quelque peu, très timidement d'ailleurs. Dès la fin du VII^e siècle, l'habileté de certains artistes est assez grande pour qu'ils donnent à leurs statues des dimensions colossales, pouvant atteindre plusieurs mètres (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Il n'est pas invraisemblable que le développement de la statuaire ait eu pour conséquence celui de l'**architecture**. Pour loger le dieu qui s'incarne en une image de pierre, il faut une maison, et cette maison, c'est le temple. Des maquettes votives donnent l'image de très anciens temples du milieu du VII^e siècle. Ce sont plutôt des chapelles, formées d'une seule pièce allongée dont une des façades s'abrite sous un porche. Sur ces maquettes, les parois portent extérieurement des peintures grossières qui correspondent peut-être à un rudiment de décor. Un peu plus tard, de petits temples ont été construits, dont sont conservées les ruines : à Prinias, en Crète, une étroite pièce rectangulaire dont le plafond était supporté par une colonnade axiale s'embellissait d'un décor en relief au haut des murs et sur le linteau de la porte. Bientôt le temple se développe mais, plus encore que la sculpture, il échappe à toute influence étrangère : comme elle, plus qu'elle, il est fait pour un peuple déterminé qui crée les dieux à sa propre image, et qui veut les loger dans des habitations semblables à celles qu'il possède lui-même : c'est sur le type du mégaron mycénien qui s'est transmis à travers l'âge obscur que le temple est conçu (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Certes, temples et statues sont encore bien primitifs : la célèbre *Dame d'Auxerre* (musée du Louvre, Paris), engoncée dans sa longue robe, figée dans son immobilité, avec son visage trop accentué, son menton en galoche et ses énormes yeux, lorsque son existence fut révélée au XIX^e siècle, avait de quoi choquer le goût académique de l'époque. Les petites chapelles crétoises du VII^e siècle n'ont rien de monumental. Et cependant ce sont des œuvres de ce genre qui ont ouvert la voie à la sculpture, à l'architecture de la Grèce classique. Les premiers pas sont faits, décisifs. L'art grec, à la fin du VII^e siècle, est sorti des limbes (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Récapitulatif

Dates	Contexte	formes urbaines et architecturales	Autres arts
Période géométrique (- 1050 à - 700)			
proto-géométrique (- 1000 à - 900)	Athènes épargnée par l'invasion dorienne.	Formation des cités. Villages de cabanes.	Style géométrique en céramique.
géométrique ancien et moyen (- 900 à - 750)	Régimes aristocratiques; lente reprise des échanges maritimes; emprunt de l'écriture phénicienne.	Bâtiments en abside; émergence de grands sanctuaires : Olympie, Delphes, Délos, Samos.	
- 776	Premiers jeux olympiques; fixation des poèmes homériques.		Petite plastique.

géométrique récent (- 750 à - 700)	Intensification des rapports avec l'Orient. Début de la colonisation en Italie du Sud.	Premiers bâtiments religieux à colonnades extérieures en bois.	Déclin du style géométrique en céramique : apparition de la figure humaine.
---------------------------------------	---	--	---

Chap.04. Peuples et Tyrans (600 - 550 av. J.-C.)

§1. Les étrusques

-1000 à -900, Le temple étrusque typique

-1000 à -900, Art funéraire étrusque (fresques),

-1000 à -900, Art funéraire étrusque (statuaires), Sarcophage avec un couple d'époux, La tombe de Vix

Tableau chronologique		
dates	histoire et civilisation	architecture
Age du bronze		
env. -1500	Arrivée progressive de peuplades indo - européenne. Civilisation des terramare dans la vallée du Pô. Civilisation apennine en Italie centrale	Villages lacustres avec huttes rondes sur pilotis Luni et Forum Boarium de Rome: cabanes rectangulaires à murs de moellons et toits de chaume
Age du fer		
-1000 -900	Civilisation villanovienne: céramique italique géométrique Les Etrusques en Italie centrale	Villes étrusques : Tarquinia , Vulci , Véies , etc
-814	Fondations de Carthage par les Phéniciens	
-753	Dates traditionnelle de la fondations de Rome Début de la colonisation grecque en Italie du sud	
-730	Début de la période orientalisante Essor de la civilisation étrusque	
-730	Début de la période orientalisante Essor de la civilisation étrusque	
Période archaïque (-750 -509)		
-640 -580	Existence d'une confédération de douze cités calquée sur l'organisation de l'Etrurie centrale	
	La royauté à Rome	Etrurie: grandes tombes à chambre taillées dans le tuf {Cerveteri, Tarquinia...}
-615 -509	Domination étrusque à Rome	
-600	Fondation de Marseille par des Grecs de Phocée Les Etrusques en Campanie	Temples à podium

L'Italie avant la conquête romaine



Figure 3. 2 : L'Italie avant la conquête romaine

L'installation des colons grecs en Campanie, immédiatement au sud du Latium, après 750 avant J.-C., et surtout l'influence des Etrusques, établis sur la rive droite du Tibre et dont l'autorité va s'exercer directement sur Rome au VI^e siècle, provoquent une première métamorphose dans la civilisation de l'Italie centrale. Dans la mesure où les Etrusques, parlant une langue non indo-européenne qui n'est pas encore déchiffrée, semblent bien être venus d'Asie

Mineure, on peut parler d'une orientalisation de la civilisation latine, mais déjà mêlée d'influences grecques, car les Etrusques y furent d'emblée très réceptifs. (Grand Atlas,4).

Les premières populations « différenciées » dont l'Italie présente des traces sont celles que les anciens nommaient Sicules et Ligures. Elles semblent avoir connu le bronze vers 1500, à l'époque où s'élevaient sur la terre ferme des villages sur pilotis protégés par un fossé et une digue et coupés de deux rues perpendiculaires, qu'on appelle les Terramares (terre marneuse). Les nécropoles de ces Terramares portent à croire que les habitants en étaient des indo-Européens, dont on retrouve la trace de la Lombardie à la région de Tarente.

A la fin du IIe millénaire arrivent des Alpes orientales et s'installent en Lombardie ceux qu'on appelle les Villanoviens. La civilisation des Villanoviens se maintint jusqu'au VIIIe siècle, date à laquelle on constate la présence, sur leur territoire, du peuple le plus mystérieux de l'Antiquité : les Etrusques.(Civilisation Peuples et Mondes, Ed. Lidis, Paris, 1966, p. 20-22.).

II. Caractéristiques de l'architecture étrusque

A. Le temple

Dans les cités formant la confédération étrusque, le premier édifice à présenter une forme monumentale est le *temple*, généralement établi sur un podium, avec un vestibule profond à colonnade, souvent double, parfois triple, et des murs en briques crues. L'espacement très large des colonnes laisse supposer un entablement en bois protégé par un décor élaboré de terres cuites peintes imité des temples grecs. Ces temples trapus, de proportions presque carrées (longueur/largeur : 6/5), ne sont jamais périptères, comme les temples grecs : l'arrière est toujours dépourvu de colonnade, et les côtés le sont fréquemment : d'autre part, l'espace de la cella est souvent partagé en trois pièces parallèles consacrées à une triade divine. A l'apparent équilibre du temple grec, dont les petits côtés présentent le même aspect, s'oppose donc dans l'architecture romaine, une frontalité accusée, qui ne sera jamais remise en cause; par là, les temples étrusco-romains sont proches des édifices prostyles de l'architecture ionique des Cyclades.(Gd Atlas, (4)).

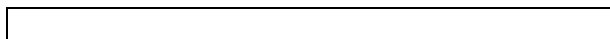


Figure 3.3 : Temple étrusque, plan.

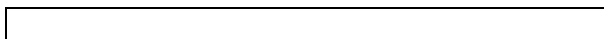


Figure 3.4 : Temple et détails décoratifs

Cette originalité ne se retrouve guère dans l'élévation, dont l'ordonnance éclectique amalgame avec plus ou moins de bonheur divers éléments grecs - y compris le chapiteau éolique : les colonnes de l'*ordre toscan* défini par Vitruve se composent d'une base moulurée à la manière ionique, sur laquelle se dresse un fût lisse qui se rétrécit légèrement jusqu'au chapiteau, proche de l'ordre dorique avec son échine circulaire et son abaque carré. Enfin, si l'entablement sans frise et les toits débordant largement de part et d'autre des murs ne sont pas grecs, les plaques de terre cuite peintes renchérissent jusqu'au bariolage sur le goût grec archaïque pour la polychromie; dès le VI^e siècle, les frontons peuvent être historiés de reliefs polychromes, tandis que les figures d'acrotère en terre cuite se multiplient sur les rampants de frontons et sur le faite du toit avec une exubérance exotique. les éléments de cette architecture sacrée étrusque peuvent bien être grecs dans leur principe, l'esprit en est tout autre et la notion d'ordre, avec ce qu'elle implique de rigueur et de cohésion, lui est étrangère.(Gd Atlas, (4)).

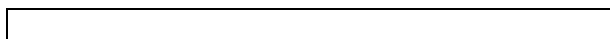


Figure 3.5 : Temple étrusque, plan.

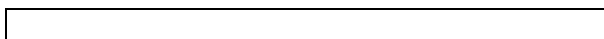
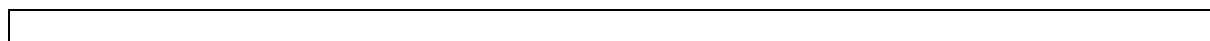
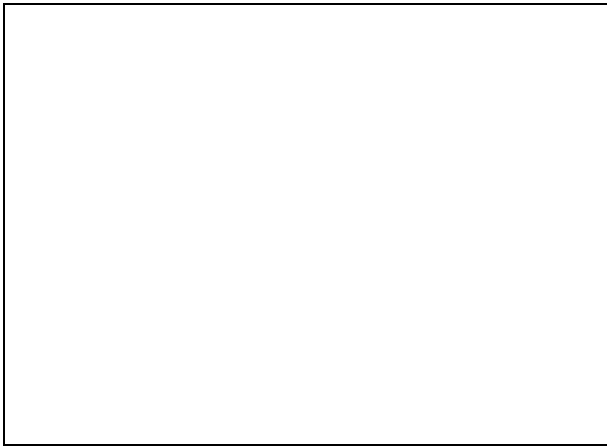


Figure 3.6 : Temple et détails décoratifs



: Détail du Capitulum, Coma, Etrurie

B. Les tombes



La nécropole de la Banditaccia constitue l'ensemble des tombes étrusques à chambre et tumulus le plus important que l'on connaisse. Taillées dans le tuf, la plupart des ces tombes reproduisent certains traits de l'architecture grecque : ici, une colonne dorique schématique ou les cannelures à arêtes vives sont réduites, comme souvent dans ces tombes, à quelques plans droits. L'échine en galette, très épaisse, imite - caricature presque - les chapiteaux grecs du début du VI^e siècle avant J.-C. mais le chapiteau qu'on aperçoit à l'arrière-plan présente une échine plus tendue typique, en Grèce du moins, du début du Ve siècle. L'éclectisme étrusque juxtapose ainsi sans scrupule des formes incompatibles (*Grand Atlas*, 4).

Figure 3. 7 : Tombe étrusque dite « aux colonnes doriques »



Figure 3. 8 : Tombe de la montagnola, Quinto Fiorentino

Un couloir d'accès (dromos) conduit à une antichambre oblongue voûtée en encorbellement sur laquelle ouvrent deux petites chambres latérales : au fond, une tholos à encorbellement dont le faîte est égayé par un pilier central (coupe et plan d'après M. Mannini et F. Chiostrì). Datée d'environ 600 avant J.-C. par les débris d'objets abandonnés par les pillards, cette tombe ressemble aux grandes tholoi funéraire mycéniennes. Ce type de tombe connu jusqu'à présent seulement en Etrurie du Nord (Volterra, Populonia, Vetulonia) et à haute époque, pourrait avoir son origine en Asie Mineure. (*Gd Atlas*, (4)).



Figure 3. 9 : Tombe de la montagnola, Quinto Fiorentino

Tombe étrusque, dite "aux colonnes doriques", Cerveteri (Caere)

La nécropole de la Banditaccia constitue l'ensemble des tombes étrusques à chambre et tumulus le plus important que l'on connaisse. Taillées dans le tuf, la plupart des ces tombes reproduisent certains traits de l'architecture grecque : ici, une colonne dorique schématique ou les cannelures à arêtes vives sont réduites, comme souvent dans ces tombes, à quelques plans droits. L'échine en galette, très épaisse, imite - caricature presque - les chapiteaux grecs du début du VI^e siècle avant J.-C. mais le chapiteau qu'on aperçoit à l'arrière-plan présente une échine plus tendue typique, en Grèce du moins, du début du V^e siècle. L'éclectisme étrusque juxtapose ainsi sans scrupule des formes incompatibles. (*Gd Atlas*, (4)).



Figure 3. 10 : Exemples de tombes étrusques

III. Les villes et l'habitat

L'architecture domestique étrusque n'est guère connue que par les tombes à chambres creusées dans le tuf, dont la disposition et le décor

reprennent, semble-t-il, ceux des maisons plus modestes, rectangulaires, dotées parfois d'une courette et d'un puits, qui présentent un plan en mégaron c'est à dire un porche donnant sur la rue, une petite pièce et une pièce principale en enfilade. Pour les toitures, le chaume cède la place aux tuiles dans les courants du VI^e siècle avant J.-C. Les quartiers d'habitation fouillés à Marzabotto, près de Bologne, attestent l'existence, vers 500 avant J.-C., d'un plan urbain orthogonal avec de grands îlots rectangulaires; mais les villes situées sur les hauteurs, plus typiques de la civilisation étrusque, ne présentent pas d'ordonnance régulière et le dessin des rues et des murailles ne correspond guère aux trois rues et portes de ville que les textes désignent comme principe de base de l'urbanisme étrusque.

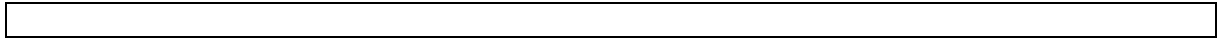


Figure 3. 11 : Plan de la cité de Véies : enceinte étrusque et tracés réguliers d'époque romaine (Benevolo, (9)).

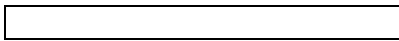


Figure 3. 12 : Portes de ville.
Porta Saracena, Segni

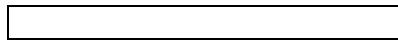


Figure 3. 13 : Porta Marzia,
Perugia

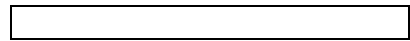


Figure 3. 14 : Porta Sanguinaria,
Ferentino

§2. NABUCHODONOSOR et l'apogée de Babylone (-600 à -550)

Le nouvel Empire babylonien, (-625 à -539)

Contemporain de la dynastie saïte d'Égypte, le nouvel empire babylonien eut, lui aussi, une grande mais brève destinée (trois quarts de siècle, c'est fort peu à l'échelle du monde antique). Malgré le prestige des villes, cette brièveté de l'empire dont la renommée est due surtout à la Bible qui nous a rapporté ses démêlés avec Israël, conduit certains historiens à considérer la civilisation néo-babylonienne plutôt comme un simple trait d'union entre la construction assyrienne et celle des Perses achéménides (CHATELET, 51, p. 48).

Dans les faits de la vie quotidienne, les différences entre civilisations assyrienne et néo-babylonienne sont peu marquées : société, économie, administration, mode de relation entre le souverain et ses sujets ont vraisemblablement été très voisins. Pourtant, l'opposition éclate dès qu'il s'agit des formes artistiques. La civilisation néo-babylonienne, loin d'avoir cherché à poursuivre la tradition assyrienne, tire plutôt ses racines profondément dans l'héritage babylonien; dans le domaine religieux, c'est également aux divinités traditionnelles qu'elle se réfère, MARDOUK de Babylone dominant l'ensemble du panthéon.

Son souverain le plus marquant fut NABUCHODONOSOR, fils de NABOPOLASSAR. Son règne dura quarante-trois ans (-605 à -562). La Syrie et la Palestine, délivrée des Assyriens, étaient rentrées dans la sphère d'influence de l'Égypte qui prétendait les garder. NABUCHODONOSOR, héritier de la politique assyrienne, entendait évidemment maintenir sur ces régions la domination asiatique. Son armée écrasa à Karkémisch le pharaon NECHAO et ses alliés, puis descendit vers Jérusalem. Après dix-huit mois de blocus, la ville sainte dut capituler. Selon l'histoire de DANIEL dans la Bible, elle fut livrée aux flammes et les Juifs déportés sur les rives de l'Euphrate (SEVERIN, 1.43, p. 26 et 27). Rentré dans sa capitale, NABUCHODONOSOR agrandit et embellit Babylone, dont il voulut faire la "reine de l'Asie". Après sa mort, des querelles dynastiques éclatent, ce qui hâtera la chute du "colosse aux pieds d'argile". Avec la mort de BALTHAZAR, dernier roi babylonien, lors du siège de Babylone par les armées perses, prend fin l'empire babylonien en -539 (SEVERIN, 1.43, p. 27).

Villes et architecture

Babylone

1. L'histoire et le site

a) Histoire

On a vu précédemment que la ville de Babylone commença à prendre de l'importance lorsqu'elle devint la capitale des rois de la Babylonie ancienne, parmi lesquels HAMMOURABI fut le plus connu. Après la chute de Ninive en -612, sous les coups de la coalition des Babyloniens et des Mèdes, les rois néo-babyloniens héritent de tous les territoires mésopotamiens de l'empire assyrien. Le plus prestigieux, NABUCHODONOSOR II (-604 à -562), est curieusement le plus mal connu. C'est pourtant lui qui eut à cœur de faire revivre la gloire de l'antique Babylonie, et plus particulièrement de sa capitale, redevenue le centre du monde plus de onze cents ans après HAMMOURABI. C'est bien la ville néo-babylonienne que les fouilles allemandes du siècle dernier ont retrouvée.

La plus célèbre et la plus grande ville de l'antiquité orientale renoua alors avec le lointain passé. Mais le monde oriental ne pouvait que se répéter. A ce monde sclérosé, les populations mèdes et perses allaient insuffler une vitalité nouvelle, sous la direction des grands rois achéménides, CYRUS et DARIUS (Grand Atlas, 03).

Les Assyriens l'avaient saccagée au -VII^e siècle, les Perses la prennent en -539 et en font leur capitale. A la différence des villes assyriennes, Babylone ne sera pas détruite. Elle restera longtemps encore, non pas "la plus grande cité de l'univers", mais une des plus grandes; elle fera l'admiration d'HERODOTE au siècle suivant. Plus tard, les Grecs d'ALEXANDRE la prendront également puis elle sera abandonnée. Son développement s'étale donc sur 15 siècles.

b) Le site

Babylone, a été construite sur les rives de l'Euphrate et est située à une centaine de kilomètres au sud de l'actuelle Bagdad. Le plan, reproduit ci-après et reconstitué grâce à des fouilles et à des sources écrites, reflète l'aspect de la ville durant sa seconde grande époque d'épanouissement.

2. La ville dans son ensemble

Dès HAMMOURABI (-2000), la ville était entourée d'un double mur de 8 kilomètres sur les deux rives de l'Euphrate, fait de briques crues et garni de tours et protégé en avant par un canal.

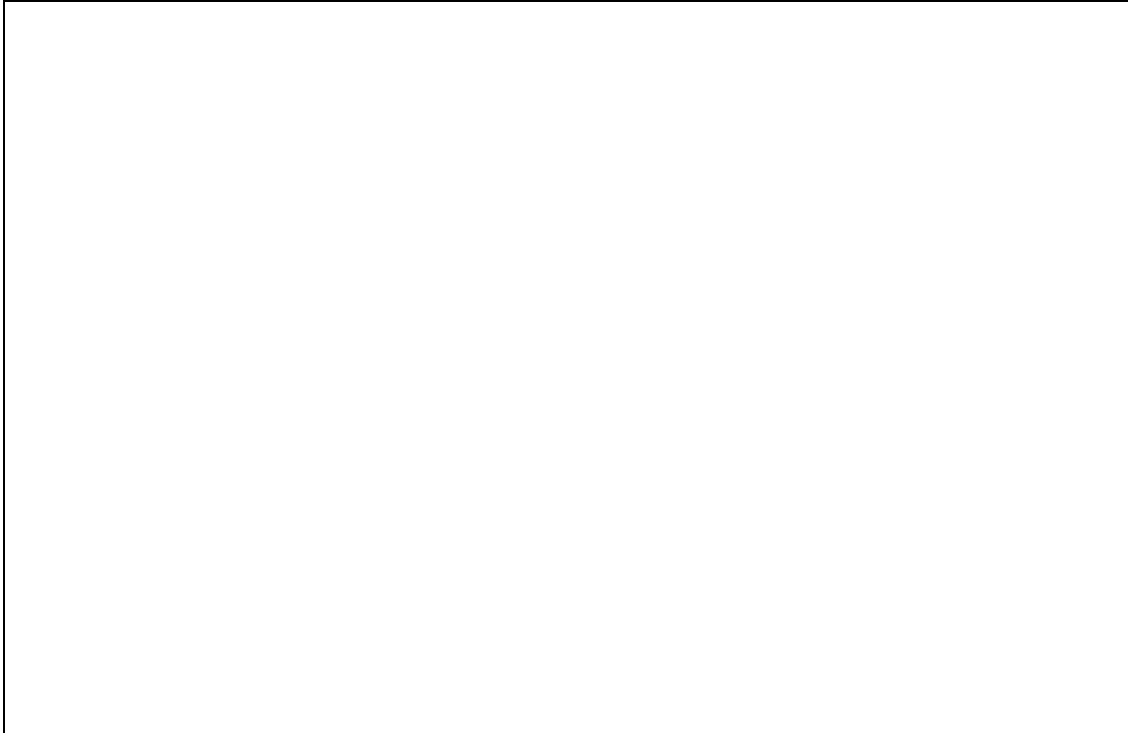


Figure 1.59 : A gauche, le site de Babylone, relevé des enceintes (LAVEDAN, 1.18). Figure 1.60 : A droite, e site de Babylone, relevé des ruines (HIRMER, 1.14).

Conçu vers -2000, le plan de la ville elle-même était un grand rectangle de 2.500 sur 1.500 m, divisé en deux parties inégales par l'Euphrate. Elle était installée à cheval sur le fleuve car, au temps de sa splendeur, une extension des quartiers d'habitation avait débordé sur la rive droite.

Cependant, les monuments principaux se trouvaient dans la partie la plus ancienne, sur la rive gauche; un pont à plusieurs piles reliait les deux rives.

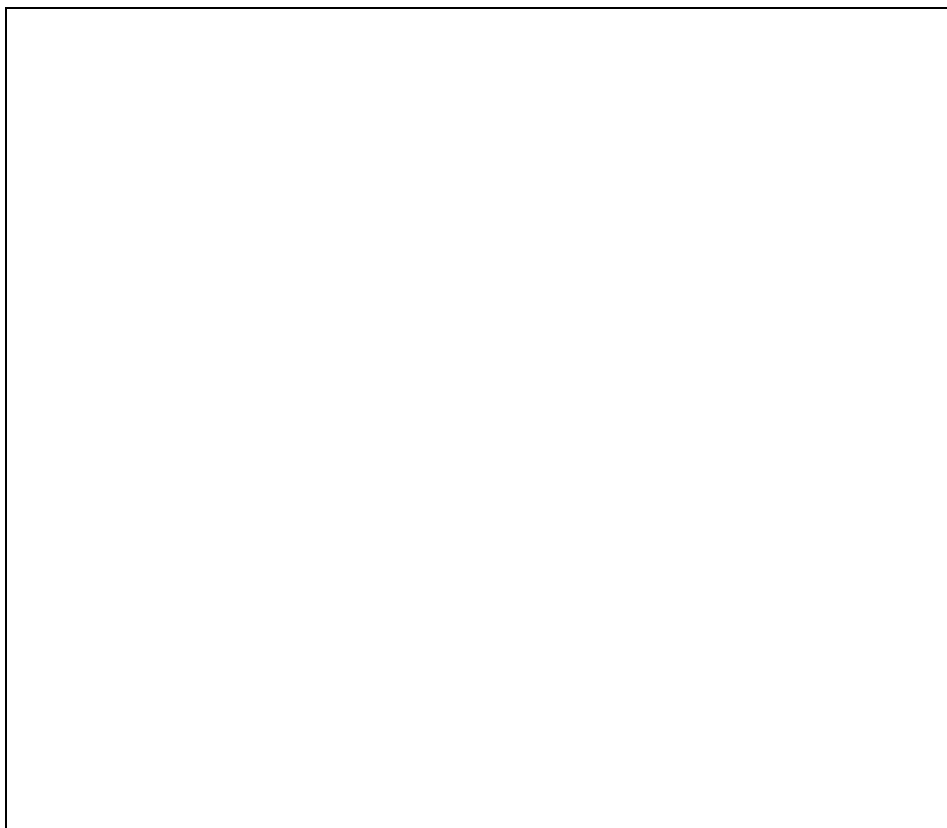


Figure 1.61 : Babylone au temps de NABUCHODONOSOR, restitution avec les deux enceintes (*Encyclopaedia universalis*, "Babylone").

La superficie comprise à l'intérieur des murs était d'environ 400 hectares; l'autre enceinte plus extérieure comprenait une surface presque double et englobait, tout au nord, une colline surmontée du palais d'été de NABUCHODONOSOR II inclus dans la ville par une grande boucle du mur. La colline, sous laquelle se dissimule ce bâtiment exploré en partie, porte encore aujourd'hui le nom de Babil. Cette double enceinte longée de canaux, oeuvre de plusieurs rois, protégeait certainement avec efficacité la vieille ville dont les relations avec l'extérieur étaient assurées par huit portes monumentales. Toute la ville, et pas seulement les temples et les palais, apparaît tracée avec une régularité géométrique : les rues sont droites et de largeur constante, les murs se coupent à angle droit. Ainsi disparaît la distinction entre les monuments et les zones habitées; la ville est formée d'une série d'enceintes, les plus extérieures ouvertes à tous, les plus intérieures réservées au roi et aux prêtres. Ces personnages fréquentaient les divinités - comme on peut le voir sur les sculptures - et avaient de ce fait un pouvoir absolu sur les choses de ce monde (*BENEVOLO, 07*).

L'Euphrate traverse le milieu du territoire presque rectangulaire de la ville. Différents temples s'élevaient dans les deux parties de la cité ainsi divisée. Le quartier Est, mieux fortifié, avait sans nul doute une importance plus grande, car il abritait non seulement le sanctuaire principal du dieu de la cité MARDOUK, mais aussi les palais royaux.



Figure 1.62 : Restitution du plan de Babylone, partie centrale, époque tardive de NABUCHODONOSOR II (BENEVOLO, 07).

Les principales caractéristiques de l'urbanisme babylonien qui peuvent être mises en évidence, à travers et au-delà de cette description, sont les suivantes :

- déjà un certain zonage (regroupement d'activités ou de fonctions semblables dans une même zone); exception toutefois pour 53 sanctuaires disséminés dans toute la ville;
- reprise des traditions suméro-akkadiennes : notamment, situation centrale du sanctuaire principal;
- traditions assyriennes :
 - * position excentrique du palais (forteresse),
 - * réseau géométrique des voies principales,
- grands travaux : canaux, ponts, voiries dallées;
- première voie de prestige (voie des processions) allant de la porte d'ISHTAR (déesse de la lune) vers le sud;
- décorations (briques vernissées de couleurs vives) des édifices publics;
- disposition et perspectives calculées sur des monuments hauts tels que :
 - * la ziggourat qui joue un peu le même rôle que le clocher dans la ville médiévale d'Occident;
 - * les ensembles monumentaux, d'une part pour les dieux et les rois : ce sont les temples et le palais fortifié et d'autre part, pour tous, les remparts;
- début de législation urbaine.

3. La voie processionnelle et la porte d'ISHTAR

De même qu'à Assour, l'un des plus importants rites du Nouvel An à Babylone était une procession de dieux, du temple principal jusqu'à une maison des fêtes située hors de l'enceinte de la ville. La maison même n'a pas encore été mise au jour, mais on a déjà exploré par endroits la voie processionnelle magnifiquement équipée qui menait vers elle ainsi que la porte de la ville correspondante, dite porte d'ISHTAR. Les murs latéraux de cette voie bordée de ses lions qui avancent ainsi que la porte aux dragons et aux taureaux, exécutée dans la même technique de reliefs en briques émaillées, ont été en partie emportés en 1913 et reconstitués au Musée Pergamon de Berlin. Ils témoignent de la richesse et de la splendeur des couleurs de cet ensemble architectural de grand style (HIRMER, 1.14).

a) La porte d'ISHTAR

Organisée selon un modèle assyrien, la porte d'ISHTAR traversait les deux murs de la ville en passant par une chambre disposée le long du mur intérieur plus puissant et une autre, conçue en largeur, pour le mur extérieur moins robuste. Chacune des deux entrées était protégée vers l'extérieur par deux tours saillantes.

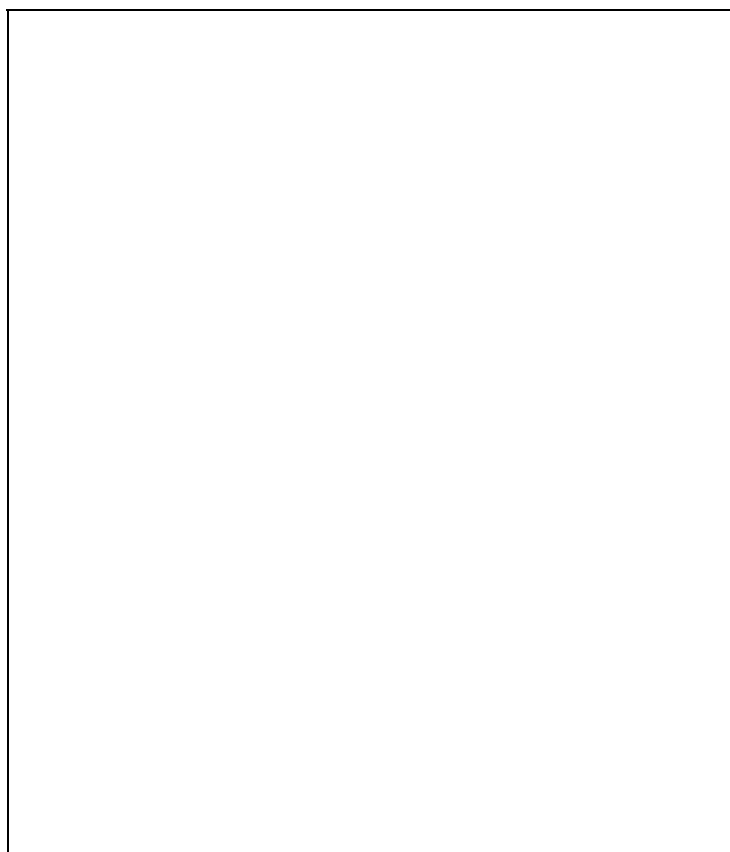


Figure 1.63 : Plan et restitution de l'élévation de la porte d'ISHTAR, (HIRMER, 1.14).

Une haute frise émaillée avec un bandeau de marguerites couronnait un ensemble vraisemblablement crénelé. Il y avait 575 dragons et taureaux en marche, alternés en treize rangées, qui ornaient tous les murs de cet édifice. Mais tous n'ont pas été visibles en même temps car le niveau du passage s'est trouvé plusieurs fois surélevé, ce qui a entraîné l'enfouissement progressif des assises inférieures de la construction.

On peut donc constater sur cette porte trois étapes — toutes trois datant du règne de NABUCHODONOSOR — dont seule la dernière est vraiment terminée. Les animaux ont d'abord été façonnés simplement en formant des reliefs de briques non colorées, à l'aide de moules. Puis on entreprit des peintures d'émail ordinaire, dont on a retrouvé un rang de taureaux et ce n'est que par-dessus que fut constituée la version définitive, avec des reliefs de briques émaillées (HIRMER, 1.14).

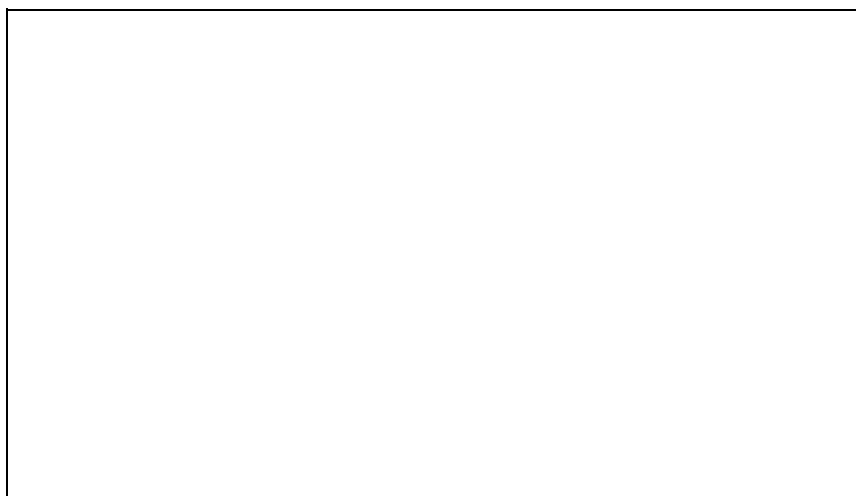


Figure 1.64 : Restitution de la porte d'ISHTAR ; coupe avec ses trois états de construction. En bas, hachures foncées, le premier état avec des reliefs de briques moulées; au-dessus, simples peintures d'émail, sans reliefs; en haut, en blanc, le dernier état définitif, après avoir remblayé les deux niveaux inférieurs, avec des reliefs de briques émaillées (KOLDEWEY dans HIRMER, 1.14).



Figure 1.65 : Restitution en perspective du dernier état de construction de la porte d'ISHTAR (KOLDEWEY dans HIRMER, 1.14).

Le bleu était la couleur dominante. Les animaux étaient alternativement en bleu et en bistre. Le lion rappelait ISHTAR, le taureau unicorne ADAD, et surtout le dragon rouge à tête de serpent, MARDOUK (MUSHRUSHU), l'animal le plus étrange de la représentation antique des forces du règne animal. Toutes les forces rassemblées dans ces animaux mythiques étaient censées défendre le dieu contre les puissances néfastes.



Figure 1.66 : A gauche, détail de l'élévation de la porte d'ISHTAR, le taureau d'ADAD, paroi ouest du vestibule qui traverse le mur intérieur de la ville, remblayé par la suite (HIRMER, 1.14). Figure 1.67 : A droite, détail de l'élévation de la porte d'ISHTAR, le dragon de MARDOUK à tête de serpent et au corps recouvert d'écailles (HIRMER, 1.14).

b) La voie processionnelle

Cette porte s'ouvrait, à l'extérieur, sur la route septentrionale et permettait donc aux souverains de se rendre dans la résidence d'été, sur le tell ABIL. Pourtant, sa fonction essentielle était de marquer, vers l'intérieur, le point de départ de la grande voie des Processions. La voie longeait successivement et sur 900 m un des grands palais, puis l'enceinte sacrée du temple de MARDOUK dominée par la ziggourat et se coudait enfin, à nonante degrés, en traversant le témenos consacré au dieu de Babylone, pour rejoindre le pont situé sur l'Euphrate. Première grande avenue de prestige dans l'histoire, la partie centrale de la voie, faite de dalles cuites scellées au bitume, avait 6 à 12 m de largeur. Elle était encastrée dans une bordure faite de pierres. Le travail en avait été particulièrement soigné car il fallait supporter le poids des lourdes statues divines, transportées sur leurs chars ou dans leurs barques, les jours de processions. Cent et vingt lions bordaient la voie processionnelle.

4. Le palais

A Babylone aussi, le palais de la ville chevauche le mur d'enceinte, de même qu'à Dour-Sharrukin (Khorsabad). Le Fort du Sud de Babylone (Südburg), tourné vers l'intérieur de la ville, peut être considéré comme un modèle de palais babylonien tardif. Le Südburg, énorme masse architecturale, a été l'un des secteurs les mieux fouillés. L'ensemble a la forme d'un trapèze, long de 322 m (est-ouest.), large de 190 m (nord-sud.) et se compose de cinq blocs architecturaux juxtaposés d'est en ouest, chacun d'eux avec une grande cour, donnant accès au nord et au sud à des habitations ou à des salles de réception. L'entrée (1) du palais était à l'est, sur la voie processionnelle. Après un vestibule, on se trouvait dans une première cour (66 m x 42 m). Quatre autres cours (médiane, principale, de l'ouest et cour annexe) sont juxtaposées. Les cinq cours (C1-C5), dont les superficies diffèrent les unes des autres, sont à peu près sur le même axe médian, avec des communications qui ne se ressemblent jamais.

A l'exception de la cour est, une chambre large est toujours disposée le long du côté sud et comprend une niche dans le cas de la cour principale. Une entrée principale (6 m) et deux entrées latérales (4,5 m) conduisaient de la cour vers la salle du trône large de 60 m. C'est ici qu'arrivait le roi lors des occasions officielles. Elle présentait une façade construite de briques émaillées de couleurs, avec des lions, des "arbres de Vie", jaunes, élancés, à trois paires de volutes bleu turquoise superposées, très stylisés et couronnés par des fleurs à allure de soleil. L'ensemble était bordé d'un contour blanc et le fond était d'un bleu très foncé.



Figure 1.68 : Plan du palais de Babylone (Südburg), (HIRMER, 1.14).

Le palais est donc un conglomérat de quelques maisons-cours de grandes dimensions et plusieurs petites qui s'attachent au nord et au sud et dont la pièce de réception, conçue en général en largeur, s'ouvre autant que possible au nord. Le noyau proprement dit (cour principale et salle du trône) n'est en définitive, d'après son type, qu'une monumentale maison d'habitation. A l'angle nord-est du palais, on doit situer avec la plus grande probabilité, une des sept merveilles du monde : "les jardins suspendus".

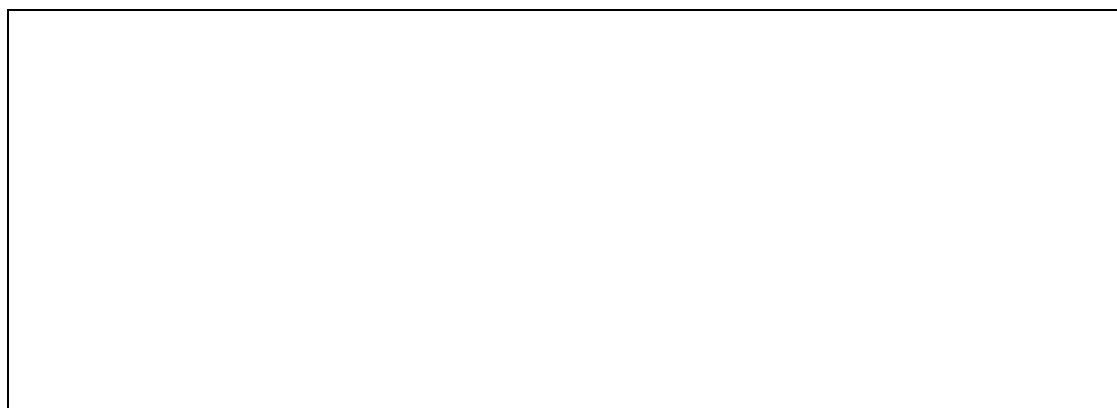


Figure 1.69 : Vue perspective du palais et des jardins suspendus (BENEVOLO, 0.7). Figure 1.70 : Plan des jardins suspendus (HIRMER, 1.14).

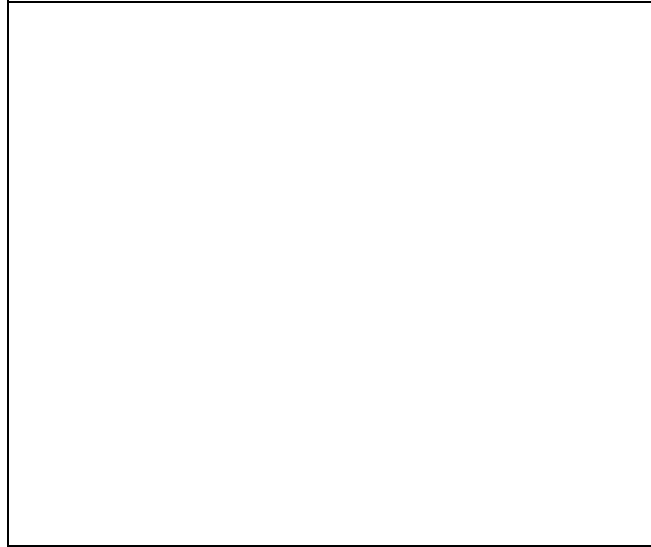


Figure 1.71 : Restitution des jardins suspendus (HIRMER, 1.14).

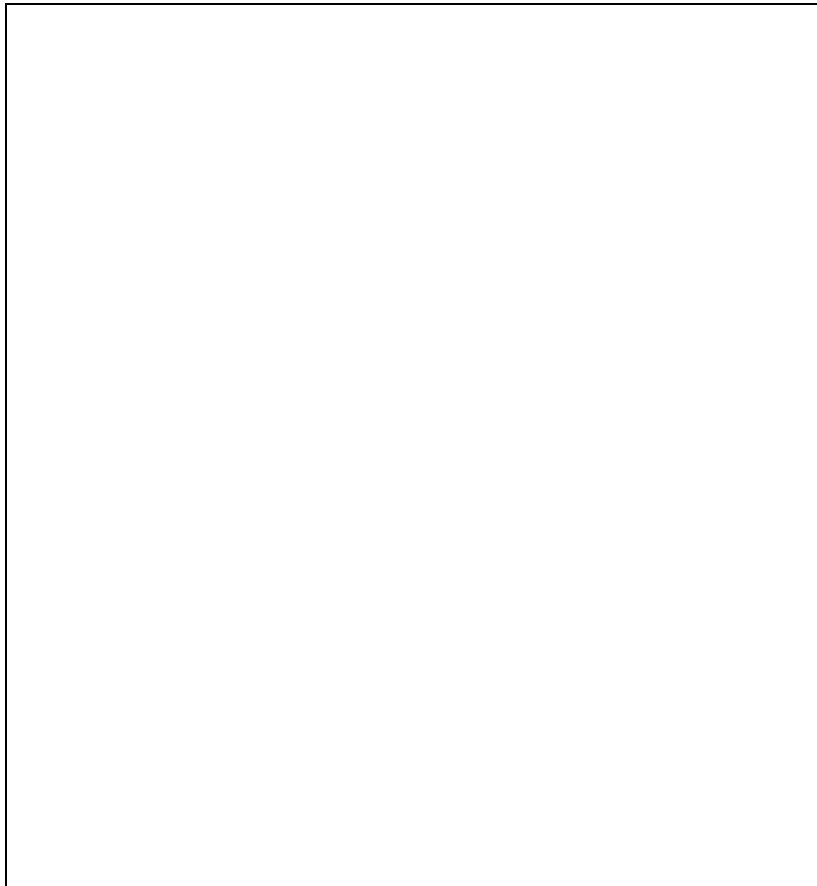


Figure 1.72 : Restitution des jardins suspendus de Babylone (HABENSTREIT, 28).

KOLDEWEY retrouva en effet dans ce secteur une construction quadrangulaire voûtée, composée de quatorze salles étroites, réparties symétriquement de part et d'autre d'un long couloir (4). L'ensemble (42 m x 30 m) était enfermé dans une épaisse muraille, distincte de l'enceinte du palais qui est toute proche, au nord et à l'est.

A l'ouest et au sud, un complexe architectural aligne toute une série de petites salles qui constituent visiblement les dépendances de la construction centrale. La tradition attribuait à la reine SEMIRAMIS cette réalisation. Il a fallu plutôt y voir l'oeuvre de NABUCHODONOSOR. Lorsque, pour renforcer l'alliance médio-babylonienne, ce dernier épousa AMYITIS, il voulut rappeler à la reine, contrainte de vivre dans la plaine,

les montagnes et la végétation de ses montagnes natales. A l'angle du palais, sur des terrasses supportées par d'épaisses voûtes, des jardins furent donc aménagés à des niveaux différents et entretenus avec des soins vigilants. Par des machines élévatoires que les anciens ont utilisées dès la plus haute époque, l'eau captée au fond de plusieurs puits était montée sur les terrasses pour irriguer les plantations. Ainsi, au-dessus de la nappe blanche des toits, la verdure des jardins attestait aux yeux des visiteurs l'audace de cette réalisation.

5. Le bastion

A l'ouest du palais, le long de l'Euphrate, une énorme fortification se dressait solidaire des enceintes et du quai. NABUCHODONOSOR dit avoir construit ce bastion pour protéger Babylone et le temple de MARDOUK contre l'inondation du fleuve. Il est probable, cependant, qu'il s'agissait là d'une forteresse inexpugnable en vue d'une ultime résistance plutôt que d'une simple digue.

6. Le quartier de Merkès

a) Urbanisme : tissu urbain et rues

Les fouilles de quelques quartiers d'habitation, notamment celui de Merkès (- 600), à l'est de la ziggourat, ont amené à la même conclusion : en quelques endroits, des sondages MENES jusqu'à 12 m de profondeur, ont rencontré des maisons de la première dynastie babylonienne. Trois rues dégagées et des intersections à angle droit prouvent que, dès cette époque, Babylone, jusque dans le détail, était bâtie sur une trame orthogonale. La régularité persiste sous NABUCHODONOSOR à quelques détails près (LAVEDAN, 1.18).



Figure 1.73 : Plan du quartier de Merkès à Babylone, (LAVEDAN, 1.18). Figure 1.74 : Plan d'une maison d'angle dans le quartier de Merkès à Babylone, (Atlas, 0.2).

Merkès était un important quartier résidentiel. Sans être absolument rectilignes, les rues y avaient été tracées avec une volonté de régularité et d'harmonie. Depuis Our jusque Babylone, il y a une progression dans l'exploitation de plus en plus rationnelle de l'espace urbain. On constate, par exemple, que dans les îlots irréguliers regroupés autour du temple d'ISHTAR, les parcelles ont des limites plus nettes et sont de dimensions variées. En outre, les voies principales sont perpendiculaires entre elles; cependant, si on s'écarte de ce réseau principal, l'ordre régresse nettement. Les rues diffèrent selon les quartiers et les fonctions (la voie des processions a 12 m de large à Babylone; à Ninive, on trouve une avenue de 31 m).

Le décor et la physionomie même de la rue étaient aussi fort différents selon les cas. Les quartiers d'habitation, avec le manque de largeur et de rectitude de la rue, le manque d'ouvertures des maisons sur le dehors, devaient ressembler plus ou moins aux quartiers d'habitation des villes indigènes actuelles.

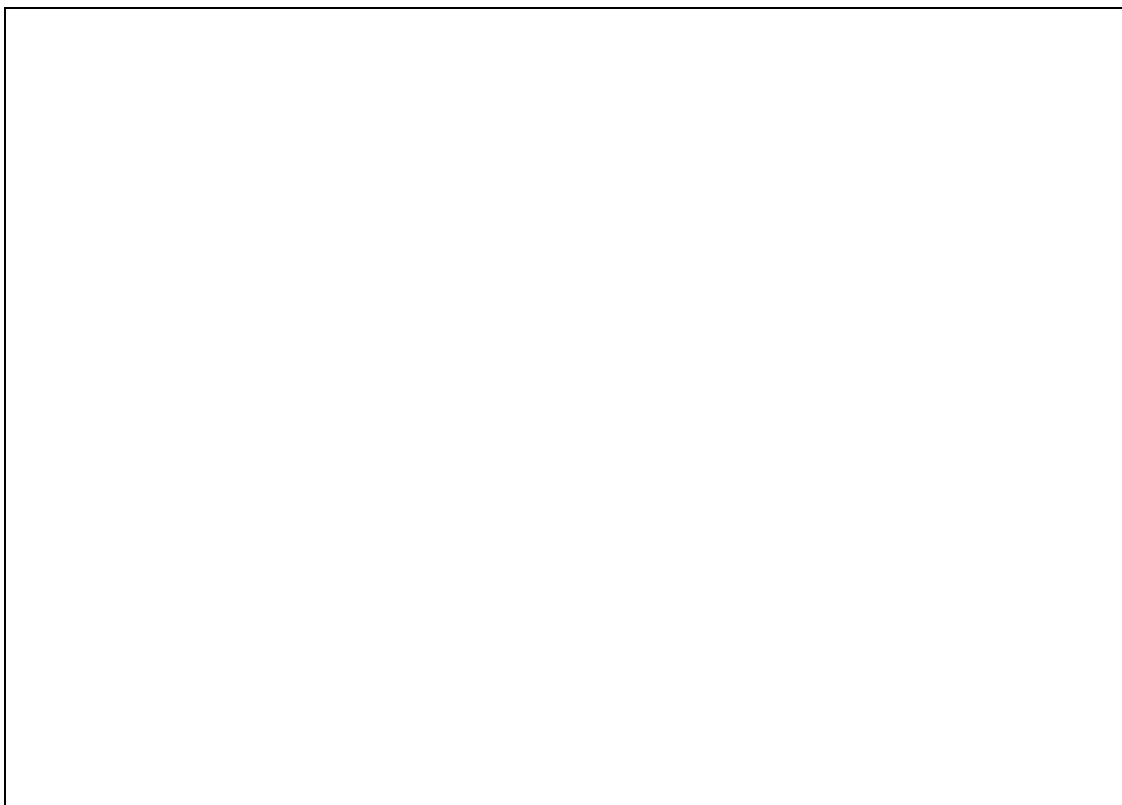


Figure 1.75 : Restitution d'une rue de Babylone dans le quartier de Merkès, (LAVEDAN, 1.18). Figure 1.76 : Plan d'une grande maison du quartier de Merkès (HIRMER, 1.14). Figure 1.77 : Restitution de "la grande maison" du quartier de Merkès avec ses façades en dents de scie (BENEVOLO, 0.7).

b) Habitat

Quant au type d'habitation, le modèle de "maison à cour" refermée totalement par rapport à la rue, est le même qu'à Our. Toutes les pièces sont orientées vers le patio pour y prendre la lumière. Cette cour est d'ailleurs l'élément fondamental de la structure formelle de la plupart des bâtiments mésopotamiens, donc du tissu urbain et donc de la rue.

Une habitation retient tout spécialement l'attention par le procédé à la fois architectural et décoratif : le découpage de ses façades "en dents de scie". En bordure de trois rues, mais avec une seule entrée, la "grande maison" de Merkès avait trois de ses murs ainsi découpés, peut-être pour rompre la monotonie de murailles nues sur lesquelles alternaient lumière et ombre. Les maisons privées reproduisent ainsi, en plus petit, la forme des temples et des palais, avec leurs cours intérieures et leurs murs à cannelures.

Dans cette zone, les trouvailles ont été abondantes. Les maisons, moins pillées dans l'antiquité que les temples et les palais, sont souvent plus rémunératrices pour les archéologues. D'autre part, comme l'habitude était d'enterrer les défunts dans les sous-sols des habitations et de les accompagner d'un "meuble" dont la richesse était fonction de l'échelle sociale à laquelle ils appartenaient, le dégagement des sépultures, lorsqu'on les retrouve intactes, s'accompagne toujours d'une collecte nombreuse et parfois très précieuse. La mission KOLDEWEY a recueilli ainsi plusieurs milliers de petits objets (céramiques, figurines, outils, cylindres, tablettes) qui s'insèrent tout naturellement dans des séries bien connues et dont la datation est très bien assurée (HIRMER, 1.14).

c) Temple d'ISHTAR

Le temple d'ISHTAR d'Agadé, un des 53 sanctuaires dispersés partout dans la ville, a été dégagé à l'est de la voie processionnelle. Le temple fut plusieurs fois restauré et en dernier lieu par NABUCHODONOSOR. Il semble qu'il ait été détruit à l'époque perse. En tous cas, les textes postérieurs ne le mentionnent plus.

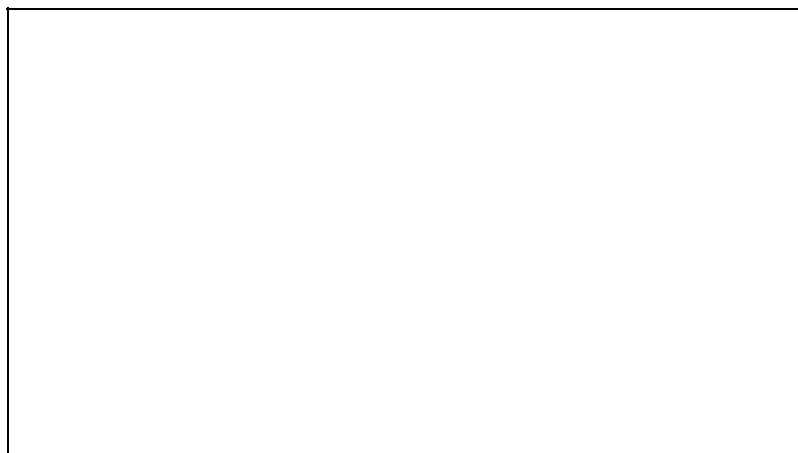


Figure 1.78 : Situation du temple d'ISHTAR dans le quartier de Merkès. (Atlas,02). Figure 1.79 : Plan du temple d'ISHTAR (HIRMER, 1.14)

De forme oblongue (37 m 20 x 31 m 07), il avait deux entrées (la porte principale au sud, l'autre à l'est) donnant accès à la cour intérieure (5). La zone plus sacrée est facile à identifier. Elle se compose de six salles où l'on reconnaît aisément l'ante-cella (3) et la cella (2), cette dernière avec adyton (annexe)(4). Avec quelques simplifications, c'est le même plan de base qu'à Our. Une figurine de fondation en terre, du type de la divinité protectrice, a été trouvée dans la cella. Autres installations à signaler : un puits en briques cuites dans la cour, un autel dans la rue, donc en dehors du temple et face à son entrée principale.

7. Le sanctuaire de MARDOUK et la ziggourat

Le sanctuaire se composait de plusieurs grands complexes pour former le secteur le plus sacré de Babylone. Environ au milieu de la ville, près du fleuve, se trouvent deux cours immenses : celle du sud entourait le "Temple inférieur", tandis que celle du nord, plus grande, encadrait la ziggourat de MARDOUK avec son "Temple supérieur".

Le temple de MARDOUK qui était installé au sud de la grande cour, présente un plan qui diffère grandement de la formule assyrienne : au lieu de la cella toute en longueur, on trouve une construction très proche du plan normalement utilisé pour les maisons d'habitation, avec une cour centrale carrée entourée sur trois côtés des dépendances nécessaires au bon déroulement du culte; sur le côté opposé à l'entrée, on accédait à deux salles parallèles de faible ampleur qui formaient successivement l'antecella et la cella avec podium où se dressait la statue de la divinité (HIRMER,1.14).

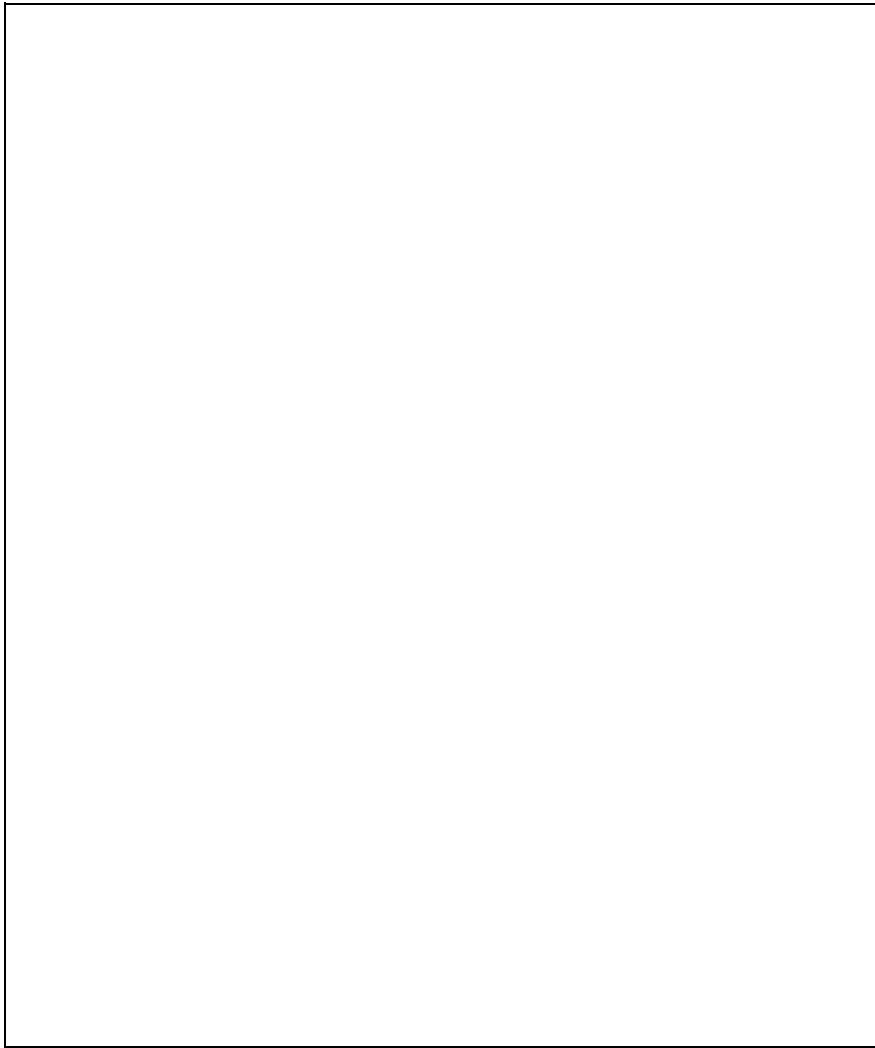


Figure 1.80 : Plan du Témenos d'ETEMENANKI ou sanctuaire de MARDOUK à Babylone (HIRMER, 1.14).

La ziggourat , dite ETEMENANKI, ou "fondement de l'univers", s'élevait au milieu de la grande cour bordée de dépendances, sur un plan carré de 90 m environ de côté. D'après les textes cunéiformes, elle comprenait cinq étages, d'importance décroissante, surmontés par un temple que l'on pouvait atteindre par une succession de rampes et de trois escaliers et où des rites se déroulaient lors de certaines festivités.



Figure 1.81 : Restitution du Témenos d'ETEMENANKI ou sanctuaire de MARDOUK, à Babylone (Atlas, 0.2, p. 98).

HERODOTE, vers -460, dans sa description parle d'un sanctuaire aux portes de bronze, d'une rampe extérieure qui monte en spirale jusqu'à la dernière tour (la huitième ?), à mi-hauteur environ, d'un palier avec des sièges, "pour qu'on puisse s'asseoir et se reposer au cours de l'ascension". D'après lui, la dernière tour contenait une grande chapelle dans laquelle "on voit un lit richement dressé et, près de lui, une table d'or. Mais il n'y a point de statue, et nul mortel n'y passe la nuit, sauf une seule personne, une femme du pays, celle que le

dieu a choisie entre toutes, disent les Chaldéens qui sont les prêtres de cette divinité" (d'après BARGUET, Paris, 1964).

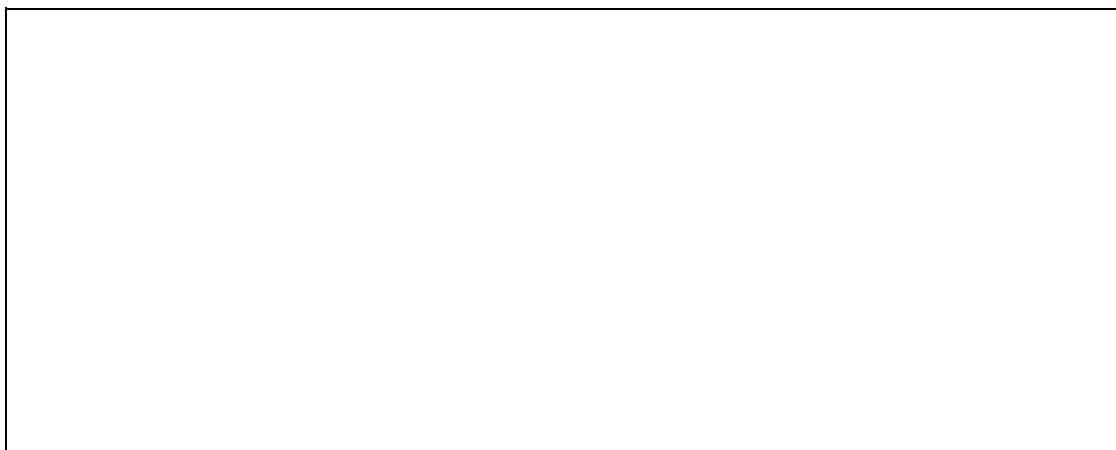


Figure 1.82 : Plan, élévation et restitution en perspective de la ziggourat dans le sanctuaire de MARDOUK, à Babylone (HIRMER, 1.14).

Contrairement à d'autres ziggourats, il ne reste plus de cette tour qu'un tronçon insignifiant; des voleurs de briques en ont cassé et enlevé le revêtement au cours des siècles.

La ziggourat de Babylone est restée célèbre pour avoir inspiré le mythe biblique de la tour de Babel qui symbolisait la folie des hommes qui veulent s'élever au-dessus de leur condition humaine. Plusieurs fois dans l'histoire de l'art, le symbole de l'entreprise de l'homme pour atteindre le ciel a été utilisé pour illustrer la vanité et l'orgueil humain dévoyés. "La tour de Babel" de BREUGHEL, au XVI^e siècle, en est un parfait exemple. Bien que située dans un paysage flamand, les gens de l'époque pouvaient, sans difficulté, réaliser le parallélisme entre l'orgueil de la société marchande du XVI^e siècle et celui de l'antique Babylone.

8. Autres temples

Les autres temples de Babylone présentent les mêmes caractéristiques que celles du temple de MARDOUK.

Le temple de la déesse-mère NINMAH se trouvait immédiatement au sud-est de la porte d'ISHTAR et comprenait : une large cella avec antecella, aussi en largeur, autour d'une cour centrale dont la fermeture était assurée par d'autres pièces étroites et longues comme des couloirs.

Le temple "Z" rappelle par son plan et son orientation celui de NINMAH : grand portail au nord (1), vestibule(2), cour (3), antecella (4) et cella (5), long couloir périphérique (6). Les différences consistent en quelques adjonctions : une aile de bâtiments à l'ouest dont deux cours (7 et 8), ainsi que deux portes (9 et 10) sur la façade est.



Figure 1.83 : A gauche, plan du temple de NINMAH à Babylone, (HIRMER, 1.14). Figure 1.84 : Au centre, plan du temple "Z" à Babylone, (HIRMER, 1.14). Figure 1.85 : A droite, plan du temple de NINURTA à Babylone, (HIRMER, 1.14).

Un peu à l'est du temple "Z", un autre sanctuaire a été dégagé. Le temple de NINURTA, dieu de la guerre, possède un sol qui a été rehaussé à plusieurs reprises. L'orientation est identique mais le plan diffère des temples précédents. L'entrée principale (1) est à l'est, mais il y a deux portes au nord (2) et au sud (3). La différence essentielle réside dans les trois cellae (4, 5, 6) contiguës et communicantes, qui ouvrent, chacune par un portail, sur la cour centrale.

§3. L'invention de la démocratie en Grèce

-534, sanctuaire de Delphes, -490 : Trésor de Athéniens à Delphes

A. Les arts de l'époque archaïque (- 620 à - 480). Premières conquêtes de l'art (- 620 à - 580)

Le VII^e siècle avait été période de recherches, il avait créé des formes qui traduisaient pour l'essentiel la nature même de l'hellénisme. Il restait à classer toutes ces inventions, à perfectionner des moyens d'expression encore rudimentaires, à préciser un idéal, une conception de la vie qui n'étaient encore qu'esquissés. En une centaine d'années à peu près, qui équivalent dans la vie du peuple grec à l'enfance et à l'adolescence, ces résultats furent obtenus.

Le VI^e siècle, siècle de l'archaïsme, invente peu. Il développe quelques-unes des idées, des techniques, des expressions du siècle précédent, éliminant impitoyablement tout ce que, dans les influences étrangères qu'il avait d'abord acceptées, il ne pouvait assimiler (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

A.1. Architecture

Les humbles chapelles décrites plus haut s'amplifient à la mesure d'États dont les citoyens conquièrent chaque jour une place plus importante et dont s'accroissent les ressources. Pendant longtemps, les constructeurs s'étaient contentés d'élever sur un soubassement de pierre des murs de brique et les colonnes qui supportaient le plafond étaient en bois. Ce n'est pas sans crainte que, vers le début du VI^e siècle, ils commencèrent à remplacer ces matériaux légers par le marbre ou la pierre, et ce au moment même où l'agrandissement de l'édifice imposait aux supports une charge plus lourde. À l'intérieur de l'édifice, ce sont maintenant deux rangs de colonnes qui, divisant la pièce en trois nefs, supportent le plafond. À l'extérieur, le petit porche de la façade d'entrée (*pronaos*) est répété sur la façade postérieure, bien qu'en règle générale le mur de ce petit côté reste plein (*opisthodomos*). Assez vite, pour donner à l'ensemble un caractère plus majestueux, le bâtiment, surélevé sur un socle de trois ou quatre marches, est entouré de toutes parts d'un portique : et c'est alors que commencent à se fixer les ordres, c'est-à-dire le rapport entre la colonne et l'entablement qu'elle supporte.

Les deux grands ordres grecs qui, dès l'origine, existent concurremment sont le dorique et l'ionique. Le premier est caractérisé par une colonne assez épaisse, striée de vingt cannelures verticales, reposant directement sur une plate-bande continue (stylobate) et supportant un chapiteau très simple formé d'une échine que domine un tailloir carré. Celui-ci supporte à son tour une poutre pétrifiée, l'architrave, elle-même surmontée d'une frise formée de l'alternance de triglyphes et de métopes. Le triglyphe est un bloc sur lequel se détachent en relief trois baguettes verticales ; la métope est le panneau de remplissage entre deux triglyphes. Au-dessus de la frise est la corniche, et l'ensemble de ces trois éléments constitue l'entablement qui sert de point d'appui à la charpente d'un toit à double versant.

Dans l'ordre ionique, la colonne, plus grêle et striée de vingt-quatre cannelures, repose sur une base formée d'une pile de disques et aboutit à un chapiteau qui s'étale en volutes. L'architrave est faite de deux ou trois plates-bandes qui se surplombent en légère saillie ; elle est surmontée d'un bandeau continu qui tient lieu de frise.

Le décor occupe dans l'un et l'autre ordre une place importante. Il est réparti dans le fronton, c'est-à-dire l'espace triangulaire formé par les deux versants du toit au-dessus de la façade, et dans les frises. Si la frise est dorique, ce sont les métopes qui le reçoivent, dans leur cadre étroit qui limite nécessairement l'ampleur de l'image. La frise ionique tolère au contraire, si même elle ne l'exige, l'allongement sur toute la surface du bandeau d'une scène dont la composition dès lors risque de manquer de rigueur. Et c'est là l'une des différences essentielles entre le dorisme, laconique et précis, et le bavardage charmant mais un peu lent de l'ionisme.

Dans ces espaces, parfois restés nus, le décor peut être peint, mais il est le plus souvent sculpté en bas-relief. Et, n'étant pas tenus comme dans la ronde-bosse par le souci de l'aplomb ni de la solidité des figures, les artistes ont pu donner à leurs œuvres un mouvement plus libre. Il n'est donc pas étonnant que les particularités des écoles apparaissent plus nettement dans ces reliefs que dans les statues isolées. Les documents d'ailleurs ne manquent pas et voici quelques exemples types. Vers les années 575, à Corfou, colonie corinthienne donc dorienne, on élève, en l'honneur d'ARTEMIS, un grand temple. Au fronton, une représentation composite comporte en plein centre une énorme Gorgone, figure magique qui doit protéger l'édifice. Elle est accompagnée de ses rejetons : Pégase, le cheval ailé, et

l'horrible Chrysaor ; elle est flanquée de deux panthères, monstres eux aussi protecteurs, et, dans les angles, tassés, écrasés, Zeus foudroyant un géant d'une part, d'autre part deux personnages d'identification difficile, mais qui, pas plus que Zeus, n'ont rien à voir avec la figuration centrale. L'impression d'ensemble est majestueuse, énergique, les figures se détachent nettement sur le fond et l'on est frappé par la sobre vigueur de l'ensemble.

Peu avant le milieu du siècle, à Delphes, les habitants de Sicyone, Doriens eux aussi, font construire un Trésor, petit édifice où se groupent les offrandes de leur cité. On en connaît les métopes, longues plaques rectangulaires qui traitent de thèmes variés et sans rapport entre eux. L'une des mieux venues (musée de Delphes), montre, revenant d'une razzia, Castor et Pollux avec les bœufs qu'ils ramènent chez eux : composition très stricte, vigueur des personnages, allure militaire de l'ensemble ; les exigences de l'ordre dorique n'ont pas laissé à l'auteur la possibilité de traiter sur une seule plaque la chasse de Calydon, et les triglyphes séparaient d'un côté les chasseurs, de l'autre, isolé, occupant à lui seul une métope, un énorme sanglier. Ici encore domine la force sauvage et l'impétuosité de la bête.

Un Trésor, élevé par les habitants de Siphnos vers 525, témoigne, à Delphes encore, de l'ionisme. La frise est continue, chaque côté de l'édifice étant consacré à un épisode : l'un des plus vivants montre les Olympiens décidant du sort de Troie, assis les uns à côté des autres, bavardant, gesticulant, tandis que, devant eux, les Grecs et leurs ennemis se battent furieusement. L'artiste a recherché le détail pittoresque, la vivacité ; et la composition, sans être le moins du monde aussi stricte que dans l'art dorien, est d'une savante habileté (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

A.1.1. Conquête des matériaux.

Passage progressif à la pierre dans l'architecture religieuse.

A.1.2. Conquête des volumes.

0.1. Affirmation du style dorique

exemples :

Syracuse, temple d'APOLLON.

Corfou, temple d'ARTEMIS.

0.2. premières créations du style ionique

A.2. Sculpture

Pour être plus lents, les progrès de la statuaire ne sont pas moins considérables. Tout comme dans la céramique, les écoles sont nombreuses, plus nombreuses même, et la Béotie par exemple, dont les potiers n'étaient que de médiocre valeur, produit pour son sanctuaire d'APOLLON Ptoios bon nombre de ces statues viriles décrites plus haut.

C'est en effet le type du couros qui, avec celui de la coré, retient presque uniquement l'attention des sculpteurs : qu'il s'agisse d'une divinité installée dans son temple, d'un fidèle qui consacre sa propre image ou d'un défunt qui veut se survivre et fait placer sa statue sur sa tombe, c'est toujours sous la même apparence que se présente la statue. Car – et c'est là qu'apparaît avec le plus de netteté un des traits marquants de l'art grec – le détail particulier, le trait individuel, l'anecdote, le temporaire sont exclus. Il n'est d'art, comme de science, que du général : ainsi s'efface tout ce qui, dans l'image d'un mortel, serait trop particulier et, comme les dieux sont faits à l'image de l'homme, il n'est guère possible, si quelque inscription ou quelque attribut caractéristique ne vient nous guider, de savoir si l'on a sous les yeux APOLLON ou un quelconque athlète, ARTEMIS ou l'une de ses servantes.

La répétition constante du même type oblige les sculpteurs à ne point disperser leur effort, à s'appliquer à vaincre peu à peu les difficultés qu'ils rencontrent, à apprendre comment s'insèrent les muscles du genou, comment les côtes ou les plis du ventre, d'abord tracés au burin dans le marbre, doivent peu à peu prendre de la consistance, devenir volumes sur lesquels joue la lumière. S'agit-il de corés, c'est sur le drapé surtout qu'ils exercent leur patience et leur talent. Si bien que, du début à la fin du siècle, la sculpture évolue lentement, de statues figées, maladroitement, sans expression, comme le colossal couros du Sounion qui pourtant est une fort belle œuvre, à des figures qui donnent déjà l'impression de la vie, dont les membres esquissent un mouvement, dont le visage s'épanouit en un sourire qui n'a d'ailleurs d'autre but que de montrer que le modèle était doué de pensées et de sentiments.

La plupart des statues de ce genre qui subsistent encore sont en marbre, mais bien d'autres étaient sculptées dans une pierre tendre, le *pôros*, et plus nombreuses encore étaient celles de bronze qui ont presque toutes disparu, fondues par la suite pour des usages pratiques.

Il existe d'ailleurs d'autres types que le couros et la coré. Des sculpteurs athéniens ont composé dès avant le milieu du siècle de véritables groupes : le fidèle qui porte sur ses épaules le veau du sacrifice (*Moschophore*, musée de l'Acropole, Athènes), et, plus remarquable encore, le cavalier vainqueur qui fait corps avec sa monture et qui, pour répondre aux acclamations, tourne la tête vers le public (*Cavalier Payne-Rampin*, musée du Louvre, Paris, et musée de l'Acropole, Athènes).

Comme dans la céramique, plusieurs écoles existent concurremment. La plus féconde est celle d'Athènes, mais les créations du Péloponnèse sont aussi de haute qualité, plus solides, plus énergiques, et, sur la côte d'Asie Mineure et dans les îles voisines, des artistes de grand talent ont produit des chefs-d'œuvre dont le plus célèbre est la *Héra* de Samos (musée du Louvre, Paris).

Plus encore que dans la ronde-bosse, les différences entre ces écoles sont sensibles dans le relief monumental. Celui-ci a pris au cours du siècle d'autant plus d'importance que l'architecture, avec le développement du temple, s'est lancée dans des voies nouvelles (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

A.3. Peinture et céramique

Comme par le passé, l'art le mieux connu de cette époque est la céramique. À côté des écoles déjà mentionnées, d'autres se développent. Entre les principales d'entre elles surgissent des rivalités d'autant plus violentes que l'art du potier est un art industriel et qu'il existe hors de Grèce, en Italie surtout, une clientèle que chacun cherche à conquérir. Ces rivalités sont fructueuses puisqu'elles incitent les fabricants à s'approcher le plus possible de la perfection. Mais tous ces ateliers, qu'il s'agisse de ceux d'Athènes, de Corinthe, de Sparte ou de ceux qui s'installent dans les îles et sur la côte occidentale d'Asie Mineure, sont bien obligés de se soumettre au goût du public pour lequel ils travaillent et les grands courants sont donc un peu partout les mêmes.

Le goût d'autrefois pour les représentations d'animaux, pour les monstres ne subsiste guère plus d'une trentaine d'années après le début du siècle – et c'est à peu près l'époque où s'arrête la production rhodienne. Ailleurs, c'est l'homme qui retient à lui seul l'attention, et les peintres de vases représentent durant plusieurs générations des scènes de la vie courante (banquets, danses rituelles, départs pour la guerre) ou bien des scènes mythologiques (réunions divines, épisodes de légendes, combats contre les Amazones, guerre de Troie, luttes entre Centaures et Lapithes) ; certains héros comme Héraclès et Thésée tiendront une place importante dans ce répertoire figuré. La technique est celle dite de la figure noire ; sur le fond rougeâtre de la terre cuite se détachent des silhouettes noires : les détails (musculature, vêtements) sont rendus par des incisions pratiquées au burin, des rehauts d'un rouge pourpre ou d'un blanc éclatant donnent quelque clarté à ces figures noires et permettent de distinguer chacune d'elles dans les groupes ; selon une convention d'origine peut-être égyptienne, les chaires féminines sont blanches. On pense généralement que beaucoup des scènes que l'on voit sur les vases reproduisent avec plus ou moins de fidélité des peintures murales ou des tableaux de chevalet dont on sait qu'ils existaient, mais dont aucun ne nous est parvenu. Cette hypothèse est souvent vraisemblable, mais l'artisan décorateur devait évidemment adapter ces compositions au galbe des amphores, à la courbure des coupes ; il le faisait d'ordinaire avec talent, car le sens de l'adaptation était très développé chez les Grecs. Dans cet art industriel, la qualité du dessin est remarquable. D'un bout à l'autre du VI^e siècle, on suit l'effort pour triompher des difficultés que présentent le rendu de l'anatomie humaine ou le plissé des amples vêtements qu'étaient le *chiton* et l'*himation* (*Encyclopædia Universalis*).

B. Equilibre et progrès de l'art archaïque (- 580 à - 525)

À travers tout l'art du VI^e siècle, on sent une intense curiosité, un effort continu pour donner vie au schéma légué par la période précédente, une certaine confusion aussi. Dès les dernières années de ce siècle, un effort de classification intervient qui coïncide d'ailleurs avec l'effacement, dû en partie à des raisons politiques et sociales, de plusieurs cités qui avaient été, depuis l'origine, des centres de création. L'archaïsme n'a pas encore fait place au classicisme, mais déjà se modifie l'état des esprits ; le climat de la création artistique change vers 510, au moment où s'établit à Athènes la démocratie, où commencent à s'accumuler les nuages annonciateurs de la grande tourmente que furent les guerres médiques (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

B.1. Architecture

B.1.1. En Ionie.

0.1. L'Héraion de Samos

0.2. L'ARTEMISion d'Ephèse

B.1.2. L'ordre éolique

Origine, description et applications.

B.1.3. L'ordre dorique en Grèce et en Occident

0.1. Premier temple d'APOLLON à Delphes

0.2. Corinthe, temple d'APOLLON

0.3. Sicile

B.2. Sculpture

Après le style géométrique (voir p.xx), l'Orient influence l'art grec (influences égyptienne surtout dans les représentations animales, assyrienne, phénicienne, anatolienne) et amène une humanisation des formes. (7^{ème} et 6^{ème} siècle av.J.C.)

1. Les Couros et les Corés: 2 types de statues isolées autour des temples.

Statues représentant des hommes (Couros) et des femmes (Coré)
dont la particularité est leur sourire (marque de l'influence orientale).
Ce sourire archaïque a une valeur rituelle (le sourire d'une jeune fille adorante);
Le travail de la chevelure, des plis du vêtement fait penser aux canelures des colonnes doriques.

exemples de Couros-é

2. Le trésor de Syphnos à Delphes.

Illustre le travail de recherche des caractères universels des sentiments humains.

fig. n°65: Caryatide. Marbre. H.2m.env. Vers -525. Delphes, trésor de Siphnos. Musée de Delphes. (Amiet P., La grammaire des formes et des styles: Antiquité, Office du livre, Fribourg, 1981.)

fig. n°83: Frise: Assemblée de dieux. Marbre. H. 0,65 m. Vers -530, -525 Delphes, trésor de Siphnos. Musée de Delphes. (remarquer la représentation du mouvement) (Amiet P., La grammaire des formes et des styles: Antiquité, Office du livre, Fribourg, 1981.)

B.3. Peinture et céramique

Dès le milieu du VI^e siècle à peu près, les ateliers attiques l'emportent nettement sur les autres ; ils restent d'ailleurs à peu près seuls à vendre leur marchandise sur les marchés extérieurs. Ils n'ont plus besoin dès lors, comme dans les trente années précédentes, d'employer certaines formules corinthiennes qui avaient séduit les chalands ; ils renoncent à la disposition en zones et à la multiplication des thèmes traités ; un des derniers exemples de ces procédés est fourni vers 575 par un chef-d'œuvre, le vase François (Museo archeologico, Florence) dont les auteurs, Clitias et Ergotimos, ont, en différents registres, représenté les noces de Thétis et de Pélée, la chasse du sanglier de Calydon, l'arrivée de Thésée à Délos, sans parler d'un combat parodique de grues et de Pygmées et d'autres thèmes secondaires. Désormais, fidèles à l'esprit qui s'était manifesté déjà dans les plus belles créations du VII^e siècle, sinon même dans les majestueuses expositions du mort sur les vases géométriques, les artistes d'Athènes ne traitent sur chaque face d'un vase qu'un seul sujet que, selon les cas, ils encadrent d'un épais badigeon noir ou bien isolent, mais qui, de toute façon, apparaît en pleine valeur. Cette science de la présentation est typique de l'esprit athénien, elle dénote déjà un esprit dramatique.

Il n'est pas question d'énumérer les peintres les plus remarquables, Exékias, Amasis, ni leurs émules : le nom de certains d'entre eux est connu, car ils signent volontiers leurs œuvres, à la fois par fierté et pour répandre dans la clientèle le nom de la firme pour laquelle ils travaillent. Il suffit simplement de savoir que deux grands courants coexistent entre 550 et 520 à peu près, l'un héroïque avec des scènes de caractère épique, l'autre au contraire plus familier et tendant à la préciosité.

Vers les années 535, un artiste a l'idée de ne plus traiter les figures en silhouettes, mais de les dessiner au trait et de confier au pinceau le rendu des détails que l'on demandait auparavant au burin : clarté, lisibilité, possibilité de reproduire avec une plus précise exactitude les traits du visage, et plus particulièrement le regard, tels étaient les avantages de ce nouveau procédé, dit de la figure rouge, grâce auquel, quelques générations plus tard, les peintres pourront traduire sur le visage les sentiments de l'âme. Cette invention fut fort appréciée et, dans les vingt dernières années du

VI^e siècle, les artistes ne se comptent pas qui, dans le médaillon d'une coupe ou sur la panse d'un cratère, dessinèrent d'un trait alerte et sûr les formes charmantes d'un éphèbe qui s'exerce à l'athlétisme ou la vigueur d'Héraclès triomphant de quelque monstre. Oltos et Euphronios sont parmi les pionniers de cette nouvelle technique (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Chap.05. Le temps des Sages (550 - 490 av. J.-C.)

-518 à -400, Persépolis à l'époque de -453 à -429,

PERICLES au pouvoir à Athènes, Sculpture : POLYCLETE, PHIDIAS ; La frise du Parthénon (procession des Panathénées), frontons du Parthénon,

DARIUS Ier et XERXES, -V^e siècle, Iran

Tombeau de CYRUS le Grand

§1. Le premier Empire Perse. Les Perses Achéménides

A. Le contexte général

Originaire de l'ouest et du sud-ouest de l'Iran, la dynastie perse achéménide a régné sur un immense empire après les conquêtes de CYRUS entre – 550 et – 529, et jusqu'à sa destruction par ALEXANDRE LE GRAND en – 330. Après la conquête de la Lydie de CRESUS (– 546), la Babylonie (– 539) et tout l'Iran oriental, CYRUS s'avance en Ionie jusqu'à l'Egée et jusqu'aux cités grecques de la côte. Par son esprit de tolérance religieuse et politique à l'égard des populations vaincues, il parvient à les associer à son entreprise. Pour la première fois, une dynastie entreprend de conquérir le monde par la diplomatie plutôt que par la force brutale. Loin d'anéantir les peuples vaincus au fur et à mesure de ses conquêtes, elle respecte leur identité, capte leurs ressources à son profit et se coule dans le moule qu'ils proposent. Ainsi, dans le domaine religieux, l'autorité suprême du dieu iranien AHIRA-MAZDA est proclamée mais le souverain achéménide est aussi fils de RE en Egypte, élu de MARDOUK en Babylonie, protecteur des Juifs et des propriétés d'APOLLON (*CHATELET, 51*). C'est ainsi que CYRUS permet aux élites juives exilées sur les rives du fleuve de Babylone de rentrer à Jérusalem et d'y reconstruire le temple détruit par NABUCHODONOSOR.

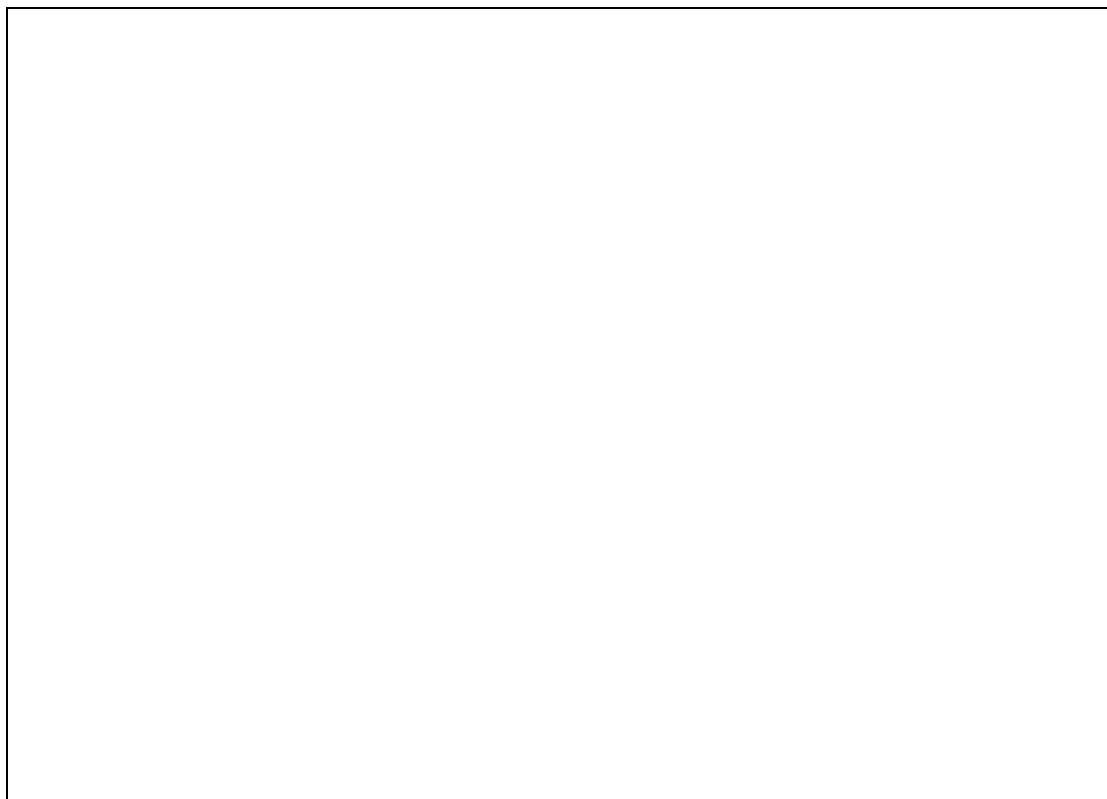


Figure 1.86 : Extension de la domination perse (*Encyclopaedia universalis "Achéménides"*).

Après d'autres conquêtes extérieures et des luttes internes, DARIUS, élu roi en – 521, rétablit l'ordre dans le pays. Soucieux d'efficacité, il réorganise les voies de communication existantes et en crée de nouvelles. La célèbre voie royale, décrite par HERODOTE, reliait Suse à Sardes, facilitant ainsi l'accès allant de la mer Egée jusqu'au golfe Persique.

Ces 2.400 km de route gardée, entretenue, aménagée aux passages difficiles, dotée de relais avec des chevaux frais, permettait de faire parvenir un message en une semaine au lieu des 90 jours nécessaires à une caravane. On lui doit aussi une voie Maritime qui deviendra un jour le canal de Suez.

Devenu maître de l'Asie antérieure et de l'Egypte, il ambitionne de conquérir l'Europe. Ce premier duel entre l'Orient et l'Occident (la Grèce) évolua en faveur des Grecs (à Marathon en – 490 puis à Salamine en – 480), sous XERXES Ier.

Sous ARTAXERXES Ier, la puissance des Perses commence à décliner. Vers – 330, le dernier roi des Perses est vaincu par ALEXANDRE LE GRAND. L'Europe triomphait de l'Asie. Avec la fin des Achéménides, une période s'ouvrait dans l'histoire du monde. La dernière des grandes civilisations de l'Orient, ancienne héritière des plus vieilles traditions de l'Asie antérieure, refermait l'ensemble de ce chapitre avant que la vague de l'hellénisme et l'expansion romaine ne viennent bouleverser profondément les données du vieux monde et affirmer, au moins provisoirement, la victoire culturelle de l'Occident (*CHATELET, 51*). Par l'organisation centralisatrice et libérale de leur "Empire universel", les Perses inaugurèrent l'oeuvre administrative que l'empire romain allait porter à sa perfection (*SEVERIN, 1.43*).

B. Conséquences sur l'art et l'architecture

B.1. Généralités

En quelques décennies après l'accession au trône de CYRUS (– 559), l'art perse achéménide se traduit donc comme la première manifestation d'un phénomène sans précédent dans l'histoire du monde, celui d'un art impérial délibérément pacifique et supranational. Dans l'entreprise gigantesque d'un Empire mêlant à la fois le respect des conquêtes locales et l'imposition d'un pouvoir rigide et contraignant, l'architecture et les arts plastiques jouent un rôle fondamental. A une nouvelle forme de domination correspond un langage nouveau. Au roi des rois il faut un art des arts, éclectique dans ses sources mais sans ambiguïté dans ce qu'il proclame, bref, un art de propagande (*CHATELET, 51*). Assimilant et transformant des courants artistiques qui fleurissaient depuis longtemps chez ses voisins, la Perse sous les Achéménides se révèle une civilisation ayant produit un art sans doute éclectique mais non exempt d'harmonie grandiose. La splendeur des capitales en témoigne : Suse somptueuse, caprice inachevé de Pasargades; merveille unique de Persépo-

lis, l'une des plus puissantes créations d'urbanisme de l'histoire (*Grand Atlas*, 0.3). Grandeur et élégance se sont traduits, non pas dans les temples que la religion leur interdisait d'édifier, mais dans des palais et tombeaux pour lesquels les influences égyptiennes, syriennes, assyriennes et médiques n'enlèvent rien à leur splendeur. Pour la première fois dans l'histoire, en effet, la religion n'occupe plus la première place : statues, temples, autels, sanctuaires sont exceptionnels. Pourtant, il ne faut pas oublier le substrat religieux sur lequel s'appuie l'idéologie royale. Le roi est le représentant du dieu majeur AHURA-MAZDA. Tout part de lui et converge vers lui. Il est la tête des peuples et le centre de l'empire et par conséquent la capitale est là où il se trouve. En ce sens, toutes les réalisations achéménides peuvent être considérées comme autant d'actes religieux puisque, directement soumis au religieux, le politique participe de la grande oeuvre de rénovation (*CHATELET*, 51).

B.2. Les palais

Dépourvus de traditions architecturales, les architectes achéménides durent souvent faire appel aux artisans de différentes nations de l'empire. Cet éclectisme apparaît dès les premières constructions royales, notamment à Pasargades. Pourtant, l'emploi fréquent d'énormes blocs monolithes, par exemple, dans lesquels on taillait l'encadrement des fenêtres ou des niches jusqu'au maximum de hauteur compatible avec les dimensions de la pierre, atteste l'originalité de l'Iran. Bâties sur des terrasses taillées à même le roc aplani, ces palais sans étages renfermaient une multitude d'appartements, de cours intérieures et de salles hypostyles ("apadanas") dont les plafonds en bois peint étaient supportés par de hautes colonnes de bois ou de pierre. On accédait à cet ensemble de palais par un vaste escalier à deux doubles volées symétriques. Au-delà d'un propylée monumental — dont les entrées étaient défendues, à la mode assyrienne, par des taureaux androcéphales ailés — on débouchait sur une vaste esplanade où se dressaient les bâtiments officiels et les palais d'habitation (*Grand Atlas*, 0.3).

C. Villes et architecture

C.1. Pasargades

1. Contexte

La première capitale achéménide s'élève, si l'on en croit STRABON, sur les lieux mêmes de la victoire de CYRUS sur les Mèdes, à savoir dans la haute plaine intérieure du Fars. La construction des monuments dura pendant tout le règne.

2. La ville

La ville était un enclos, un vaste espace entouré de murs dont les bâtiments, très dispersés, n'occupaient qu'une faible surface. On y a trouvé des bassins, des canaux d'irrigation et deux petits pavillons qui laissent deviner le caractère du premier de ces "paradis" iraniens dont le nom local signifie "jardin des élus". Cette importance du jardin fournit une des clés de l'art achéménide, peuple récemment sédentarisé et encore empreint des traces de leurs errances. Rêve de nomade, le jardin propose son monde clos, sa nature domestiquée, l'ombre de ses arbres et la proximité d'une eau toujours offerte. C'est sur ce jardin que s'ouvraient les palais (*CHATELET*, 51).

3. Monuments

a) La terrasse

On a retrouvé les restes d'une vaste terrasse de 230 m de long adossée à une colline et soutenue par un mur de 12 m de haut et dont la base rappelle la taille, l'assemblage et le bossage des temples ioniens. On s'accorde à penser que des équipes d'ouvriers grecs soient venus y travailler, après le chantier du temple d'ARTEMIS à Ephèse. Le palais de CYRUS n'est pas construit sur la terrasse, mais en contrebas.

b) Les palais

CYRUS venait de s'emparer de la Lydie largement hellénisée qui entretenait d'étroites relations avec les cités ioniennes. Les palais sont basés sur le principe de l'utilisation grandiose de la salle hypostyle. Porte monumentale, salle d'audience, palais résidentiel, ainsi sont posés les trois éléments constitutifs du palais achéménide que l'on retrouvera à Persépolis. L'influence de l'art ionien est perceptible dans la taille remarquable des blocs calcaires et le remplacement des poteaux de bois par de belles colonnes en pierre. Un jeu de contrastes entre pierre noire et pierre blanche ajoute à la beauté des formes.



Figure 1.87 : Pasargades, palais-résidence de CYRUS II, vers – 535 (AMIET, 1.03, p. 23). Figure 1.88 : Pasargades, temple en forme de tour, vers – 535 (AMIET, 1.03, p. 23). Figure 1.89 : Pasargades, stèle du Génie ailé, gardien du passage de la porte monumentale du palais de CYRUS, vers – 535 (AMIET, 1.03, p. 23).

Le palais P est sans doute le plus récent des trois palais de Pasargades et a dû être construit après – 539. Ici, apparaissent pour la première fois les tores à cannelures horizontales, trahissant de nouveau l'influence ionienne. La salle hypostyle de 31,10 m de long sur 22,10 m de large, était constituée de cinq rangées de six colonnes en pierre qui devaient supporter un plafond en bois. Le décor sculpté trouve sa place là où la pierre s'est rendue indispensable : dans l'encadrement des portes et leur passage. L'élément le mieux conservé est la stèle du "génie ailé" qui ornait l'une des portes latérales des propylées monumentaux.

c) Le tombeau de CYRUS

Au sud du palais, le tombeau de CYRUS, se dresse, isolé au sein d'un enclos qui fut autrefois un jardin. Ce tombeau fut, au début de l'époque islamique, transformé en mosquée ce qui explique son excellent état de conservation. Bâti en gros blocs réguliers de calcaire blanc à joints vifs, c'est un petit édifice de plan rectangulaire, aux volumes sobres, qui s'élève à plus de 10 m sur un socle de six degrés inégaux qui vont en décroissant vers le haut. L'ornementation est réduite à une moulure courant au sommet de l'édifice et à une rosette très dégradée ornant le sommet du fronton. L'harmonie des proportions, la simplicité des lignes en font un monument remarquable.

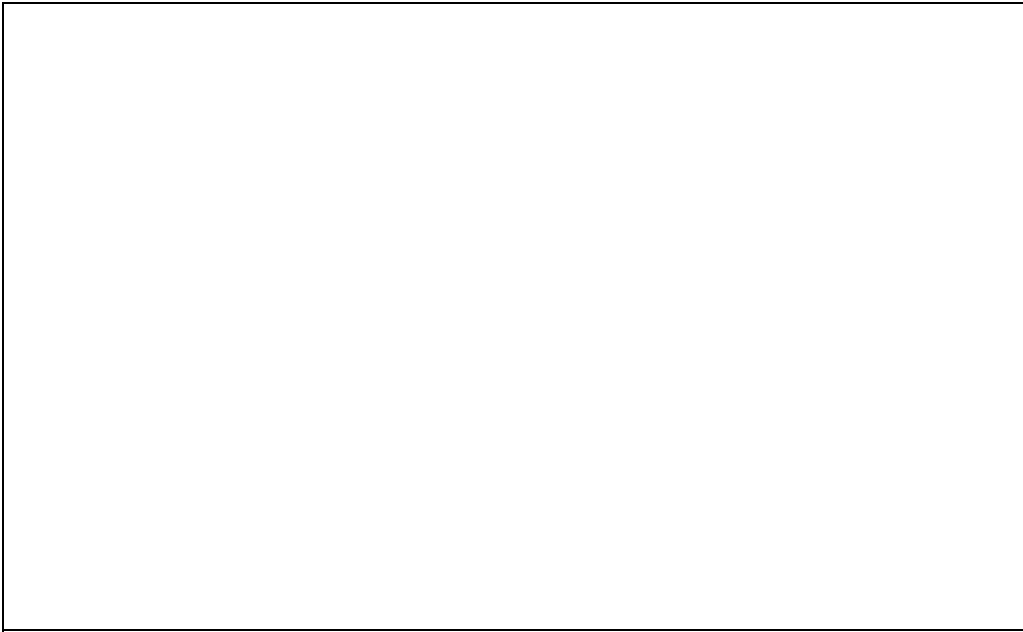


Figure 1.90 : Pasargades, le tombeau de CYRUS, vers – 535, vue perspective (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

C.2. Babylone et Suse

DARIUS, qui avait d'abord séjourné à Babylone, décide de faire de Suse sa résidence. Malgré le palais contemporain de son règne retrouvé à Babylone, cette ville n'en devint pas pour autant une ville perse. A Suse, par contre, pour en faire sa capitale permanente, il choisit une butte anciennement occupée de la vieille cité élamite, sur laquelle il installe son palais comme sur une terrasse.

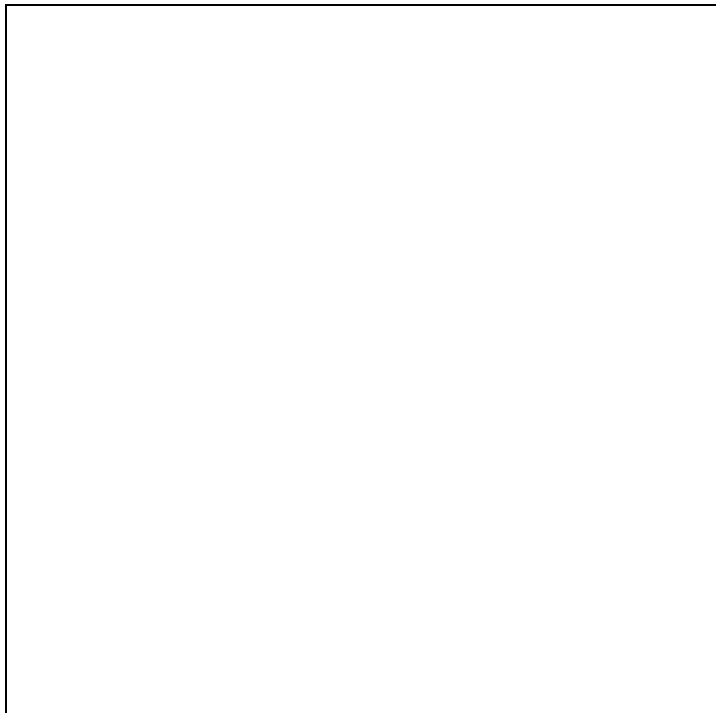


Figure 1.91 : Suse, palais-résidence de DARIUS Ier (Encyclopaedia universalis, "Elam").

La construction fait un large usage de la brique, traditionnelle en ces lieux. Une porte monumentale flanquée de deux immenses statues du roi, dont l'une semble avoir été sculptée en Egypte, marquait l'entrée du palais. Toute la partie sud s'organise en une suite de salles autour d'un système de cours, à la manière babylonienne. Mais au nord, la salle d'audience est bien perse. C'est une salle de grandes dimensions soutenue par six rangées de six colonnes, flanquée de portiques sur les trois côtés. Les colonnes cannelées supportaient des chapiteaux à double protomé de taureaux

permettant l'entrecroisement des longues poutres de cèdre du plafond. Carrées à l'intérieur, les bases des colonnes étaient campaniformes sous les portiques.

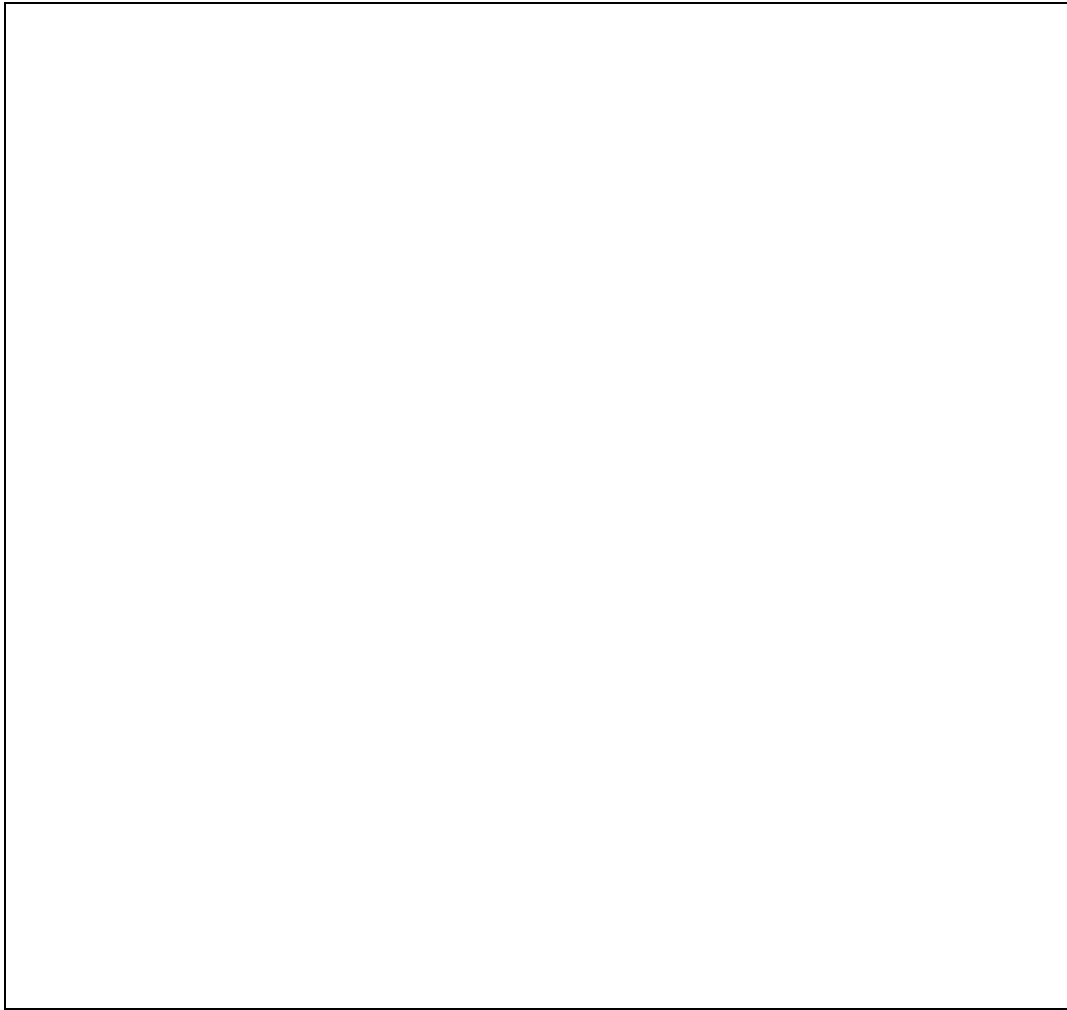


Figure 1.92 : Suse, palais-résidence de CYRUS II, détail du chapiteau, musée du Louvre, vues de face et de profil (CHIPIEZ, 1.37 et AMIET, 1.03, p. 28).

C'est à une vieille technique babylonienne, celle de la brique émaillée polychrome, que le décor du palais fait appel. Lions, griffons, taureaux ailés, sphinx affrontés déploient sur les murs leurs silhouettes rehaussées de vert, de jaune, de blanc et de bleu dans un cadre de palmettes et de rosaces. Mais à ce répertoire traditionnel s'ajoute un thème typiquement perse, la garde personnelle du roi, ces immortels qui, après avoir appuyé son accession au trône, assuraient sa sécurité.

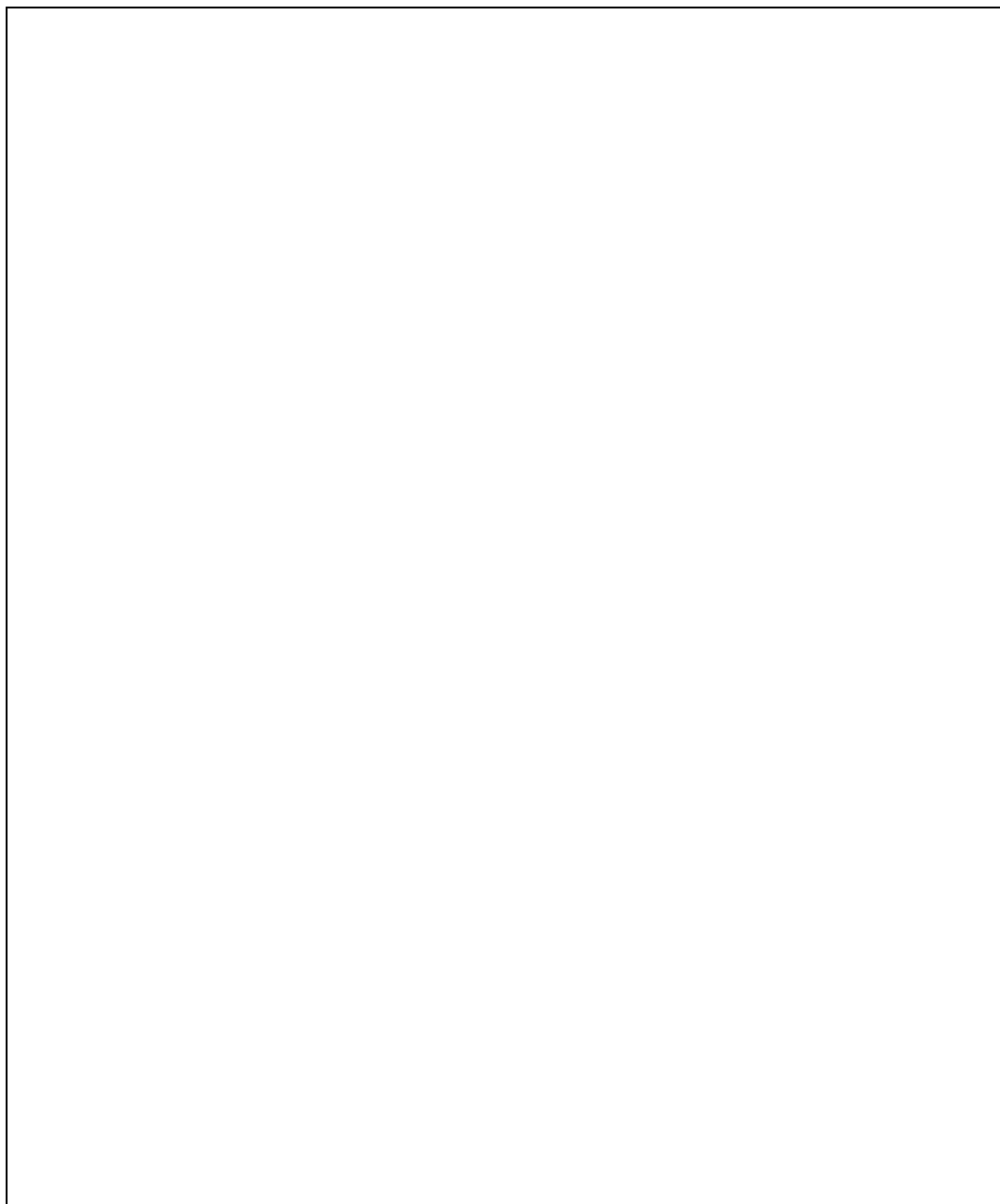


Figure 1.93 : Suse, palais-résidence de DARIUS, détail de la frise des archers, musée du Louvre, (AMIET, 1.03). Figure 1.94 : Suse, palais-résidence de DARIUS, animaux en briques émaillées, Louvre. De haut en bas, lion, monstre, taureau et détail de la tête d'un des lions, (AMIET, 1.03 et CHIPIEZ, 1.37).

La célèbre "frise des archers" (Louvre) montre ces éléments de la garde royale, de profil, la javeline à la main, autant de verticales obsédantes qui rythment leur marche. Sur leurs épaules, reposent un arc et un immense carquois. Les uniformes, de couleurs différentes, sont coupés sur le même modèle : jupe fendue de côté, chemise courte à longues manches, veste fermée sur la poitrine. Le premier des guerriers porte la veste et la robe jaune, brodées de marguerites bleues et vertes, sur la chemise pourpre foncé. Le second est vêtu d'une étoffe blanche, semée d'écussons noirs, sur lesquels se détache la silhouette de la citadelle de Suse. Un riche galon court autour des étoffes. La tête est couronnée d'une torsade verte; des chaussures d'un beau jaune se ferment sur le cou-de-pied par des barrettes et des boutons (DIEULAFOY dans SEVERIN, 1.43, p. 80 et 81).

On ne trouve chez les Perses aucune scène de guerre ou de chasse, rien de passionné dans les attitudes humaines; tout est solennel et majestueux. Hommes et animaux marchent d'un même pas égal et mesuré, aussi réglé et compassé que l'ordre et l'étiquette d'une cérémonie de cour (SEVERIN, 1.43, p. 78). La seule vio-

lence permise se rapporte aux combats animaliers comme le lion qui dévore une antilope.

C.3. Persépolis

1. Contexte

Si la capitale politique demeurait Suse pendant l'hiver et Ecbatane pendant l'été, Persépolis est la capitale des capitales que DARIUS souhaite donner à l'empire, à la mesure exacte de ses ambitions. C'est l'exemple le plus accompli de l'architecture royale achéménide. Située au cœur même du Fars, dans une plaine entourée de montagnes qui donnent au site une majesté théâtrale, la ville fut construite par DARIUS dès – 518 et confiée à la surveillance de son fils XERXES. Peu utilisée, Persépolis est la capitale éphémère d'une cérémonie qui, chaque printemps (nouvel an iranien), faisait converger les forces vives de l'empire vers la personne du grand roi. L'art de Persépolis marque donc un sommet au-delà duquel plus rien n'était concevable. Capitale non d'un souverain mais de la fonction royale, elle exprime l'exaltation du sentiment supra-national. La vaste terrasse sur laquelle s'élevèrent les palais fut d'emblée dotée d'un réseau de canalisations, ce qui dénote un plan préétabli.

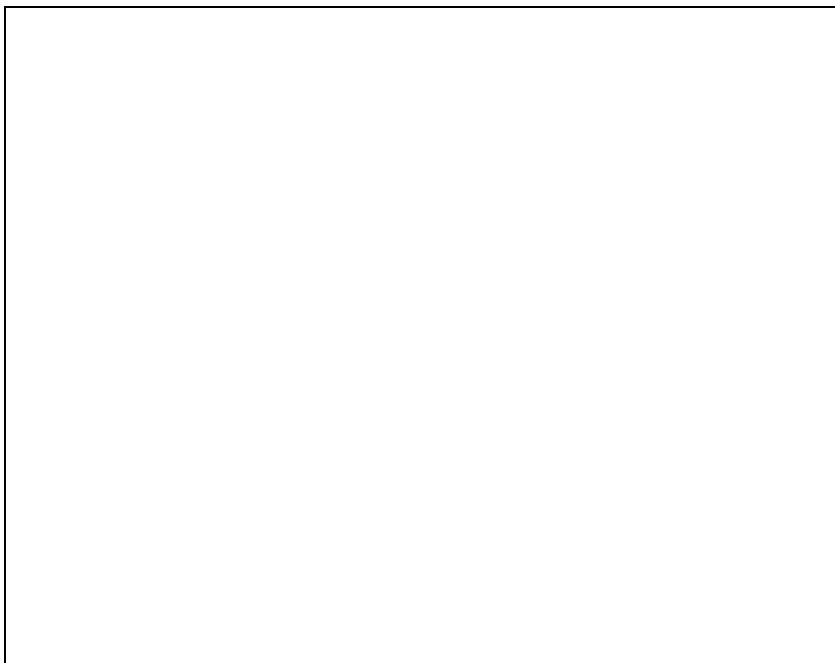


Figure 1.95 : Persépolis, plan de la terrasse avec les grands palais; en A, entrée avec escaliers doubles; en B, le propylée de XERXES; en C, la voie processionnelle; en D, porte monumentale inachevée; en E et F, cour et palais aux cent colonnes de XERXES; en G, "apadana" ou grande salle d'audience de DARIUS Ier; en H, cour entre le palais de DARIUS Ier et celui d'ARTAXERXES; en K, palais de XERXES; en L, le "harem"; en I, ensemble de salles avec la trésorerie (PARROT, 1.51).

On sait peu de choses de la plaine où s'étendaient sans doute une ville et des jardins. Cette cité, bien que protégée par un double mur et un fossé, n'en fut pas moins incendiée dès le premier passage des troupes d'ALEXANDRE LE GRAND.

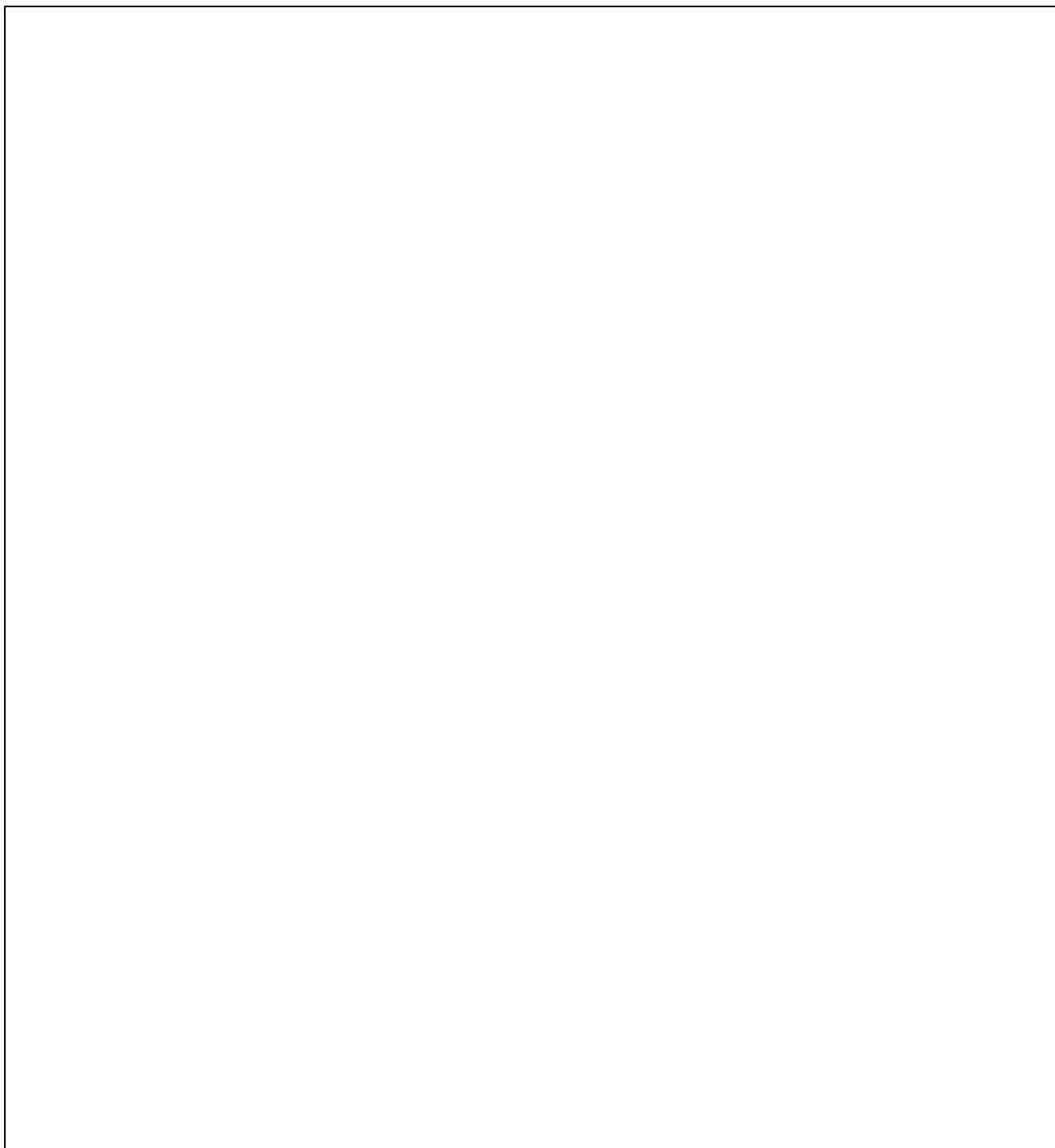


Figure 1.96 : Persépolis, axonométrie de la terrasse et des palais (Grand Atlas, 0.3).

2. Vue et composition d'ensemble

Contrairement aux bâtiments de Pasargades, disséminés sur un vaste espace, Persépolis est un ensemble concentré, tous les bâtiments étant juxtaposés sur une haute terrasse.

Ces divers édifices, certains d'apparat et de réception, d'autres ayant servi de magasins ou de quartiers militaires, étaient tous regroupés de manière ordonnée et orientés dans l'axe nord-sud sur une immense terrasse artificielle partiellement construite en blocs de pierre et partiellement taillée dans le massif rocheux auquel elle s'adosse. Ce gigantesque soubassement, haut de 12 à 20 m, s'étire sur quelques 800 m d'ouest en est. Il domine la ville basse (ville royale) avec, notamment, les résidences privées des souverains. On accédait à la terrasse par un vaste escalier à deux doubles volées symétriques. Au-delà du propylée de XERXES, appelée "porte de tous les pays", on s'engageait ensuite sur la voie processionnelle. Ayant franchi, à droite, un propylée monumental, dont les entrées étaient défendues, à la mode assyrienne, par des taureaux androcéphales ailés, se trouvait la salle de l'apadana et trois groupes d'édifices bien distincts : ceux réservés aux audiences, réceptions et festivités, ceux de l'armée et ceux du trésor.

Les principaux bâtiments qui se dressent sur la terrasse ont reçu de la part des archéologues des noms conventionnels qui ne correspondent pas nécessairement à la réalité. Deux parties principales, reliées entre elles par un passage monumental, le Tripylon, se distinguent nettement. A gauche du plan, une partie publique, avec l'apadana de DARIUS et la salle du trône de XERXES, ou "palais aux cent colonnes"; à droite du plan, une partie privée, comprenant les palais de DARIUS et de XERXES, le "harem", qui était sans doute la trésorerie de XERXES, et la trésorerie de DARIUS.

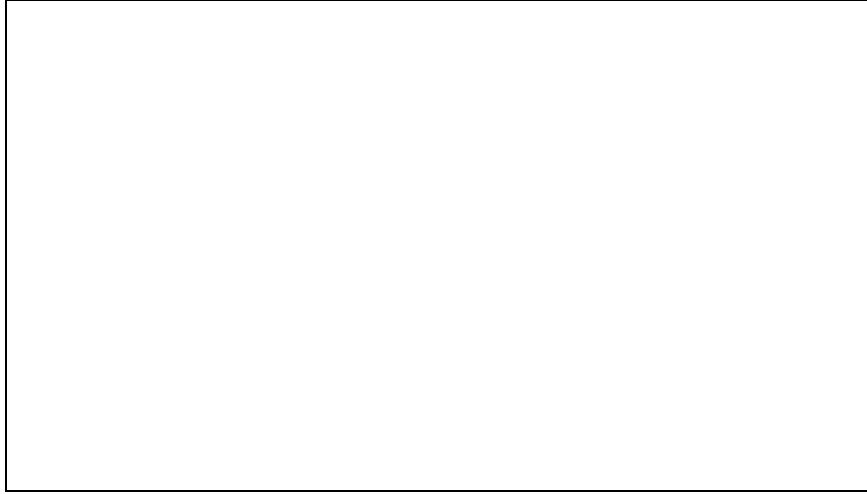


Figure 1.97 : Persépolis, vue générale restituée à la fin du XIX^e siècle (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

3. Caractères généraux de l'architecture et détails

Tous ces bâtiments sont constitués de salles hypostyles carrées, flanquées de portiques à hautes colonnes de bois ou de pierre. Si la marque égyptienne est flagrante, en particulier dans les gorges ornant le linteau des portes, si l'iconographie babylonienne inspire de nombreux détails du programme ornemental, le principe même de la salle hypostyle est dans la lignée de la tradition iranienne. Les murs de briques qui ont disparu n'étaient en réalité que des cloisons entre une structure en pierre (colonnes, encadrements des portes et des fenêtres, escaliers d'accès).

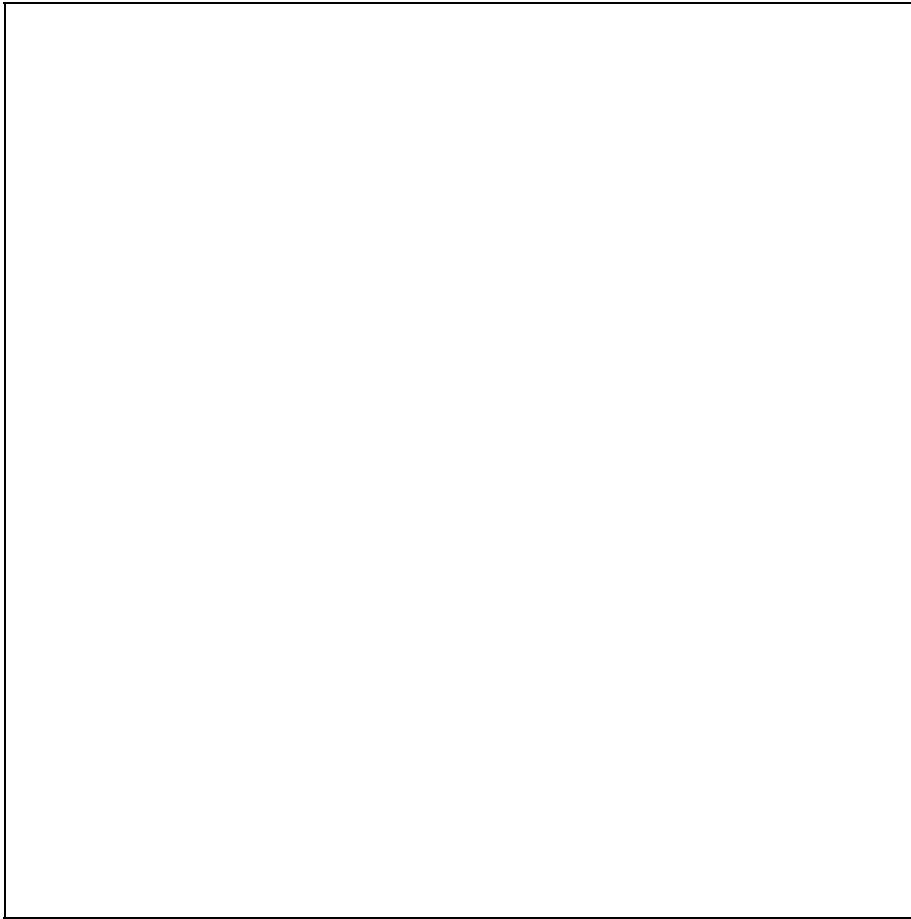


Figure 1.98 : Persépolis, détail d'une gorge "à l'égyptienne" au-dessus d'une porte (PERROT et CHIPIEZ, 1.37). Figure 1.99 : Persépolis, détail de chapiteau des propylées (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

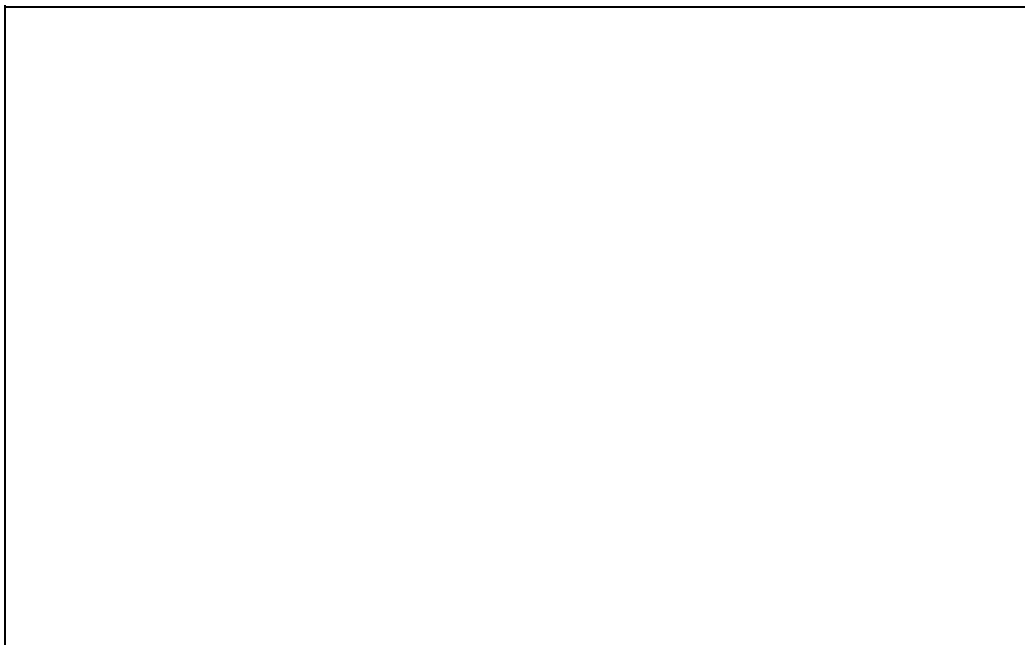


Figure 1.100 : Persépolis, grand escalier de la terrasse, état actuel (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

En architecture, les caractéristiques de l'art achéménide se manifestent par un goût affirmé pour les plans carrés, les portiques et les forêts de colonnes. Celles-ci s'achèvent par un "chapiteau bicéphale" : deux protomés (avant-train) de taureaux adossés, sculptés dans la pierre et lourds de plusieurs tonnes, supportaient dans le creux commun de leur dos et sur leurs têtes l'entrecroisement de deux poutres superposées.

4. Description des édifices

a) . L'accès

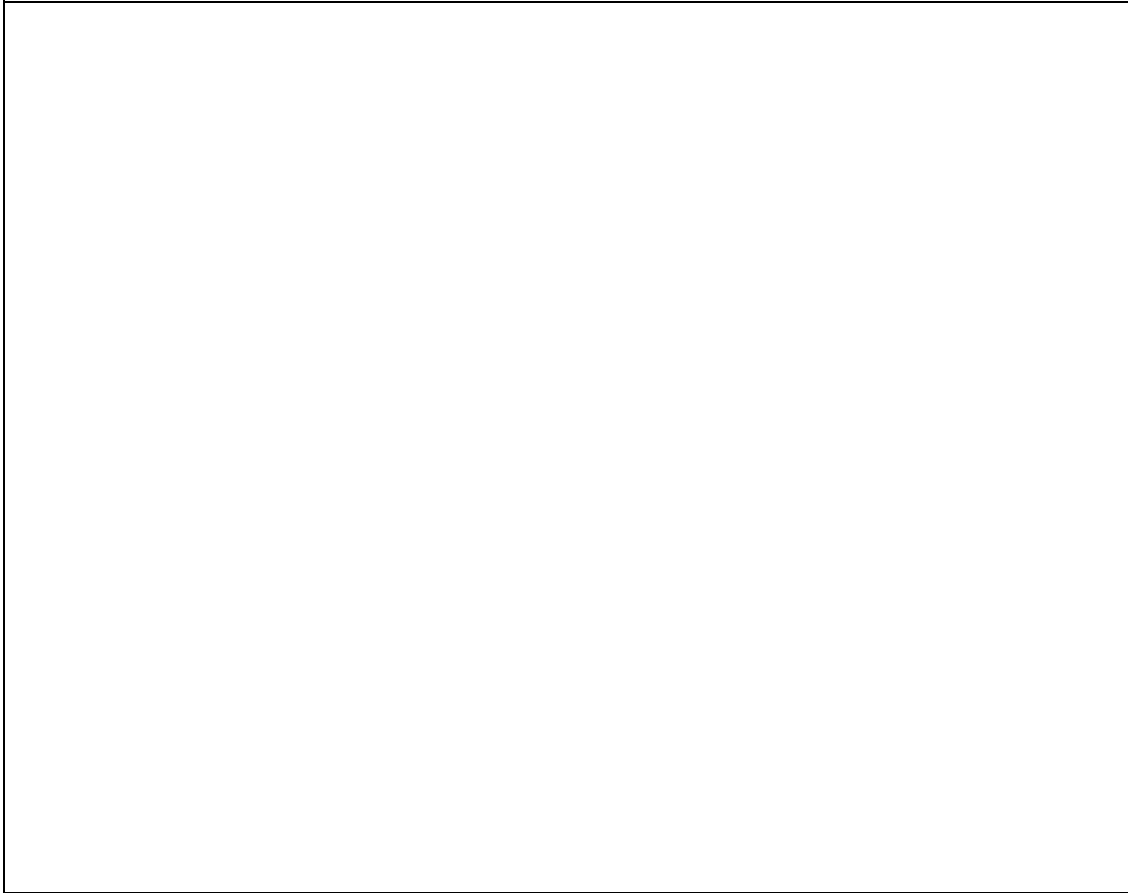


Figure 1.101 : Persépolis, les propylées de XERXES, vue perspective restituée (PERROT et CHIPIEZ, 1.37). Figure 1.102 : Persépolis, les propylées de XERXES, état actuel, (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

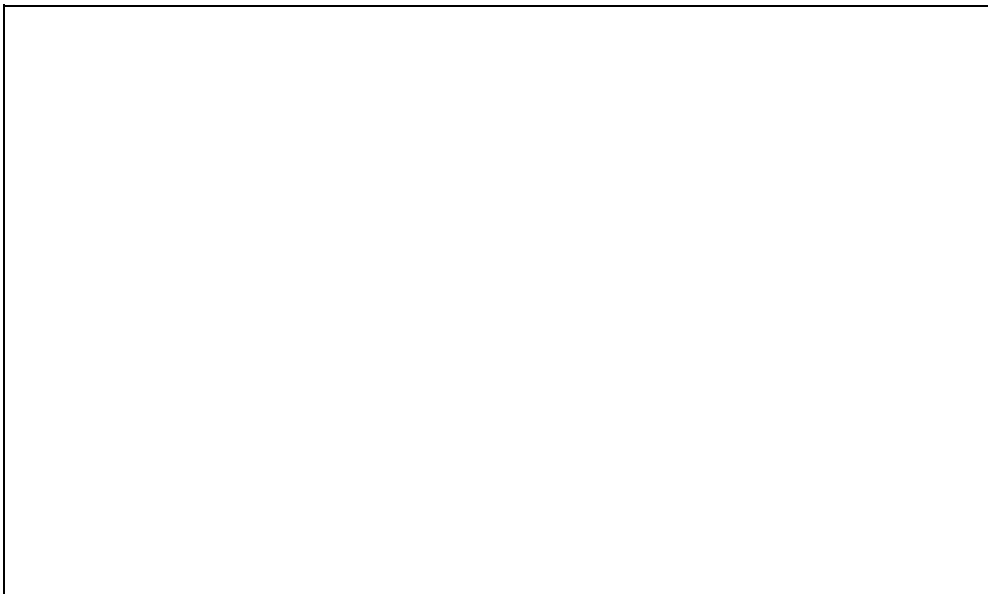


Figure 1.103 : Persépolis, "Porte de toutes les nations", bâtie par DARIUS Ier et XERXES, – Ve siècle (AMIET, 1.03, p. 23).

b) La grande salle d'audience de DARIUS (apadana)

Mise en valeur par l'espace de la première cour, l'apadana dressait ses portiques et ses tours d'angle sur une plate-forme à laquelle deux escaliers à double rampe, au nord et à l'est, donnaient accès. L'arrivant devait se sentir écrasé par l'ampleur jamais vue des volumes et la hauteur aérienne des fines colonnes.

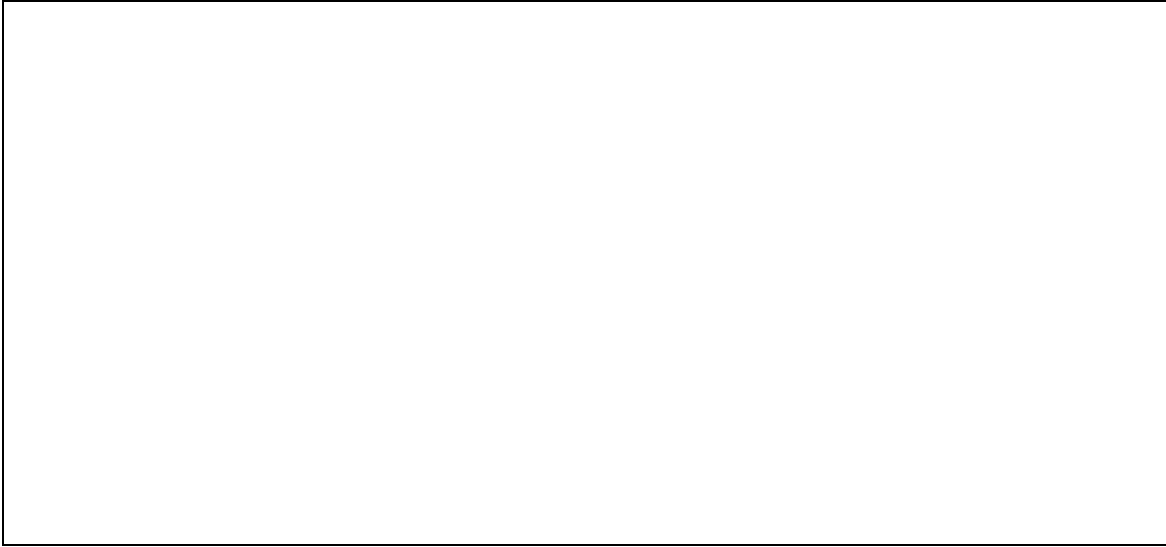


Figure 1.104 : Persépolis, restitution de la façade nord du palais dit "apadana", - Ve siècle (KREFTER dans AMIET, 1.03, p. 24).

Pourtant, dans la salle de l'apadana, le nombre de colonnes est relativement faible, 36 pour une salle de 75 m sur 75 m. Le grand entrecolonnement (près de 9 m) fut rendu possible par l'emploi de poutres de cèdre venues du Liban ou de teck des Indes. De ce fait, on disposait des 5/6 de la surface du sol de la salle qui pouvait contenir près de 10.000 personnes.

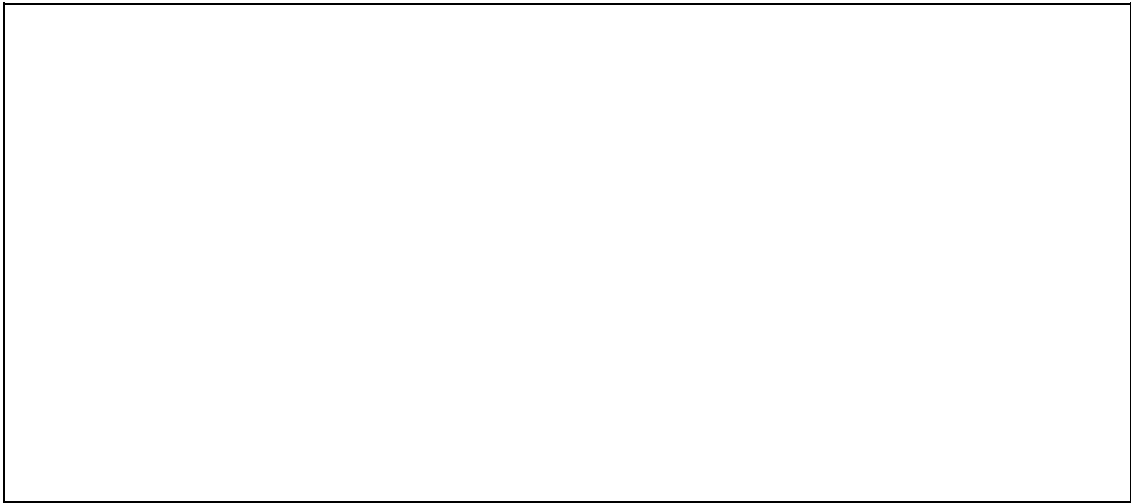


Figure 1.105 : Persépolis, palais dit "apadana", restitution de la demi façade (AMIET, 1.02).

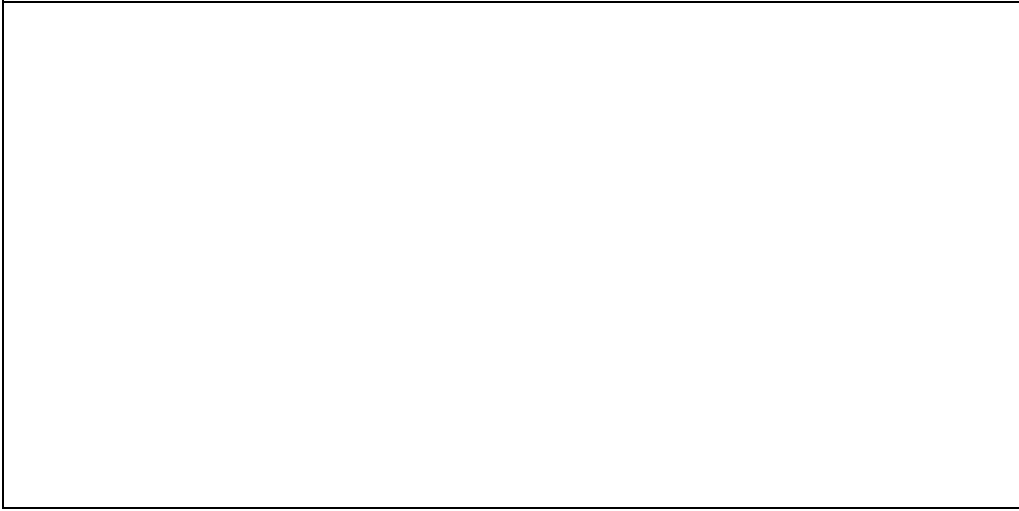


Figure 1.106 : Persépolis, restitution de la façade du Tripylon avec portique est de l'apadana (AMIET, 1.02).

c) *Le palais aux cent colonnes de XERXES*

Cet effet de forêt de fûts était encore accentué dans la salle aux cent colonnes, plus basse que l'apadana et dotée d'un seul portique. Les deux bâtiments étaient reliés par un petit édifice, le Tripylon, qui permettait en outre l'accès au sud de la terrasse.

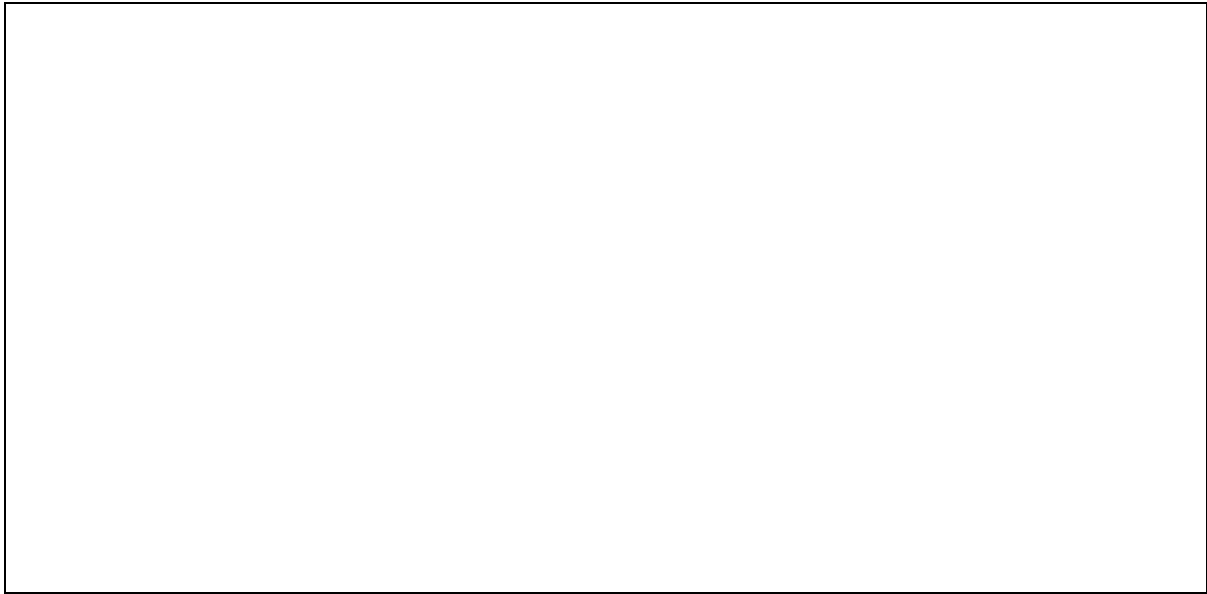


Figure 1.107 : Persépolis, palais aux cent colonnes, restitution, élévation et coupe (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

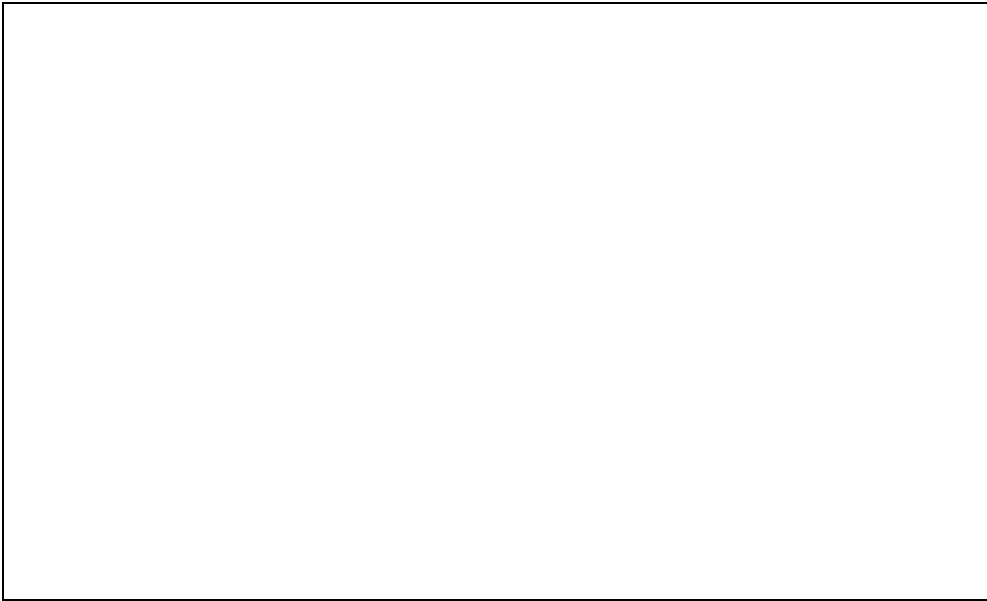


Figure 1.108 : Persépolis, palais aux cent colonnes, restitution intérieure (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

d) *Le palais-résidence de DARIUS (dit "Tatchara")*

Du palais de DARIUS ont subsisté les embrasures en pierre des portes et des fenêtres, surmontées d'une triple gorge à l'égyptienne soulignée d'une rangée de perles tout à fait grecques. Le portique des huit colonnes conduisait à une salle hypostyle sur laquelle s'ouvraient des appartements. Les parois des escaliers sont décorées de soldats qui, suivant le mouvement de la rampe, semblent monter les degrés pour aller prendre leur faction aux portes du palais.

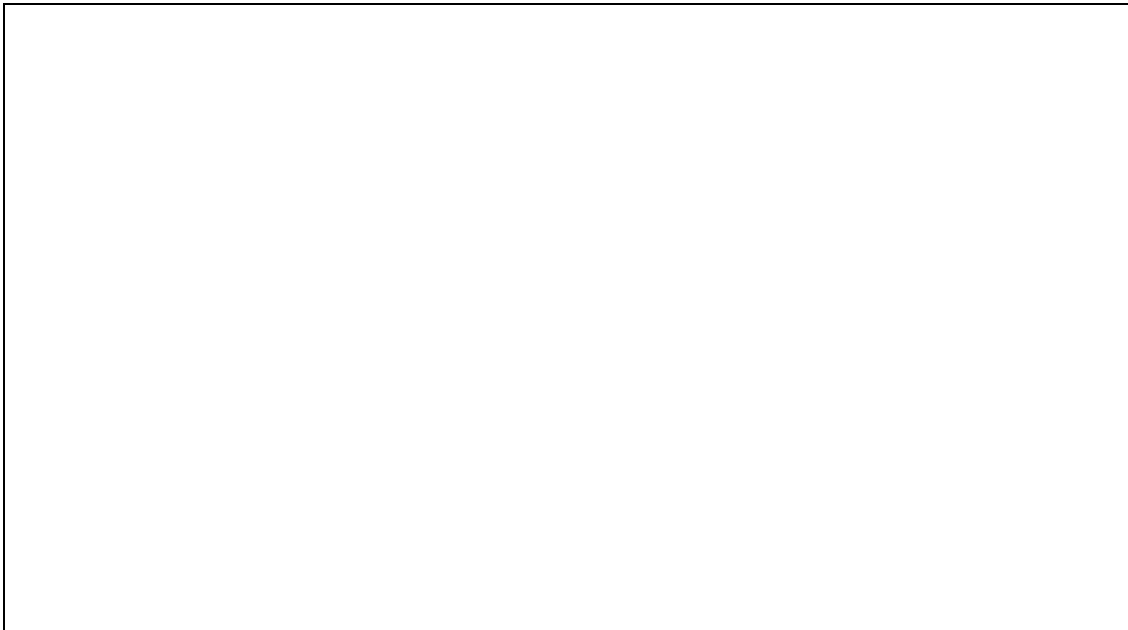


Figure 1.109 : Persépolis, palais de DARIUS, ("Tatchara"), restitution (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

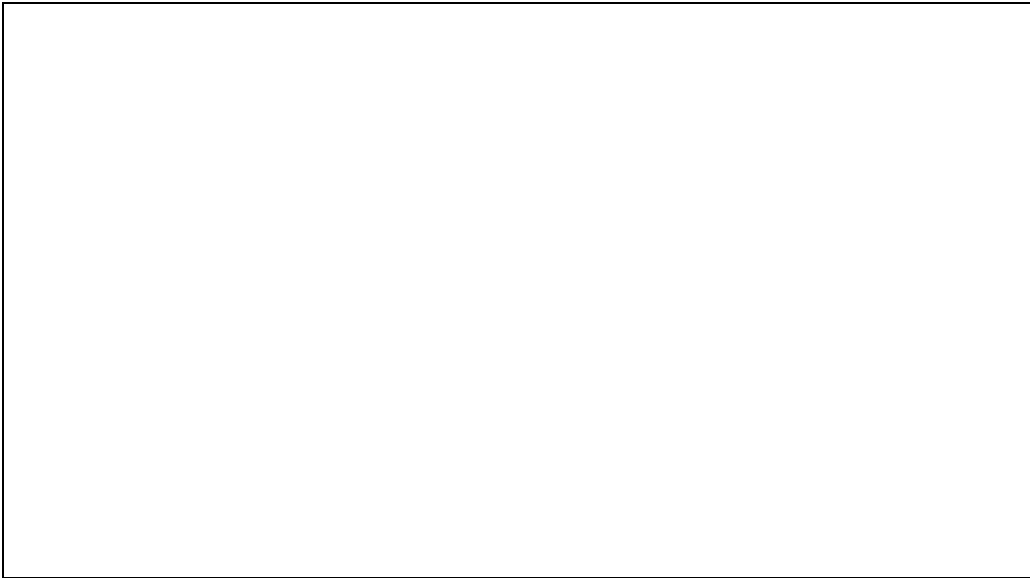


Figure 1.110 : Persépolis, palais-résidence de DARIUS, (Tatchara), état actuel vue prise du sud (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).



Figure 1.111 : Persépolis, palais-résidence de DARIUS, (Tatchara), volée droite de l'escalier, état actuel (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

Comme dans les autres édifices, sur la face du perron, dans l'angle des escaliers, un combat d'un lion et d'un taureau est représenté et fait partie du vieux répertoire proche-oriental. L'animal et le monstre dominant d'ailleurs largement l'iconographie profane de la Perse

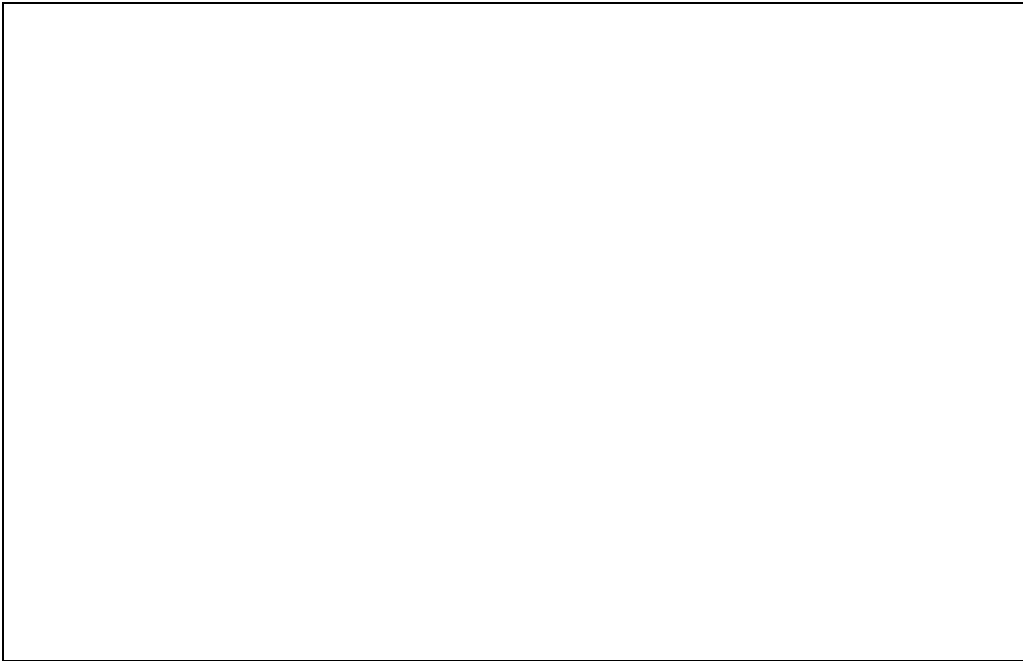


Figure 1.112 : Persépolis, combat du lion et du taureau, état actuel (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).



Figure 1.113 : Persépolis, palais-résidence de DARIUS, (dit "Tatchara"), restitution de la façade (AMIET, 1.03, p. 24).

e) *Le palais de XERXES*

Plus loin, le palais de XERXES est beaucoup plus vaste. Il semble d'ailleurs que le fils de DARIUS ait systématiquement accentué l'ampleur du projet de son père, allant jusqu'aux limites extrêmes du colossal.



Figure 1.114 : Persépolis, palais de XERXES, restitution du plan et détail d'une colonne (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).



Figure 1.115 : Persépolis, état actuel; vue du côté nord-ouest du plateau, les Propylées et le palais de XERXES (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

f) Les bâtiments du sud-est de la terrasse

Toute cette zone est occupée par un vaste ensemble de salles à colonnes disposées autour de deux cours à la manière mésopotamienne.



Figure 1.116 : Persépolis, tenture de la salle hypostyle, restitution; à droite, dais royal (PERROT et CHIPIEZ, 1.37)

Finale­ment utilisée comme magasin après avoir été plusieurs fois modifiée, cette "trésorerie" englobe les restes d'un palais initialement conçu par DARIUS.

5. Qualités générales

Pour M. BRION, les qualités majeures de l'architecture achéménide sont brillamment illustrées dans les palais de Persépolis : la noblesse et la légèreté, le sens de l'espace, l'art avec lequel le vide lui-même était utilisé comme un élément de grandeur, exploitation parfaite de la grâce et de l'horizontalité, le contraste heureux des colonnes si minces et si hautes avec l'immensité des plaines, la valeur des portes sculptées découpant le ciel dans leur cadre, cet art aérien, enfin, qui joue avec l'atmosphère comme un matériau de construction (*Grand Atlas*, 0.3). Couleurs et matières se conjuguèrent avec les oppositions de pierre blanche et noire, la variété des bois de charpente et d'huissierie, les sols enduits de rouge, les plafonds peints, les portes plaquées de bronze, d'argent ou même d'or et, outre le mobilier, une profusion de tapis, tentures et tissus de prix achevaient la magnificence du décor.

C.4. Nécropoles royales

Sans doute est-ce DARIUS lui-même qui décida du lieu de sa sépulture, aménagée en pleine falaise à 6 km au nord de Persépolis, dans un site impressionnant et vénéré de longue date. Le roi revenait ainsi à la tradition des tombes rupestres à la façade architecturée pratiquée sur le plateau par les Mèdes et les Perses. À partir de sa mort, les souverains achéménides firent également creuser leur tombeau dans les falaises dominant la plaine de Persépolis.

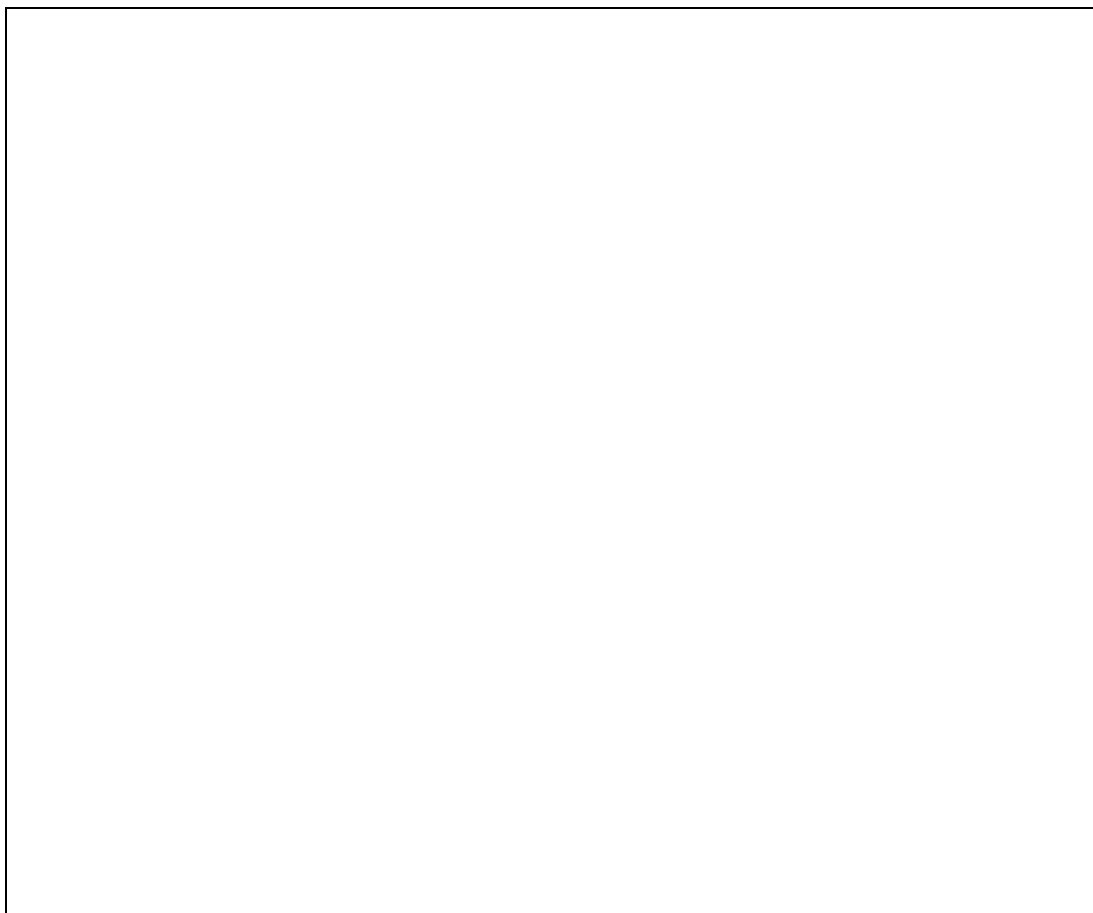


Figure 1.117 : Façade, coupe et élévation transversales d'une tombe rupestre à Naqsh-i Rostam près de Persépolis (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

Les tombes royales dessinent au milieu de la paroi rocheuse quatre immenses croix de près de 23 m de haut. Celle de DARIUS a servi de modèle aux trois autres. La partie inférieure de la croix présente une simple surface soigneusement aplanie. Le bras horizontal dessine, en une bande de 18 x 8 m, l'image d'une façade de palais avec un portique à quatre colonnes coiffées de chapiteaux en double protomé de taureaux qui supportent une architrave à triple listel et une corniche ornée, à la grecque, de modillons. La porte qui, au centre, donne accès au tombeau est encadrée de rosaces et surmontée d'une gorge à l'égyptienne comme celles qui ornent les embrasures du palais de Persépolis. Le bras supérieur de la croix montre le roi debout face à un autel du Feu sur une estrade que supportent des représentants de trente peuples de l'empire répartis en deux rangées. Des dignitaires mèdes et perses encadrent la scène sur les côtés. La simplicité de l'aménagement intérieur de la tombe contraste avec la magnificence de la façade.

C.5. Le décor sculpté en général

Partout où la pierre lui fournit un support, le décor sculpté frappe par son abondance et l'homogénéité de son style. Mais en réalité, ce grand hymne au roi et à l'empire se réduit à un nombre limité de thèmes. Dans les passages et les escaliers, des reliefs sculptés particulièrement soignés, représentent l'armée achéménide ou des défilés sans fin des porteurs de tribut, envoyés par tous les peuples de l'empire. Dans les palais, des serviteurs apportent les éléments du banquet auquel se rendent Perses et Mèdes; partout des génies protecteurs, ou le roi lui-même, sous un parasol, entrent et sortent des bâtiments (*Grand atlas*, 0.3).

Au contraire des Grecs qui, au même moment, s'attachent à découvrir, dans la nudité des corps, l'essence même de l'homme, unique et universel, les sculpteurs anonymes de Persépolis nient la notion de personne. Corps et visages s'effacent pour n'être plus que le support des signes d'un rang social et d'une appartenance ethnique que le vêtement, la coiffure, la nature des objets portés permettent d'identifier (*CHATELET*, 52, p. 200).



Figure 1.118 : Persépolis. A gauche, combat mythique du roi et du griffon, bas-relief du palais No 8, 1ère moitié du - Ve siècle, palais de DARIUS, appelé Tatchara (CHIPIEZ, 1.37 , p. 69). Figure 1.119 : Persépolis. A droite, XERXES pénétrant dans la salle du trône appelée Tripylon, bas-relief d'un chambranle du palais No 7, - Ve siècle (CHIPIEZ, 1.37 , p. 795).



Figure 1.120 : A gauche, Persépolis, façade de l'apadana, relief central : audience de XERXES Ier. L 6,22 m, transporté à la Trésorerie. Musée de Téhéran (AMIET, p. 29). Figure 1.121 : A droite, Persépolis, tributaires offrants, 1ère moitié du - Ve siècle, façade de l'apadana (AMIET, p. 30).

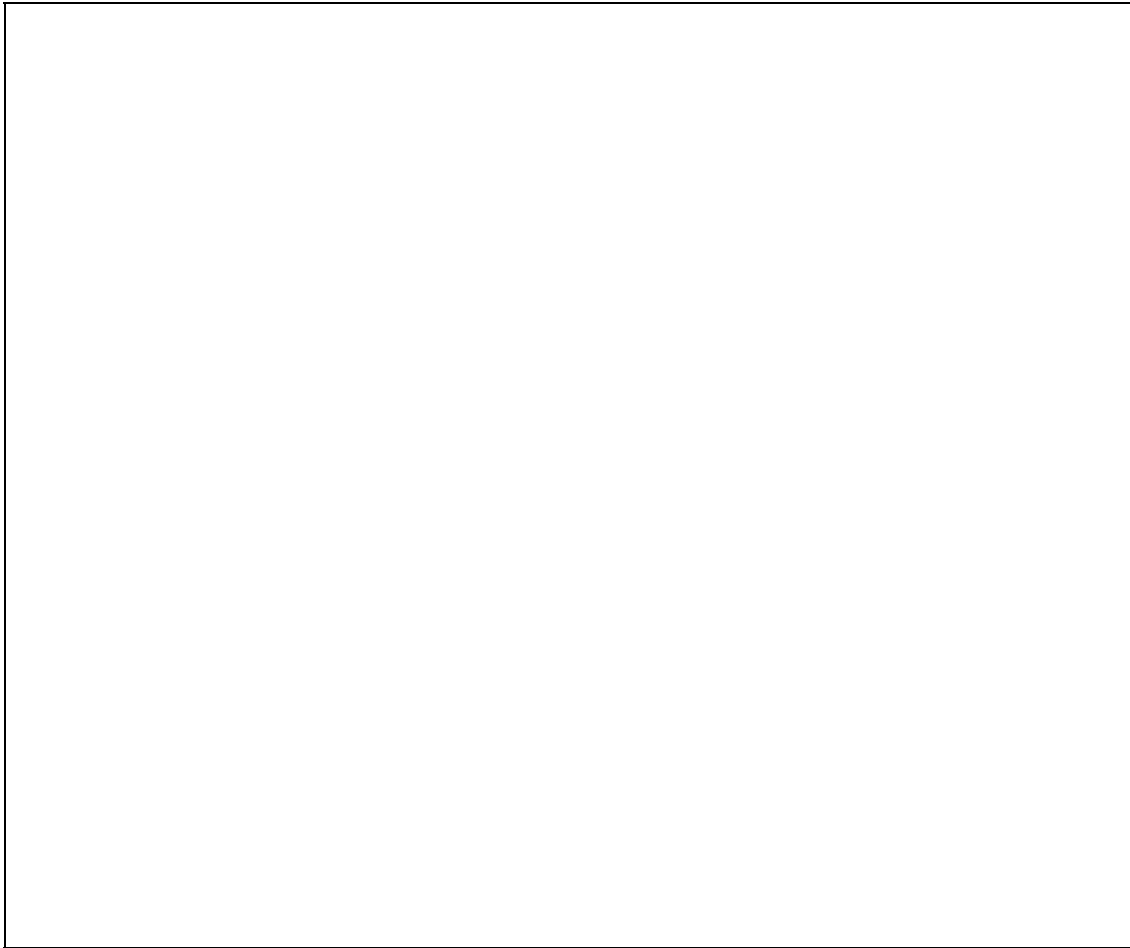


Figure 1.122 : Persépolis. A gauche, bas-relief d'un chambranle de la salle aux cent colonnes (PERROT et CHIPIEZ, 1.37). Figure 1.123 : Persépolis. A droite en haut, gardes, bas-relief (PERROT et CHIPIEZ, 1.37). Figure 1.124 : Persépolis. A droite en bas, introducteurs des tributaires, bas-relief (PERROT et CHIPIEZ, 1.37).

§2. En Grèce

C. Maturité de l'archaïsme en Grèce (- 525 à - 480)

La fin de l'archaïsme

Ces transformations politiques et sociales surviennent au moment où les artistes ont triomphé de la plupart des difficultés techniques et, pendant une trentaine d'années, leurs œuvres gardent tout juste ce frais parfum de jeunesse qui fait dans tous les pays le charme des créations antérieures au classicisme. La pensée se fait plus sérieuse, plus profonde.

On le voit bien si l'on examine les œuvres monumentales, les temples qui se construisent alors et les ensembles dont on les décore. Déjà celui d'APOLLON à Delphes, construit vers les années 520, offre à son fronton non plus un épisode mythologique quelconque, mais l'apparition en gloire, l'épiphanie de la divinité. De même, dans les centres de Sicile où déjà depuis une ou deux générations l'architecture avait produit des édifices de grande qualité, le décor des métopes, à Sélinonte en particulier, témoigne d'une évolution vers la majestueuse gravité. Mais ce n'est pas seulement dans les grands édifices que se révèle cette tendance : à Delphes, les sculpteurs chargés de décorer, peu après 490, le petit Trésor consacré par les Athéniens, s'appliquent à déceler la structure du corps humain ; les peintres de vases agissent de même et l'on s'est demandé, tant sont fouillés les détails de l'anatomie, si ce n'était pas sur l'écorché que ces artistes avaient acquis leur science. Dans aucun domaine, on ne se limite plus au superficiel (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Aussi n'est-il pas étonnant que changent l'attitude et l'expression des figures : celles-ci s'animent et s'assouplissent, les mouvements se coordonnent davantage, et sur les visages une expression un peu sévère, un peu triste se substitue au sourire de commande des temps passés : ainsi la célèbre *Boudeuse* et son frère l'*Éphèbe blond*. Le dernier monument sur lequel apparaît ce sourire, c'est le temple d'Égine, dont les deux frontons séparés par plusieurs années d'intervalle représentent l'un et l'autre des combats de Grecs contre les Troyens. Au centre, ATHENA debout, en armes, très figée encore sur le fronton le plus ancien, participe davantage à l'action sur l'autre. Dans les deux ailes, groupés par deux ou par trois, des guerriers s'affrontent, s'inclinant selon la ligne du tympan qui limite en haut la scène ; au bout, dans chaque angle, se trouve un gisant. Ces deux frontons ne présentent d'autre unité que la communauté d'un combat, chacun des participants étant traité pour lui-même. Mais, débarrassées des indiscrètes restaurations du XIX^e siècle, ces figures apparaissent singulièrement solides, bien construites, animées d'une sorte de feu intérieur (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Ce feu, cette animation sont plus intenses dans les peintures de vases, toutes d'origine attique, dont on possède un grand nombre. Nulle période ne fut si riche en décorateurs : Douris est un des seuls connu par son nom, mais ses émules anonymes – le peintre de Brygos, le peintre de Berlin, le peintre de Kléophrades (Épictétos) – ont comme lui, sur des coupes ou sur des vases d'autres formes, traité les sujets les plus variés : Éos portant le cadavre de son fils, la prise de Troie, des exercices athlétiques, des banquets. Tous sont des dessinateurs émérites, tous ont une science extraordinaire de la mise en page et de la composition. Ont-ils observé directement la nature, ont-ils reproduit des tableaux ? Il paraît bien difficile de le dire : des peintures exhumées en 1968-1969 à Paestum présentent des analogies très frappantes, notamment dans le rendu de l'anatomie, avec les œuvres ci-dessus mentionnées ; mais notre connaissance du grand art est trop lacunaire pour que l'on puisse sans témérité dire dans quelle mesure les décorateurs de vases se sont inspirés de lui ; tout au plus peut-on présumer que technique et style étaient à peu près les mêmes. Ce qui est incontestable, c'est le talent avec lequel sont trouvés le geste exact, le détail précis qui donnent aux œuvres une vie extraordinaire. Chose étrange, c'est pendant les dures années des guerres médiques et très peu après que ces ateliers de céramique connurent la plus brillante activité (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

C.1. Architecture

C.1.1. Fin de l'archaïsme ionique

Didymes, premier temple d'APOLLON.

C.1.2. Epanouissement du dorique à l'Ouest

Paestum, temple d'HERA I, dit «la basilique».

Paestum, temple d'HERA II, dit «de POSEIDON».

Sélinonte, temple G, dit l'«APOLLONion».

C.1.3. Prémices du classicisme

Delphes, temple d'ATHENA.

Egine, temple D'APHAIA.

Delphes, sanctuaire d'APOLLON, trésor des Athéniens.

C.2. Sculpture

APOLLON de Piombino : bronze archaïque, au modelé précis et moelleux ,à l'élégance raffinée.

C.3. Peinture et céramique

4. Le pré - classicisme

Chap.06. Empires en Méditerranée (490 - 450 av. J.-C.)

§1. Les guerres médiques

A. *Style sévère de la Sculpture*

Formation du Classicisme, libération des conventions archaïques (= qui appartient à une époque passée).

A.1. Généralités

Recherche d'un nouvel équilibre (- 480 à - 450).

Activité qui, à Athènes, se ralentit un peu pendant une ou deux décennies dans les autres techniques. De 480 jusque vers 450, c'est dans le reste du monde hellénique que se développent surtout architecture et sculpture : en Sicile où se construit le plus beau des temples de Sélinonte, en Italie méridionale d'où proviennent sans doute d'aussi magnifiques statues que l'*Aurige* (musée de Delphes) et ce relief connu sous le nom de *Trône Ludovisi* (musée des Thermes, Rome), dans le Péloponnèse enfin où s'édifie, de 470 à 456, le temple d'Olympie consacré à Zeus. L'architecture sicilienne semble caractérisée par un certain goût du faste, par l'ampleur de ses proportions, par une certaine tendance aussi à mêler dans le même édifice éléments ioniques et doriques. Le temple d'Olympie, lui, est entièrement dorique et, malgré l'éclat de sa parure sculptée, probablement plus sobre. Ses deux frontons sont traités, comme d'ailleurs déjà ceux d'Égine et de Delphes, en ronde bosse, mais l'impression est toute différente : ce sont les premiers ensembles d'où se dégage une réelle impression d'unité. Le fronton « est » semble statique : sous la présidence de Zeus se prépare la course de chars qui fera triompher Pélops, le fondateur du Péloponnèse, et mourir son beau-père, coupable d'impiété. À l'ouest, de part et d'autre d'APOLLON, Centaures et Lapithes sont engagés dans une lutte féroce. Dans chacun de ces frontons, chaque figure est liée par les gestes, par l'attitude, non seulement à ses voisines, mais à toutes les autres et toutes participent spirituellement à l'action générale. Les sculpteurs inconnus auxquels sont dues ces œuvres obéissaient déjà à un idéal classique en ce sens qu'ils subordonnaient le détail à l'ensemble et qu'ils savaient sacrifier ce qui ne leur paraissait pas essentiel. Mais aucune sclérose, aucun académisme encore ne les menaçait. Une vie intense parcourt toutes les figures, même les plus statiques et la *Centaureomachie* de l'ouest, parce que déjà la lutte est engagée, paraît peut-être moins émouvante que la scène, imprégnée d'anxieuse attente, qui dominait la façade principale. (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Brève période d'adolescence : c'en est fini des naïvetés de l'archaïsme, mais on est loin encore de la menace des pontifs. Des virtualités nouvelles, d'ailleurs, apparaissent, qu'on aurait pu discerner déjà dans la période précédente en examinant le décor des vases (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*). Dès la fin du VI^e siècle, en effet, les peintres, dont le pinceau était libre et ne se souciait pas de la stabilité des figures qu'il traçait, s'étaient plu à représenter des personnages en plein mouvement, sautant, dansant, courant, se livrant parfois à de véritables acrobaties. Les sculpteurs ne pouvaient pas alors les suivre sur cette voie, retenus qu'ils étaient par la difficulté de faire tenir en équilibre leurs statues. Le bronze cependant, matière plus ductile, se prêtait mieux que la pierre à des essais de ce genre et, après des artisans qui, sur une moindre échelle, suivirent la trace des peintres en façonnant des statuettes de terre ou de métal, vers 470, quelques sculpteurs représentèrent, en instantané, des attitudes d'une hardiesse étonnante : c'est alors que se forme Myron (cf. *infra*).

Ce n'est plus dans la même direction que dans le deuxième quart du siècle s'oriente la peinture : elle semble renoncer à ces recherches d'instabilité qu'elle estime sans doute épuisées. Le problème, pour elle, est désormais le rendu de l'espace et de la profondeur. C'est alors, en effet, que commence à s'exercer l'activité d'un peintre que toute l'Antiquité ne cessa jamais d'admirer, Polygnote de Thasos : au lieu, comme on le faisait jusque-là, d'aligner sur un trait qui figurait le sol tous les personnages d'une même scène, il eut l'idée de les répartir sur différents plans, à différents niveaux, comme sur le flanc d'une colline ; de son pinceau, il traçait au-dessous de chacun d'eux une ondulation

qui simulait des accidents de terrain. On lui faisait mérite aussi d'avoir donné aux visages de ses héros une expression correspondant à un état d'âme : lèvres tordues en un rictus de douleur, mouvement de la pupille suggérant la colère ou l'effroi. Ces innovations connurent un rapide succès qu'atteste leur adoption par les décorateurs de vases (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

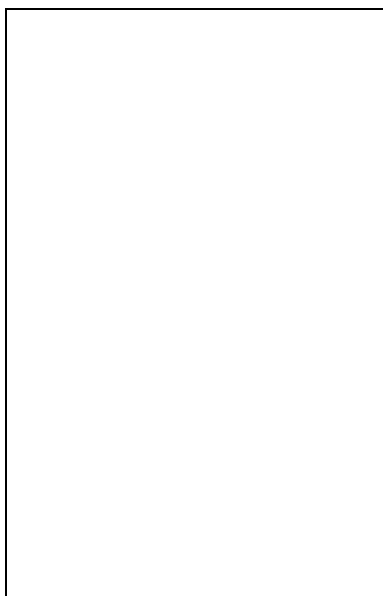
A.2. Exemples

-480 à -450, Epoque classique, Sculpture : style sévère (Myron, Calamis) ; Myron, le Discobole ; L'Apollon de Piombino, (Louvre), L'aurige de Delphes, Stèle d'Athéna, (Athènes), Stèle de Pharsale, (Louvre), Tryptique Ludovisi, (Rome), Fronton ouest, temple de Zeus, Olympie

0.1. L'APOLLON de Piombino, (vers - 500, Louvre)

Un des très rares bronzes archaïques qui nous ait été conservé (voir fin de la sculpture archaïque)

0.2. ATHENA la pensive (Stèle, Athènes, vers - 460)



ATHENA pensive : contemplation de la borne du domaine divin.

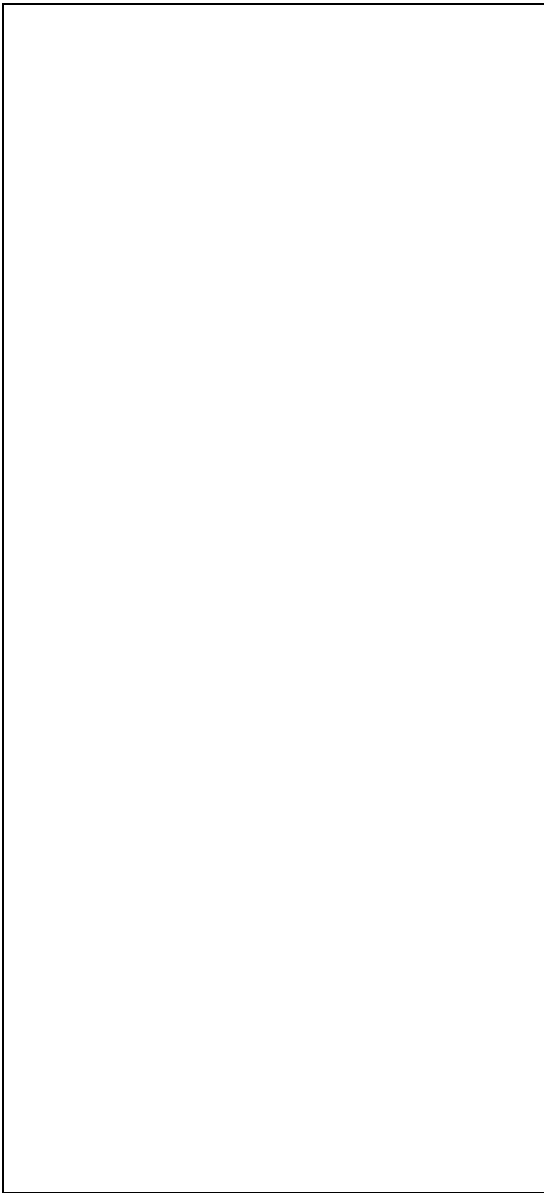
Les plis du péplos (une tunique féminine sans manche, retenue aux épaules par des fibules), retombent raides.

Figure 2. 6 : Relief votif :
« ATHENA pensive ».
Marbre. H. 0,54 cm. Vers
460. Acropole. Musée de
l'Acropole, Athènes.

0.4. L'aurige de Delphes (vers - 475)

L'artiste a su caractériser chacune des figures et l'on sent sous la chair un sang vigoureux qui circule (© 1995 Encyclopædia Universalis France). La même impression presque tactile se dégage de l'Aurige, un des rares grands bronzes qui soient parvenus jusqu'à nous.

C'est la figure d'un cocher (tel est le sens du mot aurige), qui, vainqueur dans une course, se tient debout, modestement enveloppé dans une longue robe serrée à la taille et qui, les rênes entre les doigts, tourne la tête vers le public qui acclame son attelage et le tyran propriétaire de l'écurie. L'homme est tout jeune encore, il semble presque gêné de s'exposer ainsi et une grâce charmante atténue sa pose un peu raide (© 1995 Encyclopædia Universalis France).



L'original est en bronze, il a été offert par un tyran de Gela (Sicile), à l'occasion d'une victoire aux jeux pythiques.

Rupture de la frontalité, rythme de la draperie, visage idéal -> technique parfaite du bronze.

le plus beau bronze de l'antiquité

conduit un char devant le public qui l'acclame. (tour d'honneur)

grandeur naturelle de 1,80 m,

attitude noble et aristocratique

longue tunique aux longs plis parallèles et verticaux, ceinture haut placée > C'était la coutume (réalisme)

pas de raideur, cheveux un peu en désordre, pas trop dû à la sueur de la course (bandeau du vainqueur).

Détail de la tête :

yeux en amande avec émail blanc

regard intense

menton lourd et puissant

visage vers la droite, traits légèrement dissymétriques ; réalisme des détails, oeuvre humaine et idéalisée universelle.

Figure 2. 7 : L'aurige de Delphes (détail d'un groupe). Bronze. H. 1,80 m. (- 478 ou - 474). Musée de Delphes.

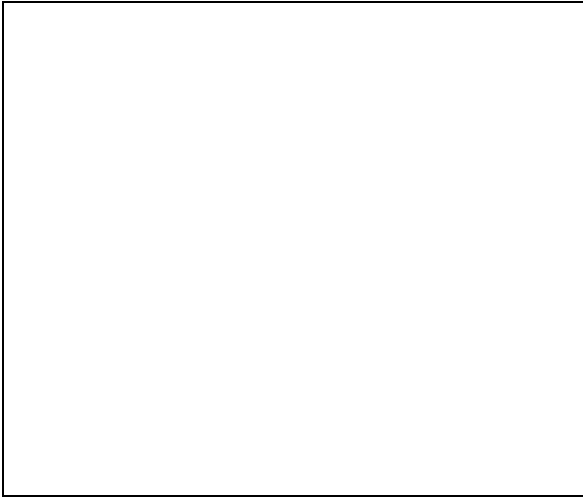
03. Stèle de Pharsale, (- 475, Louvre)

Stèle funéraire de Pharsale: marbre. Stèle de l'exaltation de la fleur, gestes élégants, recueillement.

Bas-relief encore teinté d'archaïsme (oeil de face dans un visage de profil ; têtes à même hauteur quelle que soit la taille des personnages)

Dessin sobre et précis imprégné de sentiment religieux.

Modelé du dessin, tout en nuances pour traduire l'émotion des sentiments humains.



Scène de deux femmes (deux déesses ?) face à face, dans une attitude recueillie ; le péplos est dorien (agrafé sur les épaules), plis moelleux en faisceaux ; cheveux en chignon sur la nuque ; foulard de tête noué autour ; à gauche la « Corè » plus jeune a un sourire discret (peut-être adolescente ?) ; à droite, DEMETER (déesse de la végétation) à l'expression plus grave.

Sens mystique : fleur soulevée ou petit sac offert (graines ? = promesse de vie).

Figure 2. 8 : Stèle de Pharsale (fragment): deux femmes. Marbre. H. 0,60 m. Vers -470. Pharsale. Louvre. Paris.

0.5. Tryptique Ludovisi, (- 460, Rome)

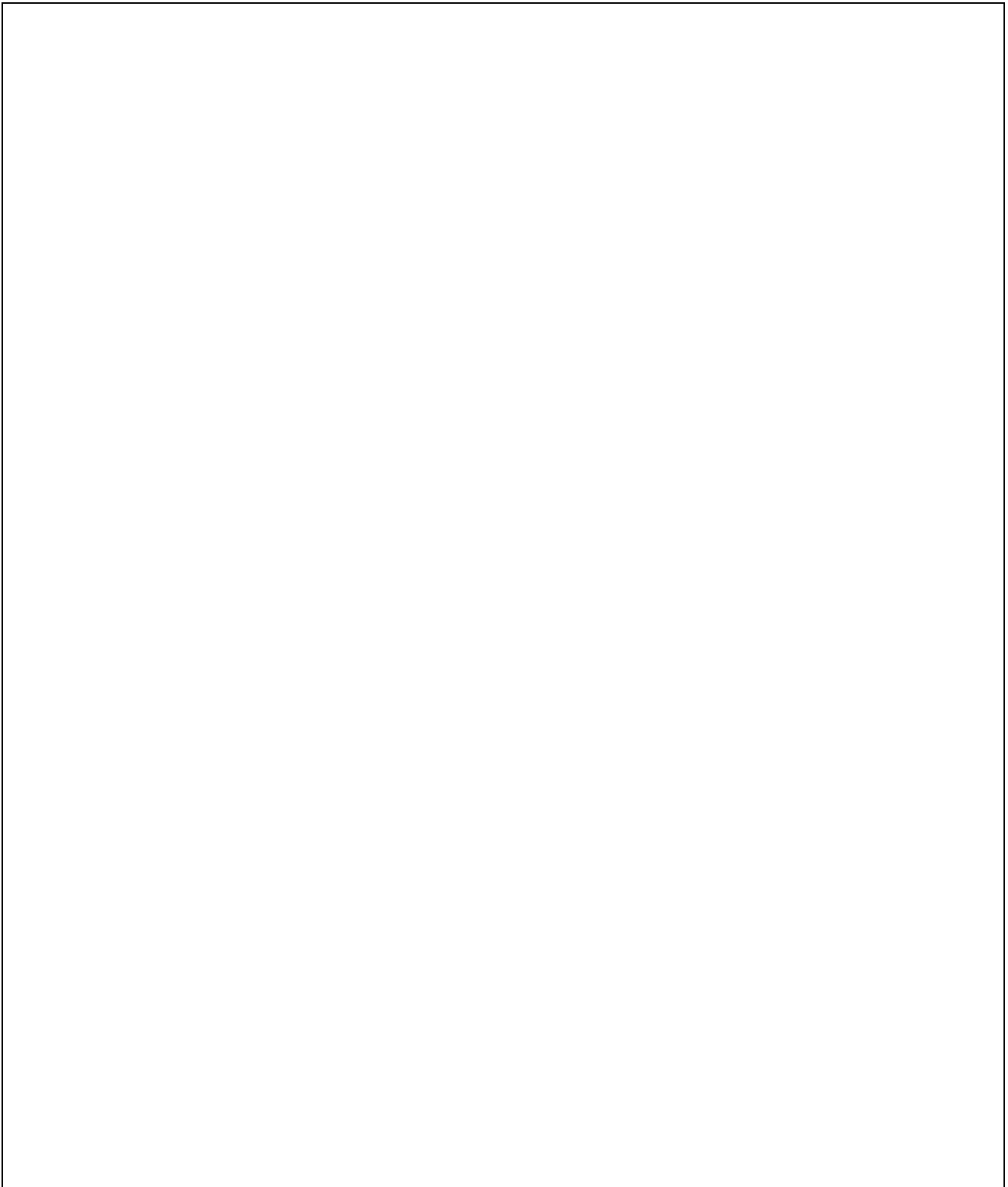


Figure 2. 9 : Le tryptique Ludovisi appelé aussi le trône d'APHRODITE, vers - 460, Musée des Thermes, Rome

Le tryptique Ludovisi appelé aussi le trône d'APHRODITE se compose de trois bas-reliefs.

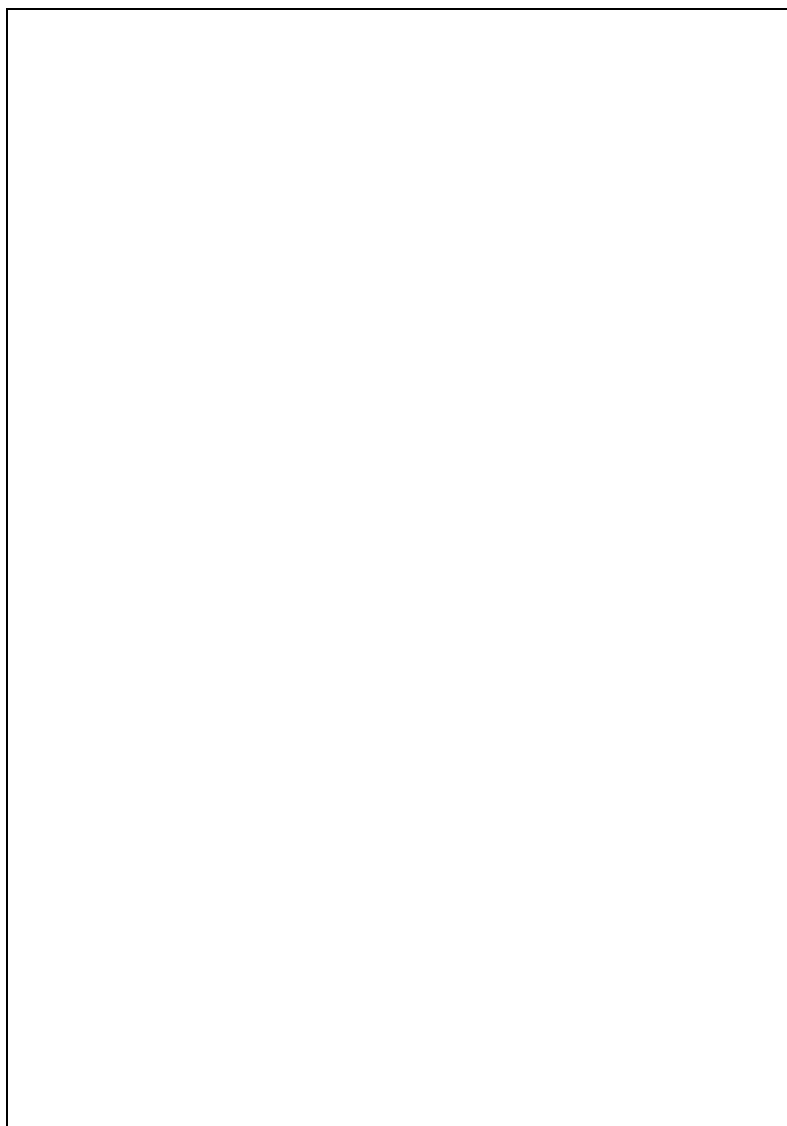
L'élément principal montre la naissance d'APHRODITE, (Vénus), qui émerge de l'écume marine, déesse de la fécondité, de la beauté et de l'amour. Elle est aidée par les nymphes, les « heures du diadème d'or ». Influence archaïque : la frontalité du corps d'APHRODITE combinée au profil de la tête, la symétrie (mais pas tout à fait car déjà le mouvement apparaît).

Faces latérales: deux aspects de la déesse : l'une jouant de la flûte et l'autre drapée (rituel). Jeux d'étoffes transparentes et plissées à travers lesquelles les corps se devinent et dont l'apogée sera plus tard la « victoire de Samothrace »

Quant au Trône Ludovisi, c'est un ensemble de trois bas-reliefs, le plus grand, au centre, représentant, vêtue d'une très fine tunique, une jeune femme que deux servantes aident à émerger de l'onde ; on ne voit que son buste, le geste

de ses bras à demi tendus vers le haut, la tête rejetée en arrière et qui semble aspirer vers une vie nouvelle : est-ce Aphrodite qui naît des flots, est-ce Héra qu'un bain rituel rajeunissait chaque année ? Le caractère mystérieux de la représentation ajoute encore à la pure impression de fraîcheur, au charme de cette apparition (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

0.6. Fronton ouest, temple de ZEUS, Olympie (vers - 470 à - 456)



APOLLON et le combat des Lapithes et Centaures : visage classique du dieu, mouvement des combattants, opposition des attitudes, souplesse des drapés.

Autres détails de la frise : une femme est enlacée par un centaure pour l'enlever.

A la différence des temps archaïques, ce n'est plus le récit qui intéresse mais l'individu avec sa profondeur insondable, ses passions, ses exaltations. Les visages ne sourient plus comme dans les « Coré ». Comme dans les thèmes des tragédies de SOPHOCLE et d'ESCHYLE, on trouve sérieux, méditation, beauté divine, beauté latente et tragique contenu.

APOLLON est un dieu qui intervient énergiquement dans la vie et le destin des hommes. Plutôt sévère, son expression est lointaine. Immobilité dramatique comme si chaque personnage jouait son rôle dans l'histoire tragique de l'humanité.

Figure 2. 10 : APOLLON et le combat des Lapithes et Centaures.
Fronton ouest, temple de ZEUS, Olympie (vers - 470 à - 456)

§2. La naissance de la république romaine

Période républicaine-509 à -27		
-509	Etablissement de la République	A Rome : Temple de Jupiter sur le Capitole ; Premier aménagement du Forum
-V siècle	Domination du Latium	
- 493		Temple de Cérès
- 450	Loi des Douze Tables	
- 386	Incurtion des Gaulois à Rome	
env -380		Enceintes de Servius Temple d'Apollon
- 343 -291	Guerres contre les Samnites	
-312		Via Appia, de Rome à Capoue Aqua Appia : premier grand aqueduc
-300		Temple C du Largo Argentina
-270	Domination de l'Italie	
-264	Premiers combats de gladiateurs à Rome	
-264 -241	Première guerre punique avec Carthage Domination de la Sicile, de la Corse et de la Sardaigne	Apparition du blocage Premières voûtes en pierres Premiers ponts .
-220		Construction de la Via Flaminia Circus Maximus à Rome
-218 -201	Deuxième guerre puniques: Hannibal en Italie	
-212	Siège et prise de Syracuse par les Romains;mort d'Archimède.	
-200-194	Deuxième guerre de Macédoine; libération des cités grecques.	
-193?		Porticus Acmlia
-188	Paix d'Apamée : Rome arbitre des monarchies Hellénistiques.	
-184	Mort de Plaute; Caton l'Ancien censeur.	Première basilique sur le Forum.
-167	L'historien grec Polybe à Rome.	
-149-146	Troisième guerre punique : destruction de Carthage.	
-146	Annexion de la Macédoine; destruction de Corinthe	Temple de « Jupiter Stator » en marbre par Hermodoros de Salamine
	Afflux d'oeuvres d'art grecques à Rome ; vaine résistance des conservateurs à l'hellénisation	; Hellénisation de l'architecture religieuse et domestique: maisons à péristyle.
-129	Le royaume de Pergame devient la province d'Asie	
-91-88	Guerre sociale : citoyenneté romaine aux Italiens.	Peintures murales du premier style avec décor architectural.
-90 -50	Le sculpteur grec Pasitélès à Rome	Sanctuaire de la Fortune à Praeneste.
-87-84	Sylla en Grèce : sac d'Athènes	
-80	Pompéi colonie Romaines	Premières mosaïques en Italie
-64	Annexion de la Syrie et du pont par Pompée	Premières voûtes en blocage
-61 -55		Théâtre et portiques de Pompée à Rome
-58 -51	Conquête de la Gaule par César	
	Cicéron ,Salluste,Horace,Virgile	Forum de César à Rome
-31	Bataille navale d'Actium:Octave seul maître du monde romain;fin des guerres civiles.	Peintures murales du deuxième style : perspectives architecturales.

Chap.07. Le siècle de Périclès (- 450 à - 400)

3. L'époque classique (- V^e et - IV^e siècle)

Le premier classicisme (- V^e siècle)

Réformes de PERICLES (démocratie); politique d'expansion athénienne; lutte contre Sparte.

- 460 : longs murs d'Athènes vers Le Pirée; ligue maritime : Athènes cherche des alliés pour son hégémonie commerciale dans l'Egée; Le Pirée devient le plus grand port de la Grèce; armistices avec Sparte; paix avec les Perses.

Phase de transition dite du «style sévère» puis, période de maturité illustrée par les grandioses réalisations de PHIDIAS et son école, notamment sur l'Acropole, ainsi que par la statuaire péloponnésienne autour de l'atelier de POLYCLETE.

Le second classicisme (- IV^e siècle)

De - 431 à - 404 : Guerre du Péloponnèse; successions de guerres, d'alliances et de traités de paix. Alliance de Sparte avec les Perses en échange des villes ioniennes.

En - 404, siège d'Athènes et capitulation; collaboration militaire obligatoire avec Sparte.

Carthage réenvahit la Sicile : Sélinonte, Agrigente, échec du blocus de Syracuse.

En - 369 : alliance de Sparte avec Athènes contre Thèbes.

De - 359 à - 336 : domination macédonienne.

La guerre du Péloponnèse (- 431 à - 404) provoque une remise en question du «classique athénien». Après une phase d'expérimentations qui occupe le dernier quart du - V^e siècle, un second art classique s'épanouira dans le courant du -IV^e siècle, annonçant ce qu'on appellera après la mort d'ALEXANDRE (- 323), l'art hellénistique.

§1. Introduction

L'interrogation que pose Jacqueline DE ROMILLY dans son livre «*Pourquoi la Grèce ?* » (2.30), servira de guide pour cette introduction.

Pourquoi et comment les oeuvres grecques d'il y a vingt cinq siècles nous donnent, avec tant de force, ce sentiment d'être toujours actuelles et universelles ? La Grèce nous a laissé la première vraie littérature du monde occidental. Il est probable qu'elle nous ait laissé aussi la première véritable architecture quand on voit l'influence, aux cours des siècles ultérieurs, que la perfection rationnelle a exercé sur la production architecturale.

Dans les arts plastiques en général, et dans l'architecture en particulier, on assiste à la naissance de «l'humanisme» et de sa composante universelle qui se prolonge par la première idéalisation et la première rationalisation de l'art. C'est sans doute la raison pour laquelle l'influence que les oeuvres grecques, la pensée grecque et même la langue grecque ont exercé sur tant de pays et pendant tant de siècles, a été si considérable.

«Pourtant la Grèce n'a conquis aucun peuple. Elle n'a donné ses institutions à aucun. Elle n'a même pas pu faire son unité. Elle a été vaincue par les Macédoniens, puis par les Romains. Elle avait créé des colonies sur tout le pourtour de la Méditerranée; mais ces colonies n'étaient que des petits îlots de population grecque, très éloignés les uns des autres et ne cherchant point à annexer ou à régenter les pays d'alentour. La culture des Grecs n'avait à priori aucune chance de se répandre hors de Grèce.» (DE ROMILLY, 2.30, p. 13).

Or on constate que les Romains cultivés parlaient grec, même entre eux; que le théâtre, au temps où il avait encore quelque succès, n'a été souvent que la simple traduction des pièces grecques; que les ordres architecturaux sont devenus «gréco-romains». Rome part donc des modèles grecs, les copie, les transforme, s'en nourrit, les reprend. Par l'intermédiaire de Rome, nous avons aussi hérité de ces modèles.

Si le Moyen-Âge a mis une sourdine aux références gréco-romaines, la Renaissance se ressource au contact des modèles antiques. Tous les peuples occidentaux prolongent le vocabulaire architectural en le transformant, le valorisant à travers les épisodes classique, baroque, néo-classique et même post-moderne.

Et que dire de l'influence permanente que nous subissons encore aujourd'hui ? *«Dans des pays où on est en train d'essayer d'abolir tout l'enseignement de la langue et de la littérature grecques, HERODOTE, THUCYDIDE, PLATON, surgissent en livre de poche...Et pourquoi, dans ces mêmes pays d'Occident recourt-on au grec pour nommer toutes les inventions et les découvertes modernes, sans parler des fusées ou grands projets qui s'appellent ARIANE ou HERMES ? Nous respirons l'air de la Grèce, sans le savoir, à chaque instant» (DE ROMILLY, 2.30, p. 13).*

Plus étonnant encore : c'est pendant à peine un siècle que les oeuvres et les inventions majeures ont vu le jour, presque toutes à Athènes ! Bien entendu, nous savons que les influences orientales subies sont à l'origine du génie grec. Encore fallait-il être réceptif aux cultures voisines, s'en inspirer et les transcender !

Le ^ve siècle athénien, en effet, a inventé la démocratie, la réflexion politique; créé la tragédie avec ESCHYLE, SOPHOCLE et EURIPIDE ainsi que la comédie avec ARISTOPHANE. Il a vu l'invention de l'histoire avec HERODOTE d'abord, puis avec THUCYDIDE. La perfection dorique en sculpture et en architecture a été atteinte par PHIDIAS. Il a été le siècle de la philosophie et de la rhétorique avec SOCRATE, PLATON, XENOPHON. On apprenait aussi les progrès d'une nouvelle médecine, scientifique et fondée sur l'observation - celle d'un certain HIPPOCRATE (DE ROMILLY, 2.30). Il s'est donc passé quelque chose qui allait au-delà de l'intelligence et de la sensibilité humaines, quelque chose qui prédisposait ces oeuvres à rayonner dans l'histoire de notre culture. Pourquoi à Athènes et dans cette période restreinte alors que d'autres créateurs n'étaient certes pas de qualité moindre ?

On sait que *«la Grèce et Athènes ont été animées par un désir unique de comprendre l'homme, qu'elles ont voulu rendre compte de la vie humaine en termes de raison et qu'elles ont instauré la civilisation du "logos". Par là, il est clair qu'elles allaient au-devant des curiosités que nourriront les hommes, en d'autres lieux et en d'autres temps. Toutes les oeuvres de la civilisation grecque dans l'Antiquité, et plus particulièrement celles d'Athènes, au Ve siècle avant J.-C., se distinguent par un effort exceptionnel vers l'humain et l'universel» (DE ROMILLY, 2.30, p. 17 et 18).*

Pour le plus grand nombre, cette séduction de la culture grecque tient avant tout dans l'art sculptural et, dans une mesure moindre, dans l'architecture. Quand on dit que le Parthénon n'est pas à l'échelle humaine à cause des dimensions parfois peu ergonomiques (une porte de 10 m de haut, les degrés du stylobate réglés en fonction d'impératifs de proportion d'ensemble et non sur le pas de l'homme), c'est parce que l'harmonie formelle l'exige. Le temple devient une abstraction à valeur universelle. Toutefois les grandeurs absolues restent accordées à la raison humaine et au sens de la mesure. C'est pourquoi cet art nous semble, en fait, si proche.

En fait, c'est la littérature grecque qui peut le mieux expliquer les véritables raisons concrètes de l'universalité de l'art grec. Plus exactement, la littérature a permis de comprendre le contexte, la pensée dans lesquels la plastique a été créée. La tendance à l'universel a pris en littérature des formes diverses : la simplification des personnages et les symboles; les grands mythes de l'univers; la mythologie, inséparable de l'homme, car liée à sa vie et définissant sa condition; la vision tragique du monde, les formulations abstraites, les tentatives pour fonder les sciences de l'homme : c'est tout cela qu'il faut avoir présent à l'esprit, en filigrane, pour tenter de comprendre le génie des formes plastiques de la Grèce antique.

Le sort de l'art grec à partir de la fin de l'Antiquité est des plus étranges. C'est un art qui n'est connu directement que depuis peu, et dont pourtant on n'a cessé des siècles durant de se recommander, qu'on s'est efforcé d'imiter, qu'on a de confiance admiré. Cette admiration remontait aux temps les plus anciens : il était à peine né que déjà les riches Etrusques faisaient à grand prix venir la vaisselle décorée par les Rhodiens, les Corinthiens ou les Athéniens. Les statues pillées par les Romains dans les villes conquises figuraient à la place d'honneur dans le défilé triomphal des généraux vainqueurs, et, plus tard, les collectionneurs s'arrachèrent les pièces qui venaient d'un pays dont ils pensaient avoir tout à apprendre.

Après l'éclipse du Moyen-Âge qui cependant ne l'ignora pas autant qu'on le prétend parfois, l'art grec connaît à partir de la Renaissance une faveur nouvelle, mais en fait il vit alors sur sa réputation, aucun des monuments qui font aujourd'hui sa gloire n'étant encore mis au jour. On le découvrit peu à peu et, par une heureuse chance, les œuvres qu'on exhumait se trouvaient correspondre au goût de chaque époque. Ce furent d'abord des œuvres hellénistiques transcrites par des copistes romains, et pendant très longtemps on ne sut les distinguer des originaux ; la fin du XVIII^e siècle révèle le classicisme, qu'on n'accepte d'ailleurs pas sans réticence : lorsque les plaques du Parthénon arrivèrent à Londres, elles passèrent aux yeux de certains pour des répliques médiocres et tardives ; c'est à la fin du XIX^e siècle que l'archaïsme, sans cesse enrichi par de nouvelles trouvailles, est devenu familier à notre civilisation qui se penche avec amour vers toutes les créations de caractère plus ou moins primitif.

Malgré bien des lacunes et des incertitudes, on a aujourd'hui sous les yeux le développement complet de l'art grec depuis ses premiers balbutiements à l'aube du I^{er} millénaire avant J.-C. jusqu'au jour où, vieilli, il sombra dans l'académisme et la médiocrité, avant de se renouveler complètement sous l'influence de l'idéal chrétien et de donner naissance à l'art byzantin.

Il nous est dès lors loisible de l'examiner de façon plus objective, de renoncer à certaines idées qu'on avait de lui lorsqu'il était encore mal connu, telles que celle du « miracle grec ». On sait maintenant que PHIDIAS n'a pas créé à partir du néant le décor du Parthénon, mais que les chefs-d'œuvre du Ve siècle avaient été préparés par trois ou quatre cents ans d'efforts lents et patients. On sait aussi que l'art grec n'aurait jamais été ce qu'il fut en réalité si ne l'avait précédé celui d'autres civilisations. Depuis le III^e millénaire au moins, l'Égypte et le Moyen-Orient avaient inventé et perfectionné des moyens d'expression graphiques et plastiques d'une inégalable valeur ; entre le XVIII^e et le XII^e siècle, les Crétois, puis ceux que l'on appelle les Mycéniens avaient à leur tour développé un art de très haute qualité. De ce passé lointain, les Grecs ont profité. De plus, même dans les périodes les plus brillantes, leur art s'est tenu en contact avec ceux de l'Asie et de la vallée du Nil, il leur a emprunté des idées, des formules, des ambitions. On peut dire que les artistes grecs n'ont créé que sous le souffle d'inspirations étrangères.

Et pourtant, leur art resta profondément original. Il exprime toujours une pensée grecque, un idéal grec ; il ne se sert de ses emprunts que pour lancer plus haut son esprit. À l'instar des philosophes grecs, c'est en approfondissant toujours les mêmes thèmes que les artistes eux aussi progressent.

L'étude de l'art grec ne se suffit évidemment pas à elle-même, l'art n'est pas indépendant des autres formes de la vie, de la littérature, de la science aussi, dans ce pays où la mathématique et la géométrie sont si fort prisées. L'hellénisme forme un tout : on peut admirer pour son interne beauté telle statue, telle peinture de vase, on ne peut les pénétrer si l'on ignore l'histoire et la civilisation grecques.

Pour les Grecs, l'homme est la mesure de toute chose. Rien n'est plus beau que son corps lorsqu'il est développé par l'athlétisme, rien n'est plus adroit que sa main, plus subtil que son esprit. Et si les dieux jouissent de l'immortalité et d'une puissance presque sans bornes, c'est pourtant à l'image de l'homme qu'ils ont été conçus. Est-ce à cause de la pureté de leur ciel, de l'harmonie de leur paysage, les Grecs n'ont ni le sens ni le goût du mystère et du mysticisme. S'ils apprécient la nature, elle ne leur paraît digne d'intérêt, dans leur littérature comme dans leur art, que dans la mesure où elle est peuplée d'êtres humains, domestiquée par eux. La raison partout domine, et les aspects les plus violents du culte de Dionysos, le dieu de l'extase, restent pendant longtemps réprochés par l'opinion publique. Il faut attendre le IV^e siècle et l'établissement de rapports suivis avec le monde asiatique pour que la passion s'introduise dans l'art.

Autre trait : le **goût de l'universel**. « Il n'est de science que du général », disait Aristote, et pendant des siècles les artistes eux aussi ont évité tout ce qui, dans leurs représentations, offrait un caractère trop particulier, disons même trop actuel : deux jeunes gens partent-ils pour la guerre, le peintre inscrit à côté de leur image les noms de Castor et Pollux et la scène quotidienne prend ainsi plus de poids, et les combats entre les Grecs et les légendaires Amazones, sculptés sur les frises des temples, évoquent les batailles récentes que les Athéniens ont livrées aux Perses pendant les guerres médiques.

On comprend mieux dès lors pourquoi l'art grec paraît si vivant. Il s'adresse à des hommes, dans ce que leur tempérament comporte de plus foncier, de plus éternel. De nos jours encore, le champion sportif peut se reconnaître dans l'athlète qu'a sculpté POLYCLETE ; de nos jours encore, la lumineuse clarté des figures du Parthénon garde toute sa valeur ; de nos jours encore, une coupe peinte au VI^e siècle avant notre ère n'a rien perdu de son actualité, parce qu'universel est l'esprit de l'hellénisme.

Cependant, nulle œuvre ne peut survivre à tant de siècles si son exécution n'est pas parfaite. Or, les anciens Grecs ont de tout temps attaché le plus grand prix à l'exécution. L'artiste, pour eux, c'est celui qui connaît à fond une technique, et l'on a noté que ce qu'ils appelaient les Sept Merveilles du monde les frappaient moins par leur beauté que par le talent et la science avec lesquels leurs auteurs avaient triomphé de difficultés matérielles à première vue insurmontables.

Les artistes grecs ont pratiqué **maintes techniques** : ils ont su dessiner et peindre, selon des procédés dont certains nous déconcertent, ils ont modelé la terre, fondu le bronze, ciselé l'or et l'argent, ils ont taillé le bois et la pierre et n'ont pas négligé le travail difficile de l'ivoire. Les réussites ne sont pas toujours égales, bien sûr, mais, si l'on ne tient pas compte des productions populaires, le soin apporté à l'exécution est presque toujours remarquable. La plupart des vases peints conservés dans nos musées sont l'œuvre de très modestes artisans et pourtant, sitôt que les tâtonnements de l'archaïsme sont dépassés, la pureté, la sûreté du trait révèlent une science qui, dans d'autres pays, serait le fait de grands maîtres.

C'est là chose d'autant plus étonnante que, de tout temps, le nombre des artistes dans la Grèce antique fut considérable. La céramique peinte est un art industriel et les vases de terre, en un temps où le métal était rare, connaissent un succès inouï, se fabriquaient par milliers ; des modeleurs façonnaient par milliers aussi des figurines que l'on dédiait dans des sanctuaires ou que l'on déposait, images de divinités protectrices, dans les tombes ; et les ex-voto des particuliers consistaient en statues, en objets de matière précieuse que la piété d'innombrables fidèles commandait à des artistes de tous genres. Mais pendant la plus grande partie de l'histoire grecque, le client principal, c'était l'État, la cité : c'est pour la cité et à ses frais que travaillaient surtout peintres, sculpteurs, architectes de renom, chargés de remercier les dieux par de magnifiques offrandes au nom de toute la communauté civique. Jusqu'au IV^e siècle avant notre ère, il n'est pas un monument qui n'ait été élevé, avec son décor, pour le compte d'un État ou, ce qui revient au même, d'un sanctuaire international : temples, portiques, locaux pour les assemblées, théâtres, fontaines monumentales ; et ce n'est que plus tard que la commande privée prend une importance notable. Si l'on songe que tout grand

édifice exigeait la collaboration de plusieurs corps de métiers, que la sculpture et la peinture faisaient partie intégrante de tout grand bâtiment, on voit quelle place les artistes occupaient dans la société.

Place numérique au vrai, car il semble bien que la plupart d'entre eux étaient un peu traités comme de simples ouvriers et qu'ils ne jouissaient que d'une faible considération ; les plus grands, cependant, échappaient bien sûr à cette règle et le succès leur assurait une considération qui pouvait porter certains d'entre eux, un Zeuxis par exemple, à des excès dignes de nos vedettes les plus en vue.

Cette modestie matérielle correspondait chez la plupart des artistes à une modestie morale. Chacun cherche à faire le mieux possible et désire éclipser ses rivaux, mais en même temps reste fidèle à ses maîtres ; ceux mêmes qui apportent à leur art quelque chose de tout à fait nouveau ne sont point révolutionnaires. Ils se recommandent du patron qui les a formés, ils ne souhaitent point rompre avec la tradition mais se surpasser eux-mêmes, et peut-être faut-il attribuer cette modestie au fait que, pour une bonne part, l'art grec était d'intention religieuse, que c'était pour plaire aux dieux qu'on travaillait le mieux possible (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

-480 à -330, Urbanisme d'Hippodamos de Milet Milet ville reconstruite

§2. La Grèce classique ou l'âge d'or de la Grèce

-453 à -429, PERICLES au pouvoir à Athènes, Sculpture : POLYCLETE, PHIDIAS ;
La frise du Parthénon (procession des Panathénées), frontons du Parthénon,

-447 à -407, acropole d'Athènes, et Parthénon

Période classique (- 480 à - 336)			
- 480 à - 450		Temple de Zeus à Olympie	Sculpture : style sévère (MYRON, CALAMIS)
- 477		Urbanisme d'HIPPODAMOS de Milet	
- 453 à - 429	PERICLES au pouvoir à Athènes	Reconstruction de l'acropole d'Athènes (en 40 ans)	Sculpture : POLYCLETE, PHIDIAS
- 432 à - 404	Guerre du Péloponnèse entre Sparte et Athènes. Défaite d'Athènes et fin de son hégémonie		Premières voûtes Temple de Bassae-Phigalie : premier chapiteau corinthien
- 387	PLATON fonde l'Académie à Athènes		Tholos de Delphes
- 377	Relèvement d'Athènes Guerre entre cités : Athènes, Sparte, Thèbes Crise sociale et morale des cités	Essor du sanctuaire d'ASCLEPIAS à Epidaure	
- 359 à - 336	Règne de PHILIPPE II de Macédoine		
- 354 à - 322		Temple de TEGEE par SCOPIAS (Arcadie) Mausolée d'Halicarnasse	Sculpture : PRAXITILE, SCOPIAS
- 348	Destruction d'Olynthe par PHILIPPE II		
- 343		Reconstruction de la ville de Priène	
- 338	Athènes battue par PHILIPPE II Fin de l'indépendance des cités		

Contexte culturel

A. Données sociales

Unité

La loi fondamentale du groupe politique qui forme la cité est le maintien de l'indépendance et de l'autonomie du groupe dans son cadre et ses frontières géographiques, dans sa ville et son territoire, avec sa structure sociale, politique, ses ressources économiques, ses traditions artistiques, son indépendance monétaire, que les villes les plus prospères s'assurent dès la fin du - VI^e siècle.

Intérêt général, intérêt collectif

La vie et la liberté du groupe qui garantissent celle de l'individu, exercent leur prépondérance sur lui. L'oeuvre architecturale sera donc l'expression de l'unité et de la vie du groupe avant d'être celle du citoyen. Le confort individuel de la maison du citoyen vient bien après les recherches architecturales liées aux constructions de la collectivité : remparts, édifices administratifs où s'exercent les fonctions politiques et sociales (agoras, salles d'assemblées, marchés et portiques). Le confort de la maison n'apparaît vraiment qu'à l'époque hellénistique.

Lutte des classes

Que ce soit au moment de la formation des cités ou après les mouvements de colonisation, de durs et parfois sanglants affrontements opposaient les classes sociales séparées aussi bien par la pénurie que par la différence des revenus. Les pauvres menacés d'esclavage, les nantis prêts à conquérir des droits politiques qui leurs sont réservés : ce sont les « tyrans » qui feront appliquer la législation apparue en divers points du monde grec; ce sont eux qui briseront les prérogatives des clans, souvent au profit des classes populaires, par une politique d'où le prestige n'est pas exclu : tant mieux pour le développement des cités. Les tyrannies, par leurs préoccupations politiques et sociales, par leur souci du prestige et du faste, par la faveur accordée aux artistes et aux architectes, ont été une période heureuse de l'architecture grecque.

L'avènement démocratique

Avec le commerce florissant, une classe sociale s'oppose au pouvoir des tyrans. Ce qui va ouvrir la porte au développement des régimes démocratiques. Avec l'appui des chefs issus des anciennes familles expulsées par les tyrans, la classe moyenne (le « demos ») arrive au pouvoir.

A Athènes, par exemple, élection et tirage au sort sont les principes du régime démocratique. Les prytanes, dépositaires des pouvoirs exécutifs, sont tirés au sort en nombre égal pour chacune des dix tribus. Ils président le Conseil dont les membres sont aussi tirés au sort; ils dirigent les débats de l'Assemblée du peuple, l'« ecclésia », dont font partie tous les citoyens régulièrement inscrits sur les registres. Toutes les lois et toutes les décisions importantes sont soumises au vote de l'Assemblée au cours des sessions régulières ou, en cas d'urgence, pendant les sessions spéciales. Les projets sont préparés et contrôlés par le Conseil. Ses pouvoirs politiques sont complétés par des attributions judiciaires; le tribunal populaire, l'Héliée, est l'émanation de l'Assemblée. Les magistrats suprêmes, les 9 archontes, sont aussi tirés au sort. Seules les charges techniques sont soumises à élection. Le trésorier doit, à sa sortie de charge, rendre compte devant un collège de contrôleurs; sa responsabilité est gagée par ses biens et sa personne (*MARTIN, R., Monde grec, p. 10 et 11*).

Bref, dans ces institutions, les privilèges des classes supérieures s'atténuent. Mais une importante classe pauvre subsiste; elle est mieux lotie cependant que les étrangers (soumis à taxes spéciales) et que la masse des esclaves utilisés, notamment, sur les chantiers de construction.

En pays dorien, les tendances oligarchiques et aristocratiques demeurent. Les citoyens ont des pouvoirs très limités. A Sparte, l'éducation des enfants et des citoyens est même franchement de caractère militaire; l'architecture n'y a pas fleuri comme ailleurs. Le luxe aurait pu détourner les citoyens de leur devoir civique.

La période hellénistique

La puissance militaire, mais aussi artistique, de la royauté de la Macédoine va affaiblir les cités grecques. Les forces de création et les ressources des cités grecques s'amenuisent. Le mécénat de rois étrangers, de princes enrichis par le commerce, permet toutefois d'embellir et d'agrandir parfois le cadre monumental. Mais les chantiers traînent en longueur.

En revanche, les conquêtes d'ALEXANDRE ne sont pas que militaires; elles tracent les voies de pénétration de l'hellénisme qui, enrichi au contact des civilisations indigènes, prend des formes originales et va marquer l'art et les villes d'Orient jusqu'aux rives de l'Indus.

A sa mort, ses généraux se partagent l'empire en royaume indépendants mais concurrents, aussi bien dans la diplomatie que dans les arts. Les pouvoirs politiques sont concentrés dans les mains des princes. Les simulacres d'Assemblées sont démunis de pouvoir réel. Les gouverneurs sont inféodés au prince. Les arts ne sont plus au service de la cité, mais à celui du roi et de ses représentants (*MARTIN, R., Monde grec, p. 12*).

B. Croyances religieuses

Les croyances et les traditions religieuses constituent un élément fondamental aussi bien de la naissance que de l'évolution de l'architecture. La religion et les dieux sont étroitement associés à tous les aspects de la vie et de la pensée. Ils ont présidé à la création de la cité; ils sont présents dans tous les grands événements de la vie politique.

L'architecture grecque est d'abord l'expression d'une communauté et des liens religieux qui en assurent l'unité. D'où l'importance du temple, la demeure de la divinité locale et des divinités fédérales à plusieurs cités, toutes protectrices du groupe.

Le monde divin de la Grèce antique est très hiérarchisé. ZEUS, « le maître des dieux et des hommes » a atteint ce rang après des luttes violentes contre les anciennes divinités du chaos; avec HERA, son épouse, il trône sur l'Olympe et ses divinités : APOLLON, ARTEMIS, DEMETER, APHRODITE, ARES, DIONYSOS, HADES, PLUTON. Chacun a son rôle de mise en ordre dans le cosmos tout comme les humains ont mis de l'ordre dans la cité. Chacun représente une religion officielle, associée à l'ordre politique des cités. Ils jouent en outre une fonction panhellénique qui s'exerce dans les grands sanctuaires. ZEUS à Olympie, APOLLON et DYONISOS à Delphes, APOLLON et ARTEMIS à Délos attirent tour à tour les grands concours et les foules qui se pressent aux fêtes panhelléniques. Le sanctuaire fédéral est un élément important de la vie religieuse et politique des cités; ses structures architecturales sont le reflet de son rôle et de sa fonction.

Une foule de divinités secondaires, de demi-dieux ou de héros nourrit la piété populaire dans les rythmes de la vie quotidienne et prend soin des mortels. Temples, chapelles, oratoires, autels, aux formes variées, aux décors diversifiés, constituent l'expression de ces croyances populaires. La mort et la vie des âmes dans l'au-delà entraînent la création de monuments funéraires originaux. Pour son dernier voyage, le mort reçoit dans sa tombe les objets essentiels ou précieux : vases, vaisselle, parure.

À l'époque hellénistique le goût des rois et des princes pour l'architecture monumentale s'exprime dans des mausolées gigantesques (MARTIN, R., *Monde grec*, p. 12 et 13)

B.1. Rituels et fêtes religieuses

Au-delà d'un rituel constant comprenant : prémices au sacrifice, le sacrifice puis les distributions, chaque divinité a son rituel spécifique. Certains sacrifices sont publics sur une vaste esplanade, d'autres sont plus secrets et demandent un aménagement qui les dissimule. Les sacrifices offerts aux divinités olympiennes sont célébrés sur un autel élevé et monumental à Pergame, alors que d'autres se célèbrent sur des autels bas, creusés en leur milieu pour que le sang des victimes s'infiltrât directement dans la terre (MARTIN, R., *Monde grec*, p. 14).

B.2. Mystères et oracles

Les cultes à mystères nécessitent, quant à eux, des salles d'initiation (sanctuaire attique de Déméter). Pour les oracles (APOLLON à Delphes), les dieux usent de moyens divers pour communiquer leurs réponses : la Pythie à Delphes trouve l'inspiration par absorption de l'eau qu'elle puise à une source ou à un puits sacré; elle prophétise sans le fidèle, à l'intérieur de l'« adyton »; les réponses sont transmises par des interprètes spécialisés qui en assurent la rédaction en prose ou en vers.

La place des fêtes religieuses dans la vie quotidienne était considérable d'où l'importance des constructions qui leur étaient consacrées (MARTIN, R., *Monde grec*, p.14 et 15).

2 : Le temple

A. Epanouissement des formes classiques

0.1. Temple de HERA à Sélinonte

0.2. Temple d'ATHENA à Syracuse

0.3. Temple de Ségeste

0.4. Temples de JUNON LACINIA et de la Concorde à Agrigente

0.5. Temple d'HERA II (dit «de POSEIDON») à Paestum

0.6. Temple de ZEUS à Olympie

B. La perfection dorique classique

0.1. Le Parthénon d'Athènes

Le Parthénon d'Athènes est la plus parfaite expression du temple "classique" (voir plan ci-avant). C'est une création pleine de vie cachée et dont l'agencement ne découle pas d'une régulation mathématique rigide. On a vu que c'est un temple péripète octostyle dont la cella (... laquelle un "trésor" est ajouté) se présente comme un amphiprostyle hexastyle. Cette augmentation du nombre des colonnes procède d'une influence ionique.

Dans les oeuvres évoluées, les canevas de composition ne se basent pas seulement sur des rapports simples mais font, notamment, usage de rapport en moyenne et extrême raison dit "Section d'or" ou "divine proportion".

$$\frac{b}{a} = \frac{a+b}{b} = 1,618 = \frac{\sqrt{5}+1}{2} = \frac{2}{\sqrt{5}-1}$$

rectangle de $1 \times 1,618 = \phi$ (1)

Le rectangle $1 \times \sqrt{5}$ est riche en combinaisons harmoniques ; il peut se diviser, par exemple en 5 rectangles $\sqrt{5} \times 1$ ou 2, 236 x 1

2 rectangles $\phi \times 1$

combinaisons de rectangles ϕ et carré,

Quand on construit un carré, sur le grand côté, d'un rectangle ϕ , on obtient un autre rectangle ϕ Etc..

Figure 2 / 50 Section d'or.

Le "pouvoir esthétique" de la proportion $1 / 1,618$ a été attribué au fait qu'elle allie un maximum de diversité ... un maximum d'unité. Il en sera fait un plus ou moins grand usage ... toutes les périodes de l'architecture : elle sert de base au Modulor mis au point par un grand champion de l'architecture moderne, Le CORBUSIER.

(1) en effet si dans $b = a + \frac{b}{a}$ ou $b^2 = a^2 + ab$

$$\frac{a}{b}$$

on pose $a = 1$ et $b = x$

on a $x^2 = 1 + x$ $x^2 - x - 1 = 0$

$$x = \frac{1 + \sqrt{1 + 4}}{2} = \frac{1 + \sqrt{5}}{2}$$

d'où la construction (2) exprime le diagramme $1 + \frac{x}{2} + x$ en fonction des côtés.

Figure 2 / 51 Façade du Parthénon - Construction.

a) Façades ... fronton décomposables en carrés et en rectangles ϕ
(proportions des parties dans le rapport ϕ)

$$\begin{array}{ccccccc} AB = AD = & DB' = AN & DH = HG = GD = GR \\ AD & DB' = AN & DH = AH = DK & HG & DG & GR & RN \end{array}$$

=m, topes = entre col. moy = ϕ
triglyphes diam. moy. col.

b) Façades latérales

La façade jusqu'à la corniche équivaut à 2 rectangles $\sqrt{5}$, la façade totale avec toiture, contient des carrés, des rectangles ϕ et des rectangles $\sqrt{5}$.

Figure 2 / 52

On retrouve partout la récurrence rythmique de trois éléments : le carré, le rectangle ϕ , le rectangle $\sqrt{5}$. C'est un des secrets du charme latent du Parthénon et de l'impression de plénitude et de perfection, d'unités dans la diversité, d'abondance dans la simplicité que produit encore aujourd'hui la vue de ses restes.

Le Parthénon est une "musique de marbre" (1)

(Nous avons dit que ces constructions sont en partie inconscientes et non toutes explicitement calculées)
Remarquons aussi qu'il ne faut pas exagérer les effets de ces tracés dont beaucoup d'intermédiaires résultent des propriétés des grands rectangles de bases et ne coïncident pas avec des membres de la construction qui sont cependant "ce que l'on voit" et le vrai support du rythme créant l'effet réel.

Figure 2 / 54

Autres exemples de tracés:

— pentes de fronton et complémentaires
— autres directrices perpendiculaires
(d'après P. de Lagarde)

(1) d'après H. Balthus, Manuel d'Histoire de l'art.

Raffinements architecturaux.

L'application stricte du système modulaire d'une part et celle des tracés mathématiques d'autre part ne sont pas nécessairement compatibles.

Aussi ne sont-elles qu'approximatives dans l'art grec et elles reçoivent de plus, des corrections spéciales qui, alliées à la perfection matérielle de l'exécution, apportent un grand raffinement à cette architecture.

Au Parthénon, par exemple:

Les colonnes sont légèrement galbées (entasis): effet visuel de statisme, de «portance», de perspective; (valeur maximale de 2 centimètres). (Un galbe plus accentué existe déjà dans certains temples plus archaïques : Paestum)

Les colonnes extérieures ou péristyle ne sont pas strictement verticales mais inclinées vers l'intérieur; effet visuel d'ensemble de statisme et perspectif.

Les colonnes d'angles sont plus grosses que les autres, contre l'effet amincissant dû à l'irradiation. (1.968 au lieu de 1.904).

Les triglyphes sont des éléments verticaux prolongeant, en principe, l'effet vertical des colonnes dans l'axe desquelles elles sont placées; mais un bon aspect exige que les triglyphes extrêmes, aux angles de l'entablement, se touchent; le "rachat des triglyphes" était primitivement obtenu par l'élargissement des métopes extrêmes; dans le Parthénon, cet élargissement est progressif de sorte qu'aucun triglyphe ne tombe exactement dans l'axe des colonnes.

Les entrecolonnements extrêmes sont plus petits, pour faciliter cette correction.

Le stylobate et l'entablement ne sont pas strictement horizontaux mais présentent un léger bombement vers le haut qui augmente l'impression d'assiette.

(faces 65mm/30m, côtés 123mm/70m).

On a aussi attribué certains de ces «raffinements» au souci de corrections optiques.

Figure 2/55: corrections optiques.

0.2. Temple d'APOLLON à Bassae

C. Extension du décor

3 : Ensembles architecturaux

A. Naissance et développement de la composition architecturale

B. Acropoles

1. Généralités

Acropole d'Athènes

B.2.1. Description et qualités d'ensemble

Chargé de faire de l'Acropole le plus bel ensemble de la Grèce entière, PHIDIAS fait construire le Parthénon par ICTINOS. Tout en se pliant à des conditions locales particulières, en coupant par un mur la grande pièce intérieure qui constituait l'essentiel de l'édifice (c'était là une anomalie qui se rencontrait aussi de l'autre côté de l'Adriatique), ICTINOS a donné là le plus parfait, le plus typique exemple de l'architecture grecque. L'édifice, construit de 448 à 432, se dresse sur la partie sud de l'Acropole, le sanctuaire le plus vénéré de l'Attique. Il n'est pas très vaste (69,50 Z 30,85 m), mais les proportions sont parfaites. Tout entier de marbre pentélique, il présentait huit colonnes en façade et dix-sept sur les côtés : elles s'inclinaient légèrement vers l'extérieur et leur diamètre s'enflait à mi-hauteur ; celles placées aux angles étaient un peu plus épaisses que les autres ; ainsi se trouvait compensée l'illusion d'optique qui, dans le jeu de la lumière, aurait fait paraître amincis en leur centre des fûts exactement cylindriques et trop grêles les derniers supports de chaque rangée. Les deux frontons, la frise dorique étaient naturellement décorés, mais, contrairement à toutes les habitudes, une frise ionique continue cernait aussi en son sommet, sous le portique, le mur de la pièce sacrée. Les scènes choisies présentaient toutes un caractère religieux en rapport avec Athènes, son histoire ou sa légende : aux frontons, la naissance miraculeuse d'ATHENA et sa dispute avec Poséidon pour la possession de l'Attique ; sur la frise dorique, le combat des dieux et des géants – et ATHENA est en bonne place –, la victoire des Grecs sur les Amazones dont l'élan avait, selon la tradition, été brisé précisément au pied de l'Acropole, la naissance d'Érichthonios, fondateur de la cité, la prise de Troie et la centaumachie ; sur la frise ionique, enfin – et c'était peut-être là le sujet qui tenait le plus à cœur à PERICLES et à PHIDIAS –, la représentation stylisée de la procession qui, tous les quatre ans, réunissait l'ensemble des citoyens pour fêter ATHENA. PHIDIAS avait sans doute établi le projet exact de ce décor, peut-être mit-il lui-même la main à l'ouvrage, mais de nombreux sculpteurs se partagèrent l'exécution du programme.

Le maître lui-même, en effet, était alors occupé à construire, à ciseler la statue de la déesse qui devait prendre place dans le temple. D'or et d'ivoire, dressée sur un socle lui-même décoré d'un relief, elle mesurait près d'une douzaine de mètres. Les statues, les pierres gravées qui se sont plus tard inspirées d'elle ne permettent pas bien sûr de ressentir l'extraordinaire impression de sereine majesté qu'éprouvaient les Anciens. Elle respirait l'assurance tranquille de la divinité forte de la confiance de son peuple et, seul peut-être, le Zeus que, plus tard, PHIDIAS exécuta dans la même technique pour le temple d'Olympie pouvait rivaliser avec elle.

Nul académisme encore : PHIDIAS n'était point l'homme d'un seul genre, d'une seule technique, d'une seule idée. C'est lui qui, au temps même où s'édifiait le Parthénon, examinait sans doute les projets somptueux des Propylées, entrée monumentale de l'Acropole que devaient flanquer d'énormes portiques ; c'est aussi lui, peut-on croire, qui discutait avec un architecte inconnu le plan de l'Érechthéon, petit bâtiment fort compliqué intérieurement qui faisait face au Parthénon sur le nord du plateau et contrastait avec lui par son élégance et certains raffinements un peu précieux en complète opposition avec la sobriété du grand temple (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

- XIIe s au Ve s: forteresse devient sanctuaire
- Vénération de la déesse ATHENA
- Fêtes religieuses / 4 ans : les grandes panathénées Fig. 2/151
- 40 m plus haut que la vallée
- Sous PERICLES 3 projets : le Parthénon, Erechthéon et Propylées (de -447 à -407 en 40 ans ce qui est très rapide).

Fig 2/151 Restitution de l'Acropole (l'Erechthéon se trouve à gauche, le Parthénon à droite)

Fig 2/150 Plan de l'Acropole d'Athènes

A l'Acropole d'Athènes, les Grecs ont créé un cheminement dans lequel, à chacune des étapes, un édifice différent est dominant par un jeu de perspectives obliques.

Il existe donc une hiérarchie dans la disposition des bâtiments, depuis la porte d'entrée (les propylées) jusqu'au bâtiment principale (le Parthénon) (Fig 2.152)

2.152 : Acropole d'Athènes .D'après Ching p.254

L'Acropole, reconstituée ici telle qu'elle était à la fin de la période classique. Les ordres dorique et ionique s'y trouvaient réunis jusqu'à la perfection dans trois ensembles magnifiques: les propylées, le Parthénon et le l'Erechthéon.

Au centre du groupe, se trouve le site de l'ancien temple d'ATHENA, laisse là peut être, comme un mémorial des guerres médiques.

Des temple secondaires et des sanctuaires bordent les murs de cette citadelle consacrée à l'esprit d'Athènes

Caractère du parcours: non symétrie et cependant pondération visuelle (harmonie)

Ces trois monuments sont intégrés dans un ensemble varié et équilibré.

Conception d'ensemble - unité d'inspiration - véritable « programme »

Fig 2/153 Restitution de l'Acropole d'Athènes (HALBENSTREIT p246).

B.2.2. Processus de la composition

Références MARTIN 2.5

Illustration et texte original

Fig 2/154

+ Schémas du livre

B.2.3. Séquence visuelle selon CHOISY et détail des édifices

L'axe principal est dévié

montée en escalier - entrée présentée frontalement (Propylée, édifice symétrique mais ailes inégales).

Symétrie des masses dans un plan irrégulier (mise en valeur des volumes)

Fig 2.155 : Pondération visuelle dans la séquence spatiale de l'Acropole (d'après A. CHOISY,(12), page 329-334,I)

Le temps nécessaire à l'accomplissement du parcours est exploité à des fins physiques et esthétiques; cette durée agit sur le spectateur.

On comprend alors l'utilité de ce développement en profondeur de la composition.

Première étape : les Propylées et le temple d'ATHENA Nikè

Fig 2/156 : La symétrie visuelle des masses du premier tableau (CHOISY (12)).

Les Propylées : un corps central symétrique ; deux ailes inégales : à gauche la plus large , à droite la plus petite et en avant, le temple de la Victoire Aptère. Donc, un plan irrégulier mais un ensemble équilibré (symétrie des masses: l'aile de droite avec le Temple de la Victoire forme une masse visuellement égale à celle de gauche).

On voit d'ailleurs que les axes AX et AY sont symétriques par rapport à l'axe de l'entrée. Le piédestal P(vide aujourd'hui) recevait la statue d'un colosse pour réaliser en élévation le pendant au massif de la victoire.

Fig 2/157 : Les Propylées d'après FLETCHER (15).

Fig 2/158 : Le 2° tableau à travers les colonnes doriques de la face arrière des propylées

2° tableau: v. Schéma

Fig 2/159 : L'Acropole d'Athènes: 2° tableau. La statue de Minerve (Ching)

Ayant franchit le seuil arrière des propylées (A'), le regard embrasse le Parthénon, l'Erechtheion et la statue de Minerve Promachos qui se dresse à l'avant plan.

C'est elle qui domine forant le motif central avec en toile de fond les 2 temples qui ne prendront de l'importance qu'au moment où le spectateur aura perdu de vue cette statue gigantesque qui constitue l'unité d'impression de ce 2° tableau du parcours.

3°tableau :plutôt que de placer le grand temple de l'acropole en face de l'entrée principale, les grecs acceptent les différences de niveau de ce vaste promontoire et posent le temple sur le point culminant près du bord qui regarde la ville. Après les propylées vues de faces, toutes les vues sont obliques.

Fig 2/160 : plan du second tableau

Fig 2/161 : Vue d'angle du Parthénon

Situation exceptionnelle : placée au sommet d'un massif rocheux, le temple est visible de toute la région.

Sa position sur cette plate-forme naturelle n'est pas centrale, au contraire, il est situé le long d'un de ses escarpements. Pour le visiteur arrivant des propylées, cette situation particulière lui confère l'avantage de se présenter tout d'abord sur l'angle.

Ainsi, apparaît il, du seul point d'accès au lieu saint, dans toute sa grandeur, toutes ses dimensions se développant en même temps sous les yeux.

Pour les Grecs, une vue d'angle est plus pittoresque, une vue de face plus majestueuse.

A chacune son rôle: la vue d'angle est la règle, la vue de face une exception toujours motivée (pour les Propylées, l'accès devait être majestueux).

C'est de biais que se montre le temple Minerve Ergané (H) lorsqu'on pénètre en E dans son enceinte (v. Fig page précédente).

De même pour le temple de Diane Brausonia (D avec entrée en K).

La façade occidentale du Parthénon à pour accompagnement une série de gradins G taillées dans le roc qui font partie du même ensemble. Pour les harmoniser, on a donné à leurs arêtes des courbures semblables à celles du bâtiment, mais en tenant compte de l'obliquité: »En effet, 2 séries de courbes dont les sommets ne s'aligneraient pas suivant le même rayon visuel, produirait en perspective un effet discordant ».

Pour parer à ce désordre et créer une symétrie optique, les Grecs ont rompu la symétrie en plan. Au lieu de placer en x le sommet des courbures de l'escalier, il l'ont reporté en r, juste sur la ligne qui va de l'oeil du spectateur au sommet des courbes du Parthénon.

En outre, l'oeil découvre à travers les rangées de colonnes et en arrière d'elles une seconde masse de constructions presque fermées: cella = trésor. Il ne fait qu'entrevoir les murs pleins qui clôture net le sanctuaire, dont la forme ne se définit pas clairement. Impression de force, mystère.

Le soubassement = 2.50 m de haut > que l'homme .

Effet voulu, caractéristique de la recherche du monumental par un moyen simple.

Fig 2/162 : Façade occidentale du Parthénon. Restitution (façade principale à l'est).

Fig 2/163 : Corrections optiques avec prise en compte de l'obliquité du point de vue. D'après CHOISY (12, 1) page 332.

Passage par l'intermédiaire des degrés, du sol à l'architecture, de l'inorganisé à l'ordonné, à la création de l'esprit.

Le temple est présenté sur un socle, isolé : expression voulue et obtenue par l'artiste à l'aide de simples moyens plastiques.

En entrant: pénombre, puis obscurité progressive puis Minerve brillante dans l'éclat de ses matières précieuses.

L'homme est d'abord diminué, il se sent dénué d'importance en face de la statue éclatante de reflets.(contraste frappant).

La statue d'ailleurs, est plus haute que la salle.

L'examen du plan montre que la masse du bâtiment s'étire dans le sens de la profondeur ; ses éléments se succèdent selon un axe principal qui s'accuse, en élévation, par la rencontre de 2 pentes du fronton.

A cette direction unique se subordonne toute la composition: symétrie en plan et en élévation de part et d'autre de cet axe, développement de la colonnade et des murs dans le sens de la profondeur ; ouverture et double rangée de colonnes à chaque extrémité, par quoi les façades s'affirment et s'imposent.

Fig.2/164 : Plan du Parthénon (FLETCHER, (15)).

« La lumière tombe d'en haut, baigne la divinité, fait briller, étinceler les matières précieuses qui l'ornent »

Fig 2/165 : Reconstitution de la statue d'ATHENA à l'intérieur du Parthénon - hypothèses de l'éclairage de la cella (FLETCHER, (15)).

Fig. 2/166 : Comparaison en haut: Parthénon en bas: Jupiter à Egine (GROMORT, (21)).

Fig 2/167 : Détails des Métopes et de la frise des Panathénées. Parthénon - d'après FLETCHER (15).

4° tableau : l'Erechtheion .

Au sommet du parcours où le Parthénon est trop proche du spectateur pour être englobé dans sa totalité; l'Erechtheion devient le motif principal. La tribune des Arréphores se dessine sur un mur nu comme sur un fond réservé pour elle.

Fig.2/169 : le 4° tableau - l'Erechtheion d'après CHOISY (12) page 332.

C. Les grands sanctuaires régionaux

C.1. Généralités

Les sanctuaires régionaux:(Généralités)

* Partout on sent la présence divine, mais les dieux ont un visage humain. C'est la différence existante avec la Mésopotamie où les dieux sont cruels ou encore avec l'Egypte où les dieux sont mystérieux et inaccessibles.

*Grands sanctuaires régionaux : Olympie Delphes, Délos, Corinthe.

*D'abord un autel pour le sacrifice à la divinité

*Plus tard, les temples viennent s'y adjoindre

*Ensuite organisation d'ensemble, d'abord souple et accessoire.

C.2. Exemples

0.1. Egine

EGINE: sanctuaire local

culte d'origine mycénien et minoenne

construit sur une colline

présence d'une terrasse de la même forme que le temple

rampe entre le temple et l'autel mais aucun lien avec le reste.

Fig.2/172:temple de Jupiter à Egine. GROMORT (21)

0.2. Samos

SAMOS : culte de la fécondité

l'autel est au centre du sanctuaire

disposition RADIALE des sanctuaires et des temples selon un processus

rituel spécifique.

0.3. Olympie

Le sanctuaire d'OLYMPIE : sanctuaire régional

le premier pôle est le Pélopie

le centre du culte est l'autel des cendres de Zeus

il y a trois temples autonomes, sans rapport direct et sans lien matériel, mais de direction parallèle

-> principe d'orientation

plus tard, des portiques ont été construits pour mettre en valeur l'enclos sacré.

Fig .2/173:Temple d'HERA à Olympie (- VIe siècle)

Fig. 2/174:

Fig.2/175:Restitution de l'enceinte sacrée d'Olympie

0.4. Delphes

Le sanctuaire de Delphes : il est le centre religieux du monde grec antique

c'est le sanctuaire d'APOLLON

petite ville accrochée aux pentes

plutôt une bourgade

lieu sacré étroitement lié au paysage grandiose(terrain abrupt et aucun géométrisme)

les jeux pythiques s'y déroulent (- VIe siècle)

même époque que les Panathénées (Ex-votos) commémorant les victoires. Séquence : attiser le regard du pèlerin à chaque étape. Il y a un cheminement par la voie sacrée: offrandes, trésors, statues, temple dominant. Les trésors sont exposés dans des petits édifices (théâtre, portique) une harmonie, une ordonnance non symétrique, non régulière.

Fig.2/176 et 177:

Architecture des cités

B.1. Remparts et murs d'enceinte

B.2. Agoras et architecture civile

B.2.1. Généralités sur les agoras

Evolution générale

fig. 2/116 :L'Agora « Le centre de la ville »

La concentration des organismes politiques et administratifs autour de la place publique et l'évolution architecturale de l'agora dans le cadre de la cité constituent le meilleur exemple de l'influence des principes fonctionnels sur l'urbanisme grec et du progrès des compositions à programme. L'histoire de l'agora est liée à la fonction et au développement de la cité, de la polis; elle est l'expression matérielle de cette communauté dont les éléments constitutifs ont été souvent analysés: religieux, politiques, économiques. (MARTIN, 2.5)

1. L'agora est d'abord un lieu saint et tout citoyen porteur d'une souillure, le criminel ou l'accusé, en est exclu au même titre que d'une terre sacrée : aux jours de fête, des vases sacrés étaient placés à chacune des entrées de l'agora et offraient aux citoyens l'eau de purification nécessaire, tout comme les propylées des sanctuaires.

2. Dans chaque ville grecque, la place du marché, l'agora est le centre de la vie publique. Elle ne sert pas seulement de quartier marchand, mais bien plus à toutes les manifestations de la vie sociale et politique qui se développent dans la polis. Ce lieu de rendez-vous de toute la ville est le théâtre des réunions, discussions, fêtes et cérémonies officielles.

3. A partir de l'époque classique, la fonction commerciale est plus importante.

4. La fonction générale sociale et politique de l'agora ressort toujours plus nettement. Les bâtiments publics constituent l'enveloppe de la place. Les fonctions administratives (tribunaux) sont établis dans des lieux clos.

5. Dans un dernier temps, l'agora devient en plus un lieu de conversation.

Dans l'Antiquité, les places étaient un impératif vital pour la cité. Là, se déroulait la majeure partie de la vie publique qui concernait l'ensemble de la population. En Grèce, l'Agora regroupait les fonctions administratives. Là, siégeait en plein air le conseil de la ville, où l'on réglait les litiges, entourés des anciens. On s'y rencontrait également, on y échangeait les nouvelles. Mais l'agora reste surtout le lieu privilégié pour les activités politiques dont elle accueille les assemblées.

Dans un second temps, elle était le lieu d'échanges économiques qui se concrétisait par le marché. Il y avait encore d'autres activités qui ajoutaient à l'animation de l'agora.

Les sacrifices y étaient célébrés en plein air, devant les temples, on y pratiquait des jeux ainsi que des spectacles dans des théâtres à ciel ouvert qui longeaient l'agora.

B. Les fonctions sociales de la place

De la naissance de la ville jusqu'à nos jours, la place a toujours eu un rôle prépondérant.

De l'ensemble des comportements qu'elle suggère, on en dégage quatre fonctions importantes qui, au cours du temps, ont évolué. Il s'agit de la fonction - de centralité. de rencontre.

- de marché.
- de jeu.

La place est un endroit, par excellence, où se regroupent les faits importants de la vie publique, l'événement ou le fait divers. C'est donc le centre de la vie sociale. Cette situation était surtout vrai à l'époque antique de la cité grecque et romaine. La Grèce, fondatrice de la démocratie a créé ces cités avec un centre, l'Agora, véritable poumon de la ville où se déroulaient toutes les activités souvent vitales pour les habitants.

L'échange des idées et de nouvelles, le règlement des litiges, les débats politiques autour des anciens se faisaient en plein air sur cet espace vide. Ceci était pour beaucoup, la représentation idéale de la démocratie que l'on a caractérisé de directe et que bien des gens voudraient voir revivre.

Des manifestations religieuses et culturelles venaient s'intégrer.

L'agora ou place du marché est un espace libre...

On y trouve la fontaine de pierre qui protège la source sacrée, le théâtre sous sa forme première avec les cérémonies du rituel de la fertilité.. Le centre est déjà public. Les places publiques de l'antiquité que ce soit l'agora grecque ou le forum romain sont le théâtre de diverses manifestations qui marquent leurs importances dans la vie sociale. C'est le lieu de réunion de type sacré, cérémonies religieuses qui sont le ciment social et qui permet au pouvoir un contrôle sur les individus.

On s'y rend également pour réclamer justice ou pour l'intérêt du spectacle.

Pour comparaison :

Les villes du Moyen-Âge marquent une plus grande spécificité des fonctions et des groupes sociaux et donc une plus grande dissociation des places qui leurs sont consacrées.

Il y a les quartiers des corporations, les édifices religieux, les portes des villes, les marchés qui engendrent chacun une place au rôle caractéristique.

Ainsi on distingue les grandes places et siège du pouvoir religieux. Ils représentent tout les deux les lieux des événements importants de l'époque.

Si le facteur principal de la centralité de l'Agora et du Forum était le domaine politique, au Moyen-Âge, l'autorité religieuse prédomine et se scinde du pouvoir profane.

réf. Korosec, Serfaty, Kaufmann, « Fonctions et pratique des espaces urbains » . Neuf n° 51.

C. La place publique grecque : Fonction et formes.

Notons que la place publique est essentiellement une notion grecque et représente bien la démocratie. Même dans l'Odyssée, Ulysse, roi des Phéaciens et d'Itaque, demandait conseil aux vieillards réunis sur l'Agora; Ce genre de place disparaît lors de l'extinction de la démocratie.

L'Agora est un ensemble complexe :

Fonction

- a) d'abord un lieu de réunion (essentiellement politique).
- b) ensuite un lieu d'échange (économie)
- c) toujours un lieu d'agrément.

-Emplacement: a) Les places se situent dans les ports, généralement près des quais. Alexandrie, Thassos, Rhodes, Delos sont des exemples concrets.

- b) On peut également les trouver à l'intérieur des terres, dans des villes ordinaires (Priène, Pergame).

Structure

- a) En se référant au type ancien, l'Agora se caractérise par des espaces libres bordés de portiques disposés irrégulièrement (le céramique à Athènes, Mantinée).
- b) Du type nouveau : l'agora devient un édifice unique entourant une place qui est par conséquent du type fermé (Priène, Milet, Magnésie, Pergame)
- c) Aux IIIe et VI e siècles après J.-C. (type nouveau), les plans se présentent de façons variées et décrivent des formes circulaires, ovales, elliptiques, etc. (Assos : trapèze).

-Mobilier : L'Agora est une sorte de musée: on peut trouver une série de temples et de statues. A Magnésie, le temple de Zeus occupe le centre de la place; à Assos, le temple est à l'extrémité ouest; à Priène, il y a des monuments votifs.)

D. Fonction

La définition du mot AGORA a varié selon les époques.

Dans la Grèce actuelle, il désigne le marché, les halles.

Dans la Grèce antique, il était d'abord le lieu de réunion des citoyens (fonction politique); il est ensuite devenu un lieu d'échange (fonction économique). Il restait toujours le lieu d'agrément commun où l'on se rendait sans convocation officielle, ni désir de lucre, pour deviser avec des amis sur soi-même et sur les autres.

A partir du VII^e siècle, les préoccupations économiques et les échanges croissent considérablement.

Le négoce envahit alors l'Agora.

Les petits marchands étalent leurs marchandises groupés par des cloisons mobiles en sections aux appellations diverses: marché aux comestibles, aux vins, aux poteries,...

A Athènes, l'Agora du Céramique est aménagée de salons pour remplacer l'Agora primitive et sert à la fois de marché, de lieu d'assemblée de place des fêtes.

Les législateurs, les théoriciens et les philosophes s'efforcèrent de réagir contre cette confusion.

Elle ne devrait jamais être souillée de marchandises et l'entrée sera donc interdite aux artisans, aux laboureurs et à tout autre individu de cette classe.

Ils la concevaient surtout comme un lieu de conversation et d'exercices. Les tribunaux ainsi que les actions judiciaires étaient écartés de la place pour qu'elle mérite le nom de « place de la Paix ».

Mais au lieu de chasser les vendeurs de l'Agora, ce furent les législateurs qui cédèrent la place. On ne tient plus à l'Agora que quelques séances spéciales.

(Lavedan, 33.)

Sa fonction commerciale se développe surtout à l'époque classique. Centre religieux, politique et économique à la fois, l'Agora occupe une place essentielle dans les plans urbains; son évolution architecturale dénote le souci croissant d'unifier un ensemble d'édifices disparates (influence de l'urbanisme ionien), en particulier par l'emploi de portiques bordant et délimitant la place.

La fonction générale sociale et politique de l'Agora ressort toujours plus nettement.

Les bâtiments publics constituent l'enveloppe de la place.

En dehors des édifices sacrés et des murs d'enceinte, les villes font valoir leur prestige dans l'Agora et dans ses monuments.

E. Structure

1 .La forme de la place.

Les Agoras du type ancien sont des espaces libres bordés sur les côtés par des portiques disposés irrégulièrement et ne communiquant pas entre eux.

L'Agora du Céramique à Athènes, telle qu'on peut la reconstituer d'après les fouilles et les indications de PAUSANIAS, en offre un exemple.

On y trouve un rassemblement de portiques disposé de façon hasardeuse, sans idée directrice.

Notons le portique d'ATTALE construit entre 159 et 138 av. J.-C. ; le Poecile décoré de peintures par Mycon et Polygnote ; le Portique des Hermès, le Portique Royal qui sont des exemples appartenant à l'époque hellénistique.

Divers temples et le Bouleutérion servaient de traits d'union, mais, entre chacun de ces édifices, aboutissait une rue. Le Portique d'ATTALE, le plus important, barrait la place à l'est : il était le lieu de vente.

Formé de deux longues galeries et comportant deux étages, il contenait, dans son état primitif, 18 boutiques et plus tard 24 où les marchands devaient renfermer pendant la nuit les marchandises qu'ils étalaient le jour sur des tréteaux.

Le Portique Royal était destiné aux usages administratifs; Le Poecile, pourvu de banquettes, à la promenade et aux causeries. ZENON y réunissait ses disciples; les mendiants se tenaient sur les marches.

Tous ces monuments formaient une agglomération plutôt qu'un ensemble et, aujourd'hui encore, il est à peu près impossible de reconstituer avec certitude la topographie de l'Agora d'Athènes vers l'époque de la conquête. (Lavedan, 33.)

2. La nouvelle mode oppose la cohésion des portiques à cet ordre dispersés: elle est constituée d'un certain nombre d'îlots (à Priène, deux insulae - à Magnésie, six - à l'Agora sud de Millet, seize.) et est disposée en rectangle. En général, seulement trois portiques sont soudés l'un à l'autre. Se rencontrant à l'angle droit, ils dessinent une sorte de fer à cheval.

Le quatrième côté est longé d'une rue vers laquelle se tourne la concavité de la place; les galeries ouvertes vers elle ne présentent, à l'extérieur, que des murs nus et sans plus d'ornement que ceux des maisons ordinaires.

La communication de la ville avec l'Agora ne se fait donc, dans ce cas, que par une seule rue qui débouche aux angles. La tendance à fermer la place s'affirma encore plus nettement quand l'adjonction d'un quatrième portique vint transformer le fer à cheval en une colonnade rectangulaire d'un seul tenant.

Alors l'Agora devint un édifice complet en soi. LAVEDAN, 33.)

Depuis la tyrannie de PISISTRATE (561-560), l'Agora d'Athènes devient la place publique la plus importante de l'Attique. Sa physionomie constamment changeante ne suit pas une idée planificatrice, mais dynamique d'un processus dans lequel Athènes se développe.

Ceci pour devenir une grande ville et la puissance prépondérante de la Grèce. En dehors de ce qui la lie à la topographie historique, il lui reste toujours un élément d'improvisation sensible. (Atlas, Stock, 3.)

Laissons ici fonction et architecture, pour ne retenir que la disposition en vue de la fermeture plus ou moins complète de la place. Étaient-ils isolés les uns des autres ou soudés? S'il y a groupement, il peut être fait de deux portiques réunis à angle droit (portique coudé) ou de trois portiques en , ce que R. MARTIN appelle en fer à cheval: enfin, ils peuvent être d'un seul tenant et fermer complètement l'espace central. Il n'est, d'ailleurs, pas difficile de passer du portique simple au portique coudé, puis au fer à cheval, puis à la fermeture complète de la place, puisqu'il suffit d'ajouter un élément. Ce sont les étapes d'une évolution et nous n'admettons bien volontiers qu'elle s'achève à l'époque romaine.

Mais ne s'agit-il vraiment que des étapes d'une solution ou bien y a-t-il une différence de principe entre l'agora fermée de trois côtés, en , et la cour à péristyle fermée de quatre côtés? La question est capitale, car il s'agit non pas d'un détail d'architecture? mais d'un grand problème d'urbanisme, de la liaison de la place et de la ville. La réponse dépend de celle qui sera donnée à une autre question: qui utilisera la liaison? C'est à dire qu'elle est la nature de la circulation.? A l'époque moderne, avec une circulation de voitures, aucune commune mesure entre la place complètement entourée de portiques (comme le jardin du Palais Royal à Paris) et la place en laissant deux angles ouverts, donc deux accès libres (comme la place des Vosges actuelle). En était-il de même dans l'antiquité? Ce n'est pas sûr. On peut toujours ménager pour les hommes un passage sous les portiques, sans qu'il n'y ait dans ceux-ci solution de continuité; une porte n'interrompt pas un mur. Même au Moyen Age, dans les bastilles du sud-ouest de la France, à Monpazier ou à Montauban, les voitures pénètrent aux angles par les cornières d'une place où les portiques se rejoignent et le rôle de la place dans la vie urbaine n'est en rien diminué.

Admettons pourtant qu'on ait voulu introduire dans l'agora grecque ce que nous appellerons un « courant de circulation ». Comment s'y prendra-t-on? Dans les villes spontanées les combinaisons sont infinies; nous ne saurions en dresser le catalogue, ni même les ramener à quelques cas types, d'autant que nous ignorons généralement le plan de la ville elle-même. Dans les villes créées sur un plan orthogonal, où l'agora représente un ou plusieurs îlots du lotissement réservés dès l'origine, l'histoire montre que deux formules sont possibles:

a) Les courants de circulation sont tangents à la place et ne la traversent pas par le milieu: les architectures bordent les côtés laissant les angles ouverts (fig.). C'est la formule du Moyen Age. Dans le plan en deux angles seulement sont ouverts, mais seulement sur un côté: ainsi à Priène.

b) Les portiques se rejoignent aux angles mais s'interrompent au milieu des côtés; on a quatre « portiques coudés » (fig.). En ce cas, les courants de circulation traversent la place par le milieu. C'est la formule du XVI siècle; c'est aussi l'une des restitutions proposées pour l'agora du Pirée.

L'agora était de forme généralement rectangulaire et était entouré d'édifices publics, de colonnades formant des promenades couverts. Le tracé rectiligne des portiques conféraient à la place un caractère monumentale qui la différenciait des autres entités de la cité.

Par la suite, l'agora deviendra un édifice unique entourant une place pour, au IIIe siècle, adapter des plans divers de formes circulaires, ovales, elliptiques (Assos: trapèze).

B.2.2. Exemples

B. Influence de l'agora sur l'évolution des villes grecques.

Centre dynamique de la cité grecque antique, l'agora est avant tout l'endroit où se polarisent les rassemblements de la collectivité urbaine. Dès le Vie siècle av. J.-C., ce lieu devient un centre de négoce. Les monuments publics ordonnés symétriquement viennent peu à peu habiter harmonieusement l'espace; le rythme des portiques à colonnades ajoute à la cohérence de l'ensemble.

1. Agora d'Athènes

L'exemple d'Athènes.

L'évolution de la forme de l'agora d'Athènes est en relation directe avec la forme et le développement de la ville d'Athènes dans son entièreté.

Le chemin des Panathénées, à l'origine, était bien plus qu'une simple rue urbaine, plus qu'une voie de circulation. Cette voie sacrée traversant l'espace amorphe de l'agora initiale a constitué non seulement l'ossature de la composition de l'agora mais en outre est devenue une partie intégrante d'un système contenant un mouvement plus régional qui liait des zones sacrées réparties dans la ville. De ce fait, cette voie est devenue à son tour un axe important de l'évolution de la ville elle-même.

Plus tard, cette voie s'est confondue avec les courants commerciaux industriels, politiques qui ont développé la ville toute entière.

Evolution d'Athènes autour de la voie sacrée des Panathénées réunissant la plupart des lieux sacrés.

Depuis la grotte d'Eleusis, dans la campagne, jusque la statue d'ATHENA sur l'acropole en passant; en diagonale, par l'espace amorphe qui deviendra l'agora.

Cette voie est un élément inducteur qui fait comprendre la position relative des éléments des éléments urbains importants.:

L'agora.

L'acropole.

Et les masses qui déterminent les espaces (temple Hephaisteion).

II. Les sites des Agoras - Evolution et caractères.

1. L'agora d'Athènes.

A. Evolution générale.

A Athènes, dans l'évolution de l'agora, chaque élément évolue en relation avec d'autres.

L'intersection de l'axe du temple et de la voie sacrée détermine respectivement un point dans l'espace et un pôle de développement.

C'est dû à la force qu'une masse peut projeter dans l'espace par prolongement de son axe dominant.

Chaque nouveau monument, organisé autour d'un axe, est placé en relation avec les voisins de façon à créer un espace angulaire qui les relie ensemble.

Ce qui le relie n'est pas une masse mais bien la tension réciproque entre les deux masses grâce à un intervalle réduit.

A Athènes, on voit se constituer de très bonne heure, dans la dépression qui se creuse à l'Ouest, au pied de l'Acropole, près du sanctuaire de DIONYSOS aux Marais. C'est là que se trouvait le vieux Marché, l', place d'échange, qui devint bientôt un centre politique. puis l'agora du Céramique lui succéda, groupant tous les organes de la vie municipale.

La place touche au Sud au terrain de l'aréopage (courbe de niveau 70), à l'Ouest la colline dominant l'agora (Kolonos Agoraios). Du Nord au Sud, elle monte d'environ 10m. Elle est traversée en diagonale du Nord-Ouest au sud-est par la voie des Panathénées, portion de la voie sacrée d'Eleusis vers l'Acropole. Au cours des siècles, cette vaste place sera bordée d'édifices divers et prendra la forme d'un trapèze de 110-170m de côté.

C'est au II^e siècle avant J.-C., seulement et par l'intervention de constructeurs étrangers que le visage de l'agora d'Athènes est profondément modifié. Un essai de régularisation est tenté par la construction de deux stoa monumentales dues à la générosité de princes asiatiques. Une puissante stoa, sur fondation de conglomérat rouge, longue de 146m., isole un marché au Sud de la place publique; elle présente une colonnade dorique continue sur les quatre faces; elle est partagée en deux nefs par une colonnade intérieure dont les travées sont bouchées à une certaine hauteur par un mur de refend qui coupe le vent et forme barrière entre les espaces.

Le groupe d'édifices publics le plus ancien et le plus important s'étend le long du canal de l'agora (« grand égout ») sur le versant Est de la colline de l'agora, dominé par le Temple d'Héphaïstos construit à l'époque classique, au Téménos (enceinte) duquel mène un escalier hors d'oeuvre. Au Sud de cet escalier, on trouve le nouveau Bouleutérion, la Tholos circulaire qui, avec ses annexes sert de Prytanée, et encore l'ancien Bouleutérion, avec le Temple du Métroon. Les autres limites de l'agora sont des portiques construits sous différentes époques. La stoa de Zeus, édifiée vers 400, sert de tribunal à l'Archonte - roi, la stoa poecile (portique décoré) principalement de salle d'exposition. A l'époque hellénistique, les dimensions des portiques augmentent. La stoa d'ATTALE, haute de deux étages occupe, avec ses 116,50m. de longueur, la totalité du côté Est de l'agora; le portique de milieu sur le bord Sud la dépasse encore considérablement avec ses 147m..

Il limite par-derrière une place étroite (agora commerciale) presque entièrement entourée par d'autres portiques, font valoir par rapport aux constructions morcelées des côtés Nord et Ouest, la tendance aux lignes continues et aux aménagements de vastes places qui s'affirme aux cours de la période hellénistique.

B. Etapes chronologiques de la formation de l'agora d'Athènes

1) 500 AV. J.-C. PERIODE ARCHAÏQUE.

- 2) 420 AV. J.-C.
- 3) 480 330 AV. J.-C. PERIODE CLASSIQUE.
- 4) 330 50 AV. J.-C. PERIODE HELLENISTIQUE.
- 5) PERIODE ROMAINE

1. Période archaïque jusque -500.

C'est sous forme d'une relative dispersion que nous apparaît l'Athènes des VIIIe et VIe siècles av. J.-C. La fonction religieuse de l'Acropole est déjà constituée; sur son rocher, comme au long de ses pentes, les dieux sont installés; elle reste encore le symbole de la puissance politique, héritage du temps où les rois et leur successeurs y étaient accrochés et fortifiés; les tentatives de Cylon, les luttes de PISISTRATE ont d'abord l'Acropole comme enjeu. Mais les quartiers d'habitations s'étendent au Sud, sur les bords de l'Ilissos; au Nord-Ouest, dans la vallée qui sépare l'Aréopage et la Pnyx; au nord-est, dans le quartier du Céramique entre l'Aréopage et le Kolonos Agraios.

Autour de l'Acropole et des autres lieux publics, nous devons imaginer la couronne des quartiers d'habitation (fig.). Les rue qui ont pu être reconnues par les archéologues sont tracées de manière irrégulière, excepté le Dromos rectiligne qui va de l'agora à la porte du Dipylon. Les maisons, certainement modeste, ont disparu sans laisser beaucoup de traces. On peut en avoir une idée en prenant pour exemple les maisons de la même époque mises à jour à Delos, dans le quartier du théâtre. La simplicité des maisons découle du peu d'importance de la vie privée; la majeure partie de la journée se passe à l'extérieur, dans l'espace public aménagé et articulé selon les décisions prises en commun à l'assemblée. Les monuments disséminés dans chaque quartier rendent partout présentes les coutumes et les cérémonies de la cité perçue comme la maison commune.

La voie des Panathénées traverse la place diagonalement. Au nord la voie conduit au Pirée et au Sud elle mène à l'Acropole. A cette période, l'agora est un espace tout à fait désordonné ou viennent s'implanter quelques édifices au pied de la colline sur laquelle sera construit, plus tard, l'Héphaistéion. Nous pouvons reconnaître l'ancien Bouleuté- rion, le Temple de la Mère des dieux, l'autel des 12 Dieux est également présent à cette période.

L'Hélaia, ainsi que l'Ennéacrounos furent construit à cette époque.

2) La place de l'agora vers 420 av. J.-C.

Le développement de l'agora prend son essor après et avec l'apparition de l'Héphaistéion. Ce fut ce monument qui donna un début d'ordre à la place.

Le nouveau Bouleuté- rion avec sa forme semi-circulaire, remplaça le précédent, le Tholos vit également le jour, ainsi que la Stoa de Zeus.

Ces trois édifices sont perpendiculaires à l'axe de l'Héphaistéion (premier axe inducteur) vers l'Orchestra. Même le Tholos avec sa forme circulaire est perpendiculaire à cet axe et ceci grâce à une petite astuce: un petit talon qui lui est accolé.

Apparition également de la Stoa Sud qui comme son nom l'indique sera la première, elle est perpen- diculaire à l'axe inducteur. le cercle représente l'Orchestra.

D'autres éléments seront également construit, ainsi qu'un petit temple qui sera détruit pour prendre une plus grande importance avec le futur temple à Péristyle.

Après la tourmente de 480/479 av. J.-C. et le départ des Perses, Athènes offrait un triste spectacle dont Theydide a transmis le témoignage: « De l'enceinte, il ne restait debout que très peu de choses et la plupart des maisons étaient par terre; il n'en subsistait qu'un petit nombre où avaient logé les plus considérables des Perses ». Les fouilles ont montré que l'agora n'avait pas été épargnée. Malgré les bornes qui fixaient les limites du domaine public, les boutiques et les ateliers envahirent certaines zones pendant une partie du Ve siècle. Au Sud, l'édifice F et les bâti- ments annexes étaient sans doute en fort mauvais état, car le premier bâtiment construit après les guerres médiques fut la Tholos destinée à les remplacer; la salle hypostyle avait moins souffert, et elle demeura encore longtemps en usage, de même que le tribunal du Sud. C'est à Cimon que revient l'honneur d'avoir imprimé sa marque personnelle à l'agora. Esprit pratique et réalisateur, il ne cherche pas à transformer l'antique place d'Athènes au goût de la mode nouvelle, mais il veut embellir et aménager les anciennes constructions. Un peu à la manière de nos villes bombardées dans la dernière guerre, il cache les ruines par des plantation d'arbres, de platanes en particulier. IL orne la bordure septentrionale de la place par le célèbre portique du Poecile ou Peisianacteion, du nom de son beau-frère Peisianax qui lui apporte une aide mal définie; un alignement d'Hermès, dans la tradition des grandes avenues connues en Orient par celles des Branchides près de Milet, vient border la sortie Nord-Ouest de l'agora, au long de la rue des Panathé- nées. Les Athéniens surent reconnaître la qualité ainsi réalisée par Cimon.

PERICLES eut d'autres préoccupations et porta son effort sur l'acropole; la fin du siècle seulement vit la construction de nouveaux portiques. La stoa Basileios ou de Zeus, en face des Hermès, et une longue stoa utili- taire au Sud, développèrent les motifs à colonnades amorcés par Cimon autour de la vaste place. Cependant toutes ces constructions restent dispersées, isolées les unes des autres, leur orientation même n'est pas dictée par le souci de composer un ensemble; elle dépend de la direction des rues voisines; le carrefour n'est pas régularisé, ni modifié; c'est lui qui impose sa loi et provoque l'isolement des édifices.

A Athènes, au Ve siècle, si la procession des Panathénées peut se constituer d'une ruelle de 13 pieds de larges, c'est que l'élément spectateur n'existe pas.

Tous les citoyens défilent dans la procession, ils s'agit d'une cérémonie religieuse, non d'un spectacle.

LE TEMPLE D'HÉPHAÏSTOS

Sur une petite colline à l'Ouest de l'agora, on peut encore voir le temple d'Héphaïstos, commencé avant le Parthénon, et qui est le mieux conservé de tout les temples grecs. On l'a longtemps pris pour le Théséion, sanctuaire du fondateur d'Athènes, que l'on n'a pas encore retrouvé mais qui doit être au sud-ouest de l'agora.

A l'époque classique, le type canonique n'est modifié à l'extérieure que dans des détails sans importance; l'évolution est caractérisée par l'organisation des espaces intérieures.

L'Héphaïstos, édifié sous CALLICRAÏES vers 440, s'inspire de la cella du Parthénon. Une colonnade intérieure à deux ordres superposés se développe un le long du mur et entoure la salle en formant un U. A la place de la nef centrale à orientation marquée, on trouve une salle d'assemblée. Le portique de la façade est également à deux travées. Le prolongement latéral de l'architrave du pronaos en fait un espace distinct, à l'intérieur du péristase. Les espaces successifs (portique, pronaos, cella) sont fortement différenciés.

LE BOULEUTERION

Le bouleuterion (palais de boulé à la fois conseil d'état et commission exécutive) est le siège de cette assemblée. A l'époque archaïque, ce sont d'abord des salles longitudinales, généralement avec une rangée de supports centraux, qui servent de salle du conseil (type mégaron). A leur place, on trouve en de nombreux lieux des salles à colonnes. Vers 500, l'ancien bouleuterion d'Athènes consiste, par exemple, en une salle rectangulaire avec des gradins en hauteur, sur les deux grands côtés. A la fin du 5ième siècle, un type se dégage: il consiste en une grande salle carrée avec un hémicycle ou des gradins en hauteur, disposés sur trois côtés, comme dans un théâtre. L'assemblée de la classe dirigeante aristocratique est remplacée par un "parlement", dans lequel l'orateur du conseil se trouve face à des centaines de députés. C'est à ce modèle que correspond le "nouveau bouleuterion" construit en 404, avec son hémicycle étagé, pour le conseil des 500.

On notera le style nu et dépouillé d'une telle structure, qui porte la marque d'une préoccupation politique générale dans les cités grecques. Les installations réservées aux magistrats et aux dirigeants visent systématiquement à la simplicité, voire au dépouillement. (Monde Grec, Architecture Universelle, p.140)

LE METROÏN

Le metroïn sanctuaire consacré à la Mère des Dieux, servant aussi de dépôt pour les archives d'état. Il était construit sur le bouleuterion du temps de Clisthène l'un des plus anciens bâtiments de l'Agora remplaçant lui-même un bâtiment encore plus vieux de l'époque de SOLON.

Le bouleuterion le plus récent, datant de la fin du 5ième siècle avant J.-C.; se trouvait derrière, plus à l'Ouest et comportait un auditorium en hémicycle.

LE THOLOS OU GRANDE SALLE DU FESTIN

Le tholos circulaire, construit vers 470 avant J.-C. accueillait le gouvernement: un groupe de prytanes assurait la permanence jour et nuit. Il y avait une cuisine spéciale pour le repas.

Le type de la Tholos a ses racines dans les monuments funéraires préhistoriques. Les Grecs le reprennent avec le culte des héros et des sacrifices. On a découvert des vestiges de différents types de base de toutes les époques: cylindres maçonnés fermés avec ou sans colonnade intérieure (par exemple, Athènes, péristyle sans cella, cella circulaire avec colonnade ou rangées de pilastres intérieures et péristase extérieure.

LES stoas

Contrairement à ces constructions spécifiques de l'administration, la stoa prend un aspect d'universalité dans le fait de la vie publique. Les premières formes apparaissent à la fin du 7^{ième} siècle dans les sanctuaires de longues galeries étroites, ouvertes sur un des côtés longitudinaux et pourvues de supports.

Elles prennent, au 5^{ième} siècle, une importance croissante en urbanisme et remplissent là plusieurs fonctions: lieu de rendez-vous pour tous, rue marchande, galerie d'exposition (stoa poecile à Athènes), siège des institutions (Athènes, stoa de Zeus). Jusqu'à la fin de l'époque classique, les stoas s'élèvent généralement comme bâtiments distincts de grandeur moyenne le long des places.

Elément de régularisation, permettant de limiter les espaces tout en établissant un lien entre les constructions dispersées. (Monde Grec, Architecture Universelle, p.139)

Pendant l'hellénisme, elles deviennent des constructions plus importantes à travées multiples, hautes de deux étages, avec de hautes colonnades. Avec leur tracé rectiligne, elles confèrent aux places un caractère monumental et les distinguent de la structure confuse des quartiers urbains. Les bâtiments réservés aux institutions officielles constituent le groupe le plus important. A côté du bouleetérion et du prytanée, ils jouent un rôle complémentaire dans le fonctionnement de l'administration. Le "type universel" de la stoa remplit maintes fonctions dans ses différentes modifications ou avec des agrandissements appropriés; on érige par ailleurs des bâtiments particuliers (justice, autorités portuaires, frappe des monnaies).

3) PERIODE CLASSIQUE (480 à 330 avant J.-C.)

D'après F. TRAVLOS , c'est au début du 6^{ième} siècle que l'Agora devint le centre politique de la cité. C'était une dépression bordée à l'ouest par la colline du Kolonos Agoraios, au sud par les pentes de l'Aréopage et de l'Acropole. Les principaux édifices civiques et religieux furent construits sur une esplanade aménagée en contrebas du Kolonos Agoraios. Le portique de Zeus, le temple de la Mère des Dieux, les deux bâtiments destinés aux séances du conseil, la Tholos où siégeaient les Prytanés, sont dominés par le grand temple bâti au sommet de la colline en l'honneur d'Héphaïstos (c'est l'édifice faussement appelé Théseion). Au nord de la place, Cimon avait fait construire le portique du Poecile (entièrement disparu), décoré de peintures célèbres. Au sud, un grand portique construit sous PERICLES, deux fontaines et des bâtiments utilitaires s'alignaient au pied de l'Aréopage. La rue empruntée par le cortège des Panathénées traversait obliquement la place. Elle passait près de l'autel des Douze Dieux, point de départ des routes de l'Attique. Près du Bouleetérion, sur une longue base commune, se dressaient les statues des héros éponymes des dix tribus.

Figure 2 / 128 - Plan de l'Agora d'Athènes en 300 av. J.C.: (BENEVOLO, (9))

Figure 2 / 129 - The northwest corner of the Agora. View from southeast. About 400 B.C. (D'après 2.2)

Figure 2 / 130 - The eponymous heroes. 4th century B.C. (D'après 2.2)

4) PERIODE HELLENISTIQUE (330 à 50 Av J.C.)

A la période hellénistique, le plan de l'Agora atteint sa maturité.

Le vieux Bouleetérion est maintenant remplacé par le Metroôn.

Devant l'Héphaïstos, vient se construire le nouveau temple d'APOLLON Patroos.

La stoa sud changea d'angle d'inclinaison par rapport à la place. L'apparition de la Stoa Médiane referma un espace créé par ces deux Stoa (Médiane et Sud): l'Agora commerciale.

La Stoa d'ATTALE est perpendiculaire à cette dernière et se trouve à proximité de la voie de Panathénées, voie définie au côté est de la place.

A l'époque hellénistique, l'Agora d'Athènes revêt un caractère monumental sans devenir un espace fermé. Au sud et à l'est, deux beaux portiques perpendiculaires l'un à l'autre ne se rejoignent pas: à l'est, c'est le portique d'ATTALE, offert entre 159 et 138 par ATTALE 2, roi de Pergame; au sud, un autre portique de 146 mètres de long, séparant de l'Agora proprement dite l'Agora commerciale qui est elle-même un rectangle régulier, entouré de trois

côtés par des portiques. En même temps, la bordure ouest est régularisée. L'ensemble devient grandiose: des terrasses des portiques on peut voir défiler la procession des Panathénées. (Lavedan, 33, Fig. 170)

L'axe inducteur a permis l'emplacement du Béma ou Tribune des Orateurs.

Figure 2 / 131 - L'Agora d'Athènes à la période hellénistique.

Figure 2 / 132 remplacée par document N° 1 (Monde Grec, Architecture Universelle, p.171)

Légende:

1. Temple d'Héphaïstos
2. Stoa de Zeus
3. Bouleutérion
4. Métrôon
5. Tholos
6. Stoa central
7. Stoa sud
8. Voie des Panathénées
9. Béma
10. Emplacement présumé du Strategèion
11. Temple d'APOLLON Patroos
12. Autel des Douze Dieux
13. Stoa d'ATTALE
14. Argyrokopéion
15. Nymphée
16. Stoa est

Figure 2 / 133 - Restitution de l'Agora à la fin de la période hellénistique; Vue vers l'ouest.

Figure 2 / 134 - Reconstitution de l'Agora d'Athènes, au 2^{ième} siècle avant notre ère. Cet espace découvert, bordé d'arcades à colonnades, est à l'origine du forum romain. (HALBENSTREIT, 246)

Figure 2 / 135 - Stoa d'ATTALE (Yarwood, 57)

STOA d'ATTALE

De nos jours, le monument le plus frappant est le portique d'ATTALE, côté est, qui a été reconstruit en 1953 - 56, servant de musée et montrant comment se présentait ce type de bâtiment public. Offert à Athènes vers 145 av. J.C., par un admirateur, roi de Pergame, il mesure 115 mètres de long et 20 mètres de large. Il avait deux étages, et comprenait 21 pièces carrées qui servaient de boutique. La colonnade extérieure, qui longeait l'Agora, comportait 45 colonnes doriques surmontées de doubles colonnes ioniques. 22 colonnes en retrait, soutenaient le long plafond, celles de l'étage supérieur présentaient des chapiteaux "pergaméniens" originaux.

Un haut pilier surmonté d'un char se dressait au milieu de la façade, en l'honneur d'ATTALE.

Figure 2 / 136 - remplacée par document N°2, Athènes, Stoa d'ATTALE (Monde Grec, Architecture Universelle, p.171)

Figure ajoutée Document N°3 - Athènes, Stoa d'ATTALE (Monde Grec, Architecture Universelle, p.162 et 145), Vue intérieure de la Stoa. On notera le traitement des colonnes extérieures dont la partie inférieure n'est pas cannelée.

Figure ajoutée Document N°4 - Athènes, Stoa d'ATTALE (Monde Grec, Architecture Universelle, p.163 et 145), Portique de façade à double niveau, dorique au rez-de-chaussée, ionique à l'étage.

PERIODE ROMAINE

Aux différentes périodes grecques, nous pouvons constater qu'à l'exception, et due à son importance, seule la voie des Panathénées traversait la place. L'ensemble de la place était dégagée. A la période romaine, différents temples et monuments apparurent et cette fois dans la place.

Ainsi:

- L'Odéon d'Agrippa (transformé en Gymnase)
- Le temple sud-ouest
- L'Autel de Zeus Agoraios
- Le temple d'Arès et l'Autel d'Arès
- Le Portique Royal
- La Bibliothèque de Pentainos
- Le Portique sud-est
- Portique bordant la rue des Panathénées vers le Dipylon
- Des colonnades à la période d'Auguste
- Fontaines: Monoptéros
- Socle d'Hermodios et d'Aristogiton

Outre ces temples, statues, monuments, les romains aménagèrent également la place de bâtiment.

AU DEUXIEME SIECLE APRES J.C.

Différents bâtiments aménagent la place, ils ont toutefois une relation dans le tracé avec les bâtiments déjà existants.

- Le Temple d'Arès: il se projette perpendiculairement à la Stoa d'ATTALE et est parallèlement placé par rapport à la Stoa du milieu.
- L'Odéon, il est perpendiculaire à la Stoa d'ATTALE et attaché perpendiculairement à la Stoa du milieu. La proportion de l'Odéon par rapport aux autres éléments de la place est tout énorme, cela tend à détruire une harmonie qui a eu tant de mal à se mettre en place.

Figure 2 / 137 - L'Agora au 2ⁱème siècle après J.C.

Figure 2 / 138 - Axonométrie de l'Odéon d'Agrippa (vers 15 av. J.C.)

Figure 2 / 139 - Plan de l'Agora d'Athènes à l'époque romaine (BENEVOLO, 9)

Figure 2 / 140 - Odéon façade (vers 15 av. J.C.). (D'après 2.2)

Figure 2 / 141 - Section through the Odéon looking east (2.2)

Figure 2 / 142 - Road leading to the Roman Agora (D'après 2.2)

Fig. 2/148 : Milet Agora Nord au 2^os. av. J.C.

Fig. 2/147 : Milet Agora Nord et Sud au 2^os. av. J.C.

Implantation des places publiques.

Fig. 2/149 : Milet Agora Nord au 2^os ap . J.C.

2. Agora d'Assos

D'autres agoras, se fermant peu à peu , prennent aussi peu à peu figure. Celle-ci n'est pas toujours géométrique. L'Agora d'Assos est bordée par des bâtiments de forme et de destination diverses. Son plan d'ensemble, irrégulier, tend vers le fer à cheval ; peut-être est-il commandé par l'implantation sur une terrasse trapézoïdale allongée . Deux portiques bordent les longs côtés ; au Sud, un portique à étage, ouvert sur les deux faces et qui abritait des bains ; au Nord, un portique symétrique, mais oblique et non parallèle au précédent . A l'Est, le centre administratif avec le bouleuterion dominant la place et autour de lui les services municipaux ; à l'Ouest, un temple dans la bissectrice de l'angle formé par les portiques (Fig.).

La fermeture complète était probablement assurée par des boutiques. La date est incertaine, mais Assos fut sous la domination des Attalides de 231 à 133 av. J.C., et l'agora, surtout si l'on y décèle une influence pergaménienne, peut dater de cette époque .

Fig. 2/145

Plan de l'Agora d'Assos

Ici le stoa est élevé sur une pente légère qui descend de l'agora

Derrière, se trouve un marché tout au long .

En face, de l'autre côté, s'élève un bâtiment à deux étages ; le plan supérieur abrite les bains publics ; derrière ce bâtiment, une rue conduit au théâtre .

Fig. 2/146 L'agora d'Assos reconstituée.

L'agora fut la place publique de la ville, pour tous les besoins politiques, commerciaux, législatifs, religieux et pour les divertissements.

C'était le centre de la démocratie grecque.

3. L'agora de Milet

La géométrie triomphe, au contraire, en Ionie, à Milet, Magnésie, etc... En Grèce propre, on pourrait retenir l'exemple de Mégalopolis au IV^es. et peut-être dès le V^es. du Pirée.

La fermeture de l'agora a été le plus souvent réalisée par des portiques (stoai). On y trouve cependant beaucoup d'autres édifices : des temples (Mégapolis), des théâtres (Mantinée, Tégée), parfois de simples rangées de boutiques (Assos, Doura). Le portique peut néanmoins être tenu pour l'élément caractéristique. Il faut entendre par là un édifice présentant en façade une colonnade ; derrière celle-ci, il peut y avoir soit un mur (en ce cas, le portique n'est qu'un promenoir ouvert), soit des pièces où peuvent s'exercer des activités fort diverses : bureau d'administration ou boutiques ; ce sont des portiques politiques ou commerciaux. (LAVEDAN 33)

Dans l'urbanisme régulier, le développement s'accomplit à l'intérieur d'un quadrillage. Le centre de Milet montre qu'aucun schématisme rigide ne doit être lié à son introduction. La nouvelle ville ne se forme pas autour d'un noyau historique. Les zones centrales au Sud du port de guerre et à l'Est du port de commerce sont aménagées entre les quartiers résidentiels. Places et bâtiments publics peuvent être établis sur les lieux appropriés au moment voulu.

Le centre se forme peu à peu à l'intérieur d'une ville en développement. Ce processus dure environ 200 ans. Au IV^es., se forme probablement uniquement le grand portique est-ouest, avec sa place arrière entourée de trois autres portiques. La construction d'autres ailes constitue la limite, au Sud, d'une place ouverte que clôturent le sanctuaire d'APOLLON Delphinios au nord-est et le gymnase à l'Est. Vers le Sud, elle passe à la place du Sénat. Cette agora du Nord est un espace libre entre des groupes de bâtiments dans lesquels les diverses activités de la ville se trouvent exprimées.

Au milieu du II^es., l'agora du Sud est également achevée. Avec une surface de base de 12 insulae, elle atteint presque la dimension de l'agora athénienne. Elle représente le type de l'agora hellénistique fermée de tous les côtés, qui s'impose dans d'autres villes également (Magnésie, Priène). La formation d'un axe est évitée, la desserte - c'est-à-dire en même temps le rattachement à un réseau de rues - passe sur un côté, afin de ne pas couper la place (contrairement à Athènes). C'est une tradition égéenne ancienne.

Au milieu du II^es., le centre de la ville de Milet est composé d'une succession d'espaces libres qui, en passant du Nord au Sud atteignent un degré de fermeture plus marqué : la place du port, avec sa nappe d'eau de la baie des Lions, s'ouvrant sur la mer, l'agora du Nord avec son espace mi-fermé mi-ouvert, l'agora du Sud limitée de tous côtés.

Cette succession de places se développant historiquement semble montrer le chemin parcouru par l'architecture grecque : à la confrontation édifice-nature, suit la planification d'ensemble rationnelle qui sera encore une fois rehaussée artistiquement pendant la période hellénistique (Pergame). Elle sera remplacée dans l'urbanisme romain par le plan sévère du castrum romanum. (ATLAS)

B.3. Les théâtres

Sculpture : Idéalisation

B.1. Généralités

Création du type classique idéal. Impérialisme artistique d'Athènes (- 450 à - 420).

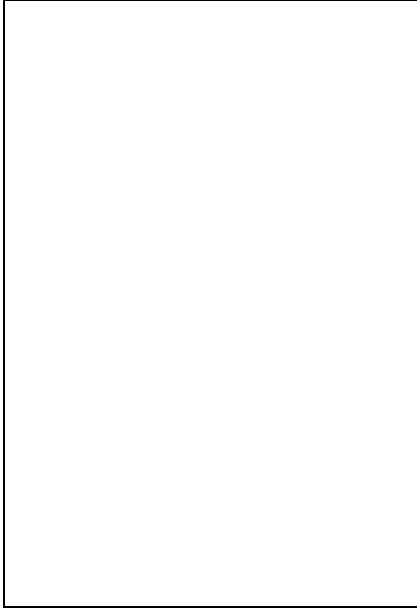
B.2. MYRON, à la charnière des deux styles

B.2.1. Introduction

MYRON est situé entre le style sévère et le classicisme pur (=aspect universel de la figuration humaine)

B.2.2. Exemples

0.1. Le discobole (Rome)



Différentes copies romaines. Composition en triangles superposés, calculs géométriques, étude du mouvement.

: le *Discobole* est son œuvre la plus célèbre et l'image de cet athlète penché en avant, reposant sur la pointe des pieds, le bras droit jeté en arrière, la tête tournée, donne une impression d'instabilité, de mouvement qui paraît à l'image même de la vie ; en fait, l'attitude est irréaliste, recomposée intellectuellement, mais elle donne une parfaite illusion et c'est incontestablement une des créations les plus belles du V^e siècle. Cependant, le principe même de cette représentation paraît déjà vieux à cette époque, et ce n'est pas dans ce sens que PHIDIAS oriente son école (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Figure 2. 11 : Le discobole.
Marbre. H. 1,55 m. Copie romaine d'après MYRON. Vers - 450. (Rome, Musée national)

0.2. ATHENA, réplique antique (Frankfurt)

B.3. PHIDIAS

B.3.1. Introduction

Sculpteur grec du Ve siècle av. J.-C. qui est chargé par PERICLES de diriger les travaux du Parthénon.

On a l'impression que jusqu'à cette époque aucune doctrine artistique ne s'était imposée ; que des modes, bien sûr, avaient parfois prévalu, mais que jamais, si éminente que fût sa personnalité, aucun maître n'avait dominé ses contemporains. C'est au contraire une sorte d'hégémonie que, pendant une vingtaine d'années, va exercer PHIDIAS. Athénien de naissance, homme de confiance de PERICLES, il exerce sur toutes les formes d'art athénien une manière d'Empire, et comme Athènes à ce moment est le centre vers lequel se tourne tout le monde hellénique, il marque de son empreinte les créations les plus diverses.

Sans doute existe-t-il d'autres tendances. Le sculpteur Myron est l'auteur de statues ou de groupes en bronze fort admirés

Pour imaginer l'art de PHIDIAS, on ne peut se référer qu'aux reliefs et aux statues qui, exécutés sous ses yeux, ont survécu ; on est alors frappé par la vigueur de l'inspiration, la solidité de la construction, le sens du mouvement et la santé que respirent ces marbres mutilés ; telle tête isolée de jeune homme est l'image de l'intelligence et de la noblesse ; en la regardant, on saisit ce qu'était l'idéal athénien au temps de PERICLES.

B.3.2. Exemples

0.1. Les métopes du Parthénon

Combats de titans, Amazonomachie, Centaureomachie, guerre de Troie; exécution inégale, différents artistes.

0.2. La frise du Parthénon (procession des Panathénées)

Frise continue autour de la cella = défilé des Panathénées. Multiples personnages et animaux en faible relief.

0.3. La frise Ouest du Parthénon

Jeunes cavaliers, détails soignés, animation et variété des gestes et costumes.

0.4. La frise Est du Parthénon

Groupe de divinités: Poséidon, APOLLON et ARTEMIS assis: idéal classique d'harmonie.

0.5. La Frise Nord du Parthénon

Offrandes: jeunes gens portant des hydries, animaux du sacrifice, "ergastines", composition rythmée, contraste des attitudes.

0.3. Le fronton est du Parthénon

Frontons: sculptures en ronde -basse Naissance d'ATHENA en présence des dieux Dionysos nu, Déméter et Coré
Aphrodite affalée: draperies amples, plis étudiés.

0.4. Le fronton ouest du Parthénon

Lutte d'ATHENA et de Poséidon: iris, messagère des dieux, fleuve Cèphise
Maîtrise parfaite de la technique.

B.4. Contemporains et successeurs de PHIDIAS

B.4.1. Introduction

Hors d'Athènes, les élèves, les collaborateurs de PHIDIAS, nourris de son idéal, devaient répéter ce qu'ils avaient appris auprès du maître et les moins bons d'entre eux tombaient déjà dans l'académisme. Risquaient d'y sombrer certains peintres de vases qui s'inspiraient trop fidèlement de modèles parthénoniens. Mais d'autres tendances existaient, et vivait alors un très grand sculpteur, non pas athénien, mais argien de tradition dorienne, POLYCLETE. Il était aussi limité dans ses intentions et ses principes artistiques que PHIDIAS était large d'esprit. Sa production fut peu considérable, et, pour illustrer, dirait-on, des théories mathématiques qu'il avait conçues sur les proportions du corps humain, c'est presque toujours le même motif qu'il reproduisit dans ses statues de bronze : l'athlète debout, s'arrêtant dans sa marche et installé dans une attitude qui met en valeur la structure et le rapport des différentes parties de son corps. Dans son *Doryphore* et son *Diadumène*, qui lui valurent la célébrité, on peut voir la descendance des traditionnels *couroi*, mais les athlètes polyclétéens se distinguent de ces lointains ancêtres non seulement par la perfection de leur anatomie, mais aussi par une souplesse d'autant plus étonnante que leur auteur est parti de formules mathématiques pour les construire.

À peine PHIDIAS était-il disparu que des tendances qui, sous son règne, n'avaient pu s'exprimer se firent jour. PERICLES mourut peu de temps après le départ de son protégé, et il se produisit une réaction générale contre l'idéal et les principes qui dominaient depuis une trentaine d'années. La guerre du Péloponnèse, avec ses incertitudes et ses malheurs, crée un malaise général ; la démagogie succède à l'ordre et le sens civique qui avait fait jusqu'alors la force d'Athènes s'affaiblit ; de jeunes ambitieux comme Alcibiade se placent au-dessus des lois et chacun tend à sacrifier l'intérêt du pays au sien propre. Déjà durant les années mêmes où s'édifiait l'ensemble de l'Acropole, certains signes avant-coureurs annonçaient cette transformation, et c'est dans l'art populaire qu'ils se manifestent le plus clairement (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

En effet, à côté d'une production fortement influencée par l'art officiel, les potiers développent un genre nouveau, à l'intention surtout d'un public dont ils ne s'étaient guère occupés jusque-là, la clientèle féminine. Le nombre des coupes dont usaient les hommes dans les banquets diminue brusquement pour faire place à la fabrication de flacons, de coffrets destinés au gynécée. Les sujets peints sur ces vases changent nécessairement de caractère, les scènes d'athlétisme et de guerre s'effacent devant celles de la vie familiale ou galante. Le Peintre d'Érétrie, entre 430 et 415 à peu près, dessine de charmantes jeunes femmes à leur toilette, des fillettes jouant à la balle, les préparatifs d'un mariage. Toutes les femmes sont jeunes, jolies, vêtues de tissus précieux dont la transparence révèle le charme de leur corps, et les coiffures si simples jadis doivent exiger maintenant de longues séances devant un miroir. Souvent ces élégantes minaudent sous les yeux de quelque beau jeune homme et des Amours volettent autour d'elles : l'érotisme, sous une forme encore discrète, fait son apparition dans l'art grec (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

En même temps s'atténue la pudeur des sentiments : pendant très longtemps, les Grecs considérèrent qu'une âme bien née ne devait pas laisser paraître sa douleur ; sur les stèles de marbre qu'on érige alors sur les tombes, ni le défunt ni son entourage ne se départissent encore d'une impassibilité qui n'est cependant pas de l'indifférence ; en revanche, sur les vases à fond blanc (les lécythes) que l'on dépose autour du mort, des scènes d'inspiration funéraire commencent à

souligner la tristesse de ce grand départ et, vers la fin du siècle, l'horreur et l'effroi se lisent sur le visage de celui qui s'en va.

Comme on pouvait s'y attendre, les arts majeurs ne suivent qu'avec quelque retard le mouvement ; mais les maîtres de cette époque, Zeuxis et Parrhasios, se sont plu, à en juger par le titre de leurs tableaux, à représenter des sentiments émouvants ou violents. La sculpture même n'hésite pas à prendre pour thème des épisodes dramatiques comme la mort d'Itys tué par sa mère Procne : à la même époque, EURIPIDE aussi jouait volontiers du pathétique, et l'influence du théâtre sur l'art est alors indéniable.

Le théâtre se constitue précisément alors, non seulement sous sa forme littéraire, mais encore architecturalement, et c'est là l'une des créations les plus géniales de l'hellénisme. Trois éléments sans lien matériel entre eux sont groupés dans la parfaite unité exigée par la cérémonie religieuse qu'était une représentation dramatique : un autel marque le centre d'une aire circulaire, l'orchestre, sur laquelle évolue le chœur ; tangente à ce cercle, la scène, estrade allongée réservée aux acteurs qui dialoguent parfois avec les choristes ; face à cette estrade, enserrant l'orchestre comme une tenaille, le théâtre proprement dit, c'est-à-dire l'endroit d'où l'on regarde, réservé aux spectateurs. Fonctionnel dans son principe, cet ensemble l'est aussi dans le détail, tout étant combiné pour que le public accède facilement à ses places et que rien ne se perde pour lui du spectacle ni de l'audition. Œuvre d'art en lui-même, le théâtre fut aussi, pour les autres formes artistiques, un adjuvant puissant ; il inspire peintres et sculpteurs, il donne au public des exigences nouvelles de vraisemblance et de réalisme, et l'exécution des décors suggère les premières recherches de perspective (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

B.4.2. ALCAMENE

ou Callimaque: Aphrodite Genitrix:

Technique de la draperie mouillée, charme de l'expression.

0.1. Groupe de PROCNE et ITYS (Athènes)

0.2. Cariatides de l'Erechtéion à Athènes

Atelier d'Alcamène;Korè classiques aux draperies souples.

Noblesse et puissance.

B.5. POLYCLETE

Harmonie calculée .

Discophore.

Doryphore. Rythme croisé, tête sphérique, sans expression.

Autres exemples d'après POLYCLETE:

B.6. CRESILAS

Le portrait à l'époque classique

Exemple : le buste de PERICLES (British Museum).

L'Amazone de CRESILAS.

Suppliante Barberini, école de Crésilias; expression retenue de la douleur.

Exemple: le buste de "PERICLES" (British Museum)

PERICLES casqué: élégance, douceur = image idéalisée, portrait type

B.7. PAEONIOS

Niké d'Olympie:Original en marbre,draperie en mouvement,décorative

Style riche fin du V ème siècle avant J-C.

NIOBIDE blessée (Musée national, Rome).

C. Renouveau ionien

C.1. Introduction

Le style riche. Le renouveau ionien et son expansion vers l'Orient (- 420 à - 370).
Draperies plaquées au corps ou tourbillonnantes.

C.2. Exemples

0.1. Frise de Bassae

C'est l'exemple le plus démonstratif d'un style composite, c'est un mélange de courants d'art qui ne pouvait se produire que dans ce dernier quart du 5ème siècle où la courte domination du classique pur s'efface.

0.2. Stèle d'Hégésos (Musée national, Athènes)

Athènes, Cimetière du céramique. Stèle funéraire d'HEGESOS. Vers 400. Marbre de 1,58 m. h, Athènes musée National. (n°2).

Présente 1 climat familial, une pureté du dessin, 1 équilibre mesuré de la composition.
La grâce plus étudiée des attitudes et le style des draperies supposent en effet la présence des derniers décors de l'architecture attique du 5ème siècle.

0.3. Salamine, stèle funéraire d'un jeune homme

Stèle funéraire d'un jeune homme. Marbre, H, 1,04 m. Athènes, musée national. (n°3).
Stèle qui présente un peu les mêmes caractéristiques que la stèle funéraire d'Hégésos.

0.4. Parapet du temple d'ATHENA Nike (Musée de l'Acropole, Athènes)

Athènes, temple d'ATHENA NIKE. Parapet (détail): Victoire préparant un trophée. 411-407. Marbre H, 0,90. Athènes, musée de l'Acropole. (n°4).

La draperie affinée accentue la transparence par jeu de plis analogue.

Il y a également orchestration des mouvements de marche ou de danse en les accompagnant du déploiement foisonnant, ondulant, tourbillonnant de grands plis de draperie vigoureusement creusés.

0.5. Relief de Ménade dansant (Rome, Musée des conservateurs)

présente les mêmes caractères que le parapet du temple d'ATHENA Nike.

0.6. Exemples de sculpture ionienne en Orient

0.6: Sidon "Sarcophage Du Satrape", Scène de banquet vers 440 - 430. Marbre, H, 1,45 m. Istanbul, musée archéologique (n°6).

présente les scènes qui ont trait à la vie de Satrape à la manière des reliefs Gréco - persiques.

0.7: STATUETTE DE PHRIXOS, autour de 400, Bronze, H, 0,165 m. Malibu (usa). THE J.PAUL GETTY. MUSEUM. (n°7).

0.8: Athlète, début du 4ème siècle. Bronze, H, 0,20 m. Paris, musée du Louvre (n°8).

§3. La guerre du Péloponnèse

Guerrier mourant (Ve siècle av. J.-C., Glyptothek, Munich)

Chap.08. Druides et Philosophes (400 - 336 av. J.-C.)

§1. La civilisation celtique

Le deuxième âge du fer (La Tène)

On y trouve notamment la **civilisation de la Tène** (à partir de -450). Ces peuples d'origine celtique apportent, à partir de leur territoire danubien et rhénan, une civilisation urbaine dans les zones attardées : Bohême, Iles Britanniques et péninsule Ibérique. Ils entrent en conflit avec Rome (Gaulois et Samnites). Prise du Capitole à Rome en -387. Ces tribus sont commandées par une aristocratie guerrière.

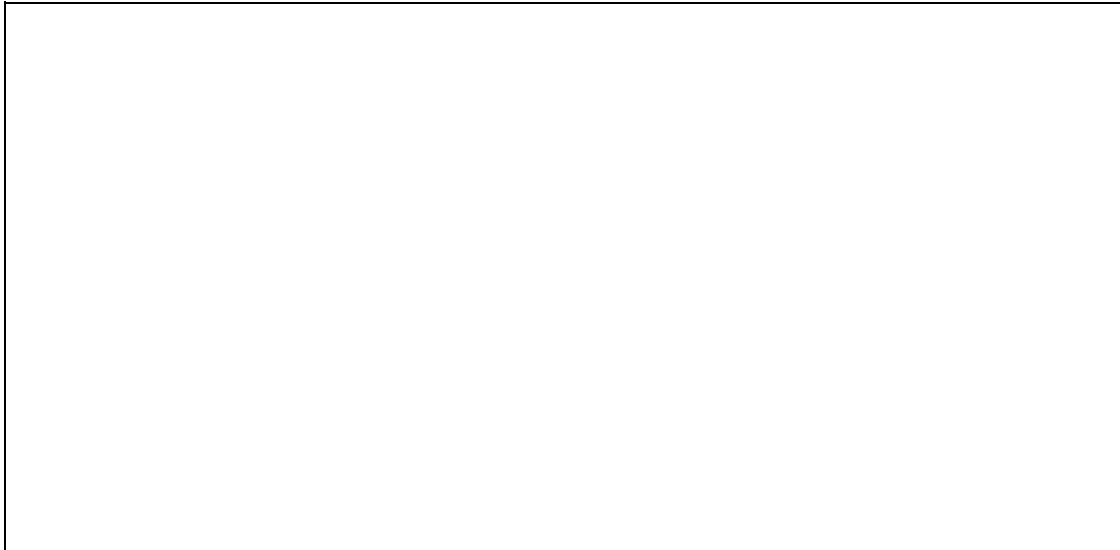


Figure 1.3 : Une tombe à char du second âge du Fer (la Tène, -450 à -250), Tombe de Juseret, Belgique, (GENICOT, 16, p. 57). Figure 1.4 : Système de construction d'une maison communautaire celtique, Shetland, (RISEBERO, 41).

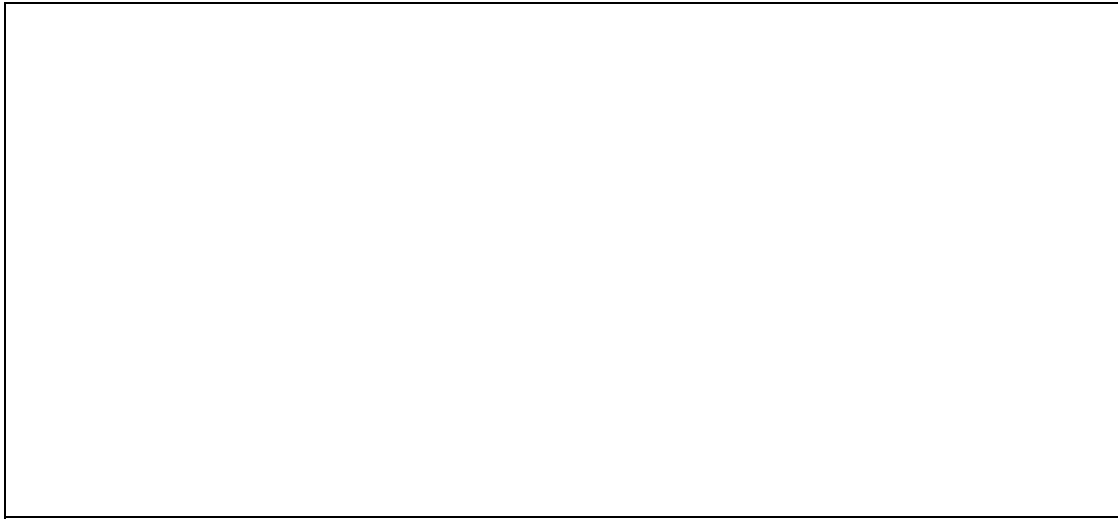


Figure 1.5: Simple hutte circulaire celtique avec sol en dépression (RISEBERO, 41).

§2. Philippe II de Macédoine et les cités grecques

594 avant J.-C.

"A Athènes, l'archonte SOLON réforme la constitution, jetant ainsi les bases de la démocratie. Il remplace le privilège de la naissance par celui de la fortune, et en tire les conclusions suivantes : "Celui qui possède beaucoup doit donner beaucoup à la communauté (service militaire, armement de navires de guerre, etc.), mais il doit avoir plus de responsabilités. Tous les citoyens libres doivent pouvoir participer au gouvernement de la cité". (Tout l'univers, Volume 4, 5, 941).

-399 à -350, L'école d'Argos (première moitié du - IV^e siècle), Bénévent, tête d'athlète (Bronze, Musée du Louvre), L'éphèbe d'Anticythère (Musée historique, Vienne)

-354 à -322, Sculpture : PRAXITÈLE, SCOPIAS : Apollon sauroctone (Rome, villa Albani), Tête de l'Aphrodite de Cnide (Louvre), Apollon du Belvédère, Tête d'Apollon (Athènes, musée de l'Acropole)

-354 à -322, Mausolée D'HALICARNASSE. TIMOTHEOS. Plaque n° 1022 de la Frise : AMAZONOMACHIE (détail) vers 350. Marbre, H, 0,90m. (Londres British Muséum) (n°24)

-343, Urbanisme d'Hippodamos de Milet, reconstruction de la ville de Priène

Réalisme et naturalisme

1. Généralités

Expressions et rythmes nouveaux (- 390 à - 340).

Le contraste est grand entre la brillante démonstration du génie Ionien, dans les dernières années du 5^e siècle, et l'oeuvre des sculpteurs d'argos et de Sicyone qui vont continuer d'imposer leur primauté dans la statuaire de Bronze.

6. Le second classicisme

Avec la chute d'Athènes vaincue par Sparte en 404 se termine la période qui, sous le nom de siècle de PERICLES, passe aux yeux de beaucoup pour la plus brillante de l'histoire artistique de la Grèce ; et, de fait, ce « siècle » présente, plus nets, plus purs de tout mélange qu'ils ne le furent à nul moment, les caractères les plus typiques et les plus admirables de l'hellénisme. Un métier sûr de lui-même et qui a su vaincre presque toutes les difficultés matérielles s'est mis au service d'un idéal de santé physique et morale, de raison, de noblesse. Le métier reste égal à lui-même dans le siècle qui vient ; il frôle, sans y tomber, la virtuosité ; ce qui se modifie, c'est l'idéal. Les tendances qui s'amorçaient durant la guerre du Péloponnèse prennent plus de force et la sentimentalité sous toutes ses formes triomphe de la lo-

gique. La religion elle-même change de caractère et les dieux les plus aimés, le plus souvent représentés sont, non pas les plus puissants, qu'on redoute, mais ceux dont on attend le salut dans la vie et surtout dans l'au-delà : Athènes, d'ailleurs, n'est plus le centre d'où partent idées et formules, les artistes se tournent vers les pays d'Asie, seuls assez riches pour leur fournir une commande importante (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Commande monumentale d'abord : sur la côte anatolienne s'élèvent les édifices les plus importants ; à Xanthos, dans le premier quart du siècle, une tombe royale connue sous le nom de monument des Néréides, vers le milieu du siècle, à Halicarnasse, un autre tombeau, plus somptueux encore, le Mausolée, et puis un temple gigantesque, celui d'Ephèse. Les architectes sont grecs, mais ils se plient à certains usages locaux, acceptant de surmonter le Mausolée d'une pyramide, établissant sur un haut soubassement le monument des Néréides, donnant au temple d'Ephèse une ampleur sans pareille et répandant partout en surabondance un décor sculpté. Pour ce décor, ils se sont adressés à des Grecs, à SCOPAS en particulier, l'un des maîtres du IV^e siècle ; et ces sculpteurs, eux aussi, ont dû se soumettre à certaines exigences non helléniques de leurs clients, soit dans les thèmes, soit dans l'esprit de la décoration. Ce contact avec l'étranger renforçait certains des traits qui existaient à Athènes même à la fin du V^e siècle ; les personnages de SCOPAS apparaissent tourmentés et dans leur regard se lit la destinée romantique d'êtres luttant contre un destin dont ils savent d'avance qu'ils ne triompheront pas.

SCOPAS était originaire de Paros. PRAXITÈLE, lui, était athénien. De l'esprit asiatique, que les commandes qu'il reçut à Cnide et ailleurs lui firent connaître, il retint surtout le goût de la sensualité. Ses statues sont presque toutes celles de femmes plus ou moins complètement dévoilées dont il se plaisait à rendre les formes pleines et moelleuses. Les proportions sont élancées et, sur un corps très développé, les têtes, surmontées de chignons compliqués, apparaissent minces et fines : la grâce est dans le mouvement, dans les proportions ; le visage, d'un profil très pur et très régulier, garde souvent, avec ses yeux petits et perçants, une expression de dureté. PRAXITÈLE n'a pas complètement négligé le sexe fort, mais il l'a efféminé : ses *APOLLON*, ses *Amours*, son *Hermès* ne ressemblent guère, dans leur pose alanguie, aux vigoureux athlètes qu'avait sculptés le V^e siècle.

Ils ne ressemblent pas non plus à ceux que, renouant avec le passé, LYSIPPE fondit dans le bronze. Ce sculpteur, qu'ALEXANDRE le Grand estimait entre tous, se considérait comme un disciple lointain de POLYCLÈTE ; et cependant rien ne ressemble moins aux figures du vieux maître solidement posées sur leurs pieds, arrêtées dans leur mouvement, que celles qu'il exécuta pour des princes thessaliens ou pour la décoration de grands sanctuaires. Elles sont vigoureuses, comme celles de POLYCLÈTE, mais leur qualité essentielle est la souplesse et la mobilité. De proportions singulièrement élancées de quelque point qu'on les regarde, elles semblent bouger dans une lumière qui joue sur la saillie des muscles. La tension qui les anime n'est pas seulement physique, mais morale, MYRON, dans son *Discobole*, avait fixé, arrêté l'instantané, LYSIPPE le saisit sans l'arrêter (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Parmi les œuvres de LYSIPPE, on citait des portraits. C'est là un genre qui, timidement apparu au V^e siècle, a pris désormais, avec l'extension de l'individualisme, droit de cité dans l'art. On reconnaît en eux ce goût du général déjà mentionné : les visages sont personnels, bien sûr, et certainement ressemblants, mais ils sont comme dégagés du présent ; les artistes ne voient dans leur modèle que ce qui leur paraît durable, ce qui reste constant à travers les vicissitudes de l'existence ; ils les figurent « tels qu'en eux-mêmes enfin l'éternité les change » (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

L'art dominant du IV^e siècle fut probablement la peinture, non pas celle, industrielle, dont on va bientôt cesser de décorer les vases, mais celle de maîtres tels qu'Apelle. C'est sous son impulsion et celle de ses émules que cet art cessa d'être un dessin rehaussé de teintes plates, qu'il s'efforça avec succès, peut-on croire, d'exprimer la profondeur et l'étagement des plans ; alors, pour la première fois, les ombres servirent à donner l'impression du volume. Si l'on était en droit de juger de la production picturale de cette époque d'après les copies qui en furent faites à l'époque romaine, on dirait qu'avec ses personnages situés dans la nature, au milieu d'arbres et de rochers, sous la lumière du jour changeant, c'est alors qu'est née la peinture moderne (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

2. L'école d'Argos (première moitié du - IV^e siècle)

0.1. Bénévent, tête d'athlète (Bronze, Musée du Louvre)

Bénévent, tête d'Athlète, début du 4^e s. Bronze, H,0,33 m. Paris, Musée du Louvre (n°9). témoigne que le style polyclétéen s'est affiné au contact de l'atticisme ionisant vers la fin du 5^e siècle.

0.2. L'éphèbe d'Anticythère (Musée historique, Vienne)

présente 1 rythme plus traditionnel et des formes plus harmonieuses.

0.3: Ephèse, Athlète au Strigile. milieu du 4ème s, Bronze, H, 1,93 m. Vienne (n°11).
présente 1 caractère le plus proche du réalisme avec la vérité du geste et son attitude. Mais sa souplesse et ses proportions plus élancées le situent vers le milieu du siècle.

3. D'athènes à Epidaure

3.1. Stèles funéraires

0.1: Stèle funéraire de Mnésarété. VELANIDEZA. (détail).

vers 380. marbre, H,1,64 m(Munich, stastliche Antikensammlung) (n°12).

La ligne reste très classique, mais la jeune servante se recueille silencieusement, opposant la verdeur Cambrée de l'adolescence aux formes épanouies de sa maîtresse.

0.2: Stèle funéraire de Polyscéma "BEOTIE". vers 400 Marbre, H,1,115 m (Berlin, Staatliche museen). (n°13)

De nouveau 1 ligne restée très classique qui présente une touche délicate de vérité humaine.

3.2. Epidaure

Le temple d'ASCLEPIOS, à Epidaure, était richement orné. Ses ruines nous ont livré quelques très belles sculptures.

0.1: Epidaure, temple d'Asclépios. Hectoridos. fronton est (détail) vers 380. Marbre. (Athènes, musée national) (n°14)

0.2: Epidaure, temple d'ASCLEPIOS. Façade ouest. TIMOTHEOS. Acrotère. marbre, H0,74m (Athènes, musée national)(n°15).

0.3: EPIDAURE , Relief Votif à Asclépios. Vers 380. Marbre, H, 0,64m (Athènes, Musée National) n°16).

4. PRAXITÈLE

4.1. Introduction

PRAXITÈLE est le Coryphée du nouvel atticisme classique, il allie couleur et formes pures dans des statues en marbre ou en bronze. Il s'est contenté de mettre au monde une nouvelle génération de dieux jeunes dans un monde qui se sentait vieillir. Ses oeuvres souffrent de n'être connues que par des répliques.

4.2. Exemples

0.1. APOLLON sauroctone (Rome, villa Albani)

APOLLON SAUROCTONE. Réplique antique d'après Procitèle, l'original vers 360,350. Bronze, H, 0,95m (Rome, Villa Albani) (n°17).

0.2. Tête de l'Aphrodite de Cnide (Louvre)

TÊTE DE L'APHRODITE DE CNIDE. Dite "Tête Kaufmann, réplique Antique d'après PRAXITÈLE. L'original avant 350. marbre, H, 0,35m (Paris, Louvre) (n°18.)0.3. HERMES et DIONYSOS

5. LEOCHARES

5.1. Introduction.

Sculpteur Athénien (5ème siècle A.J.C.) Il a participé notamment avec SCOPAS à la décoration de la Mausolée d'HALICARNASSE .

5.2. Exemples.

0.1. APOLLON du Belvédère

0.2. Déméter assise

0.3. Tête d'APOLLON (Athènes, Musée de l'Acropole)

6. SCOPAS

6.1. Introduction

SCOPAS est caractérisé par le fait qu'il allie l'invention novatrice à la mesure, l'audace et le pathétique. Il s'est souvent inspiré des cavalières d'épidaures.

6.2. Exemples

0.1. Ménade (Musée de Dresde)

0.2. Mausolée d'Halicarnasse

MAUSOLEE D HALICARNASSE. TIMOTHEOS. Plaque n° 1022 de la Frise : AMAZONOMACHIE (détail) vers 350. Marbre, H, 0,90m. (Londre British Muséum) (n°24)

"Au milieu du V^e siècle, un événement important se produit dans l'art du dessin : la découverte de la perspective par le peintre et décorateur Agatharcos de Samos. Il ne s'agit certes pas de la perspective mathématique utilisée pour les études de géométrie dans l'espace, fondée sur le choix d'un point à partir duquel toutes les figures géométriques se trouvent vues et dessinées sous un même angle dont le sommet coïncide avec le point déterminé. Il s'agit d'une plus large application de ce principe à la peinture où, par convention, les édifices et les décors architecturaux sont représentés dans un système de lignes fuyantes qui donne l'illusion de la profondeur.

Les peintres Polygnote et Micon avaient déjà poussé des recherches dans ce sens, et les paysages de Polygnote sur les vases qu'on attribue à son atelier se disposent en profondeur suivant des lignes ondulées successives. Agatharcos décora la maison d'Alcibiade, au grand scandale de ses contemporains, et il mit au point certains décors de théâtre en appliquant ses nouvelles méthodes au rendu des paysages et des vues architecturales. Il accentua les effets ainsi obtenus, par des jeux d'ombre et de lumière et par des recherches d'opposition de couleur.

Les architectes furent influencés par les progrès de la peinture et ils devinrent plus sensibles à la plastique propre des édifices, ainsi qu'à leur rapport entre eux, à leur situation réciproque dans l'espace, préoccupation qui est à la base même de la composition architecturale. Nous croyons en trouver la marque dans les travaux de l'équipe de l'Acropole, dirigée par PHIDIAS, qui, ne l'oublions pas, fut d'abord tenté par la peinture et travailla dans l'atelier de Polygnote.

Avant même que PERICLES ait inspiré et lancé les programmes de l'Acropole, des idées neuves s'étaient répandues sur les plans de ville, qui allaient exercer leur influence, surtout au siècle suivant, sur les ensembles architecturaux dressés au cœur des villes. C'est sous le nom d'un théoricien politique, philosophe, architecte et urbaniste, HIPPODAMOS de Milet, qu'on place en général cette innovation.

Ainsi, par l'intermédiaire d'un plan d'urbanisme dont nous voyons à Milet les exigences et les mérites, la notion des rapports des édifices entre eux était imposée aux architectes. Rapports fonctionnels d'abord, mais qui ne pouvaient

pas ne pas être envisagés ensuite du point de vue esthétique. Les principes de quelques grandes compositions architecturales des siècles postérieurs sont en germe dans les directives d'urbanisme politique qui furent préconisées par les théoriciens du V^e siècle". (*Office du Livre, 4, 173-175*)

L'urbanisme milésien

A.1. Les théories

La colonisation et les destructions des guerres exigent la construction de quartiers urbains et de nouveaux quartiers. La progression de la démocratisation conduit à répartir plus régulièrement les terrains à bâtir. Dans les colonies, les mêmes lotissements de terrains et de construction correspondent aux entreprises collectives de la fondation de la ville et à la classe sociale pondérée des générations de fondateurs. Ces circonstances favorisent la formation de méthode de planification rationnelles.

L'ordonnement urbain semble s'étendre d'abord en Ionie. On en décèle les premières dispositions dès le 7^e siècle dans le vieux Smyrne et dans l'archaïque Milet. des fouilles entreprises dans les villes antiques de la Grande Grèce montrent qu'au 6^e siècle des colonisateurs ioniens et éoliens tracent des réseaux de rues réguliers. On les trouvent également sur des pentes raides (ex : Elée), ce qui contredit la tradition méditerranéenne ancienne.

La désignation postérieure de l'ordonnement urbain comme système hyppodamique renvoie encore à l'Ionie.

HIPPODAMOS de Milet (**organisation selon un double partage du terrain en parcelles agricoles et en lots urbains, même forme mais pas la même superficie**) fait partout valoir avec succès, en théorie, comme en pratique, les plans réguliers d'urbanisme.

HIPPODAMOS de Milet (1^o moitié du Ve s. av J.-C.) est le 1^o urbaniste connu, à qui l'on attribue l'invention de plan de ville en damier. Il était adepte du pythagorisme.

Il participe activement à la planification du Pirée vers 450 et à celle de Locres en 443. Il se forme avec la reconstruction de sa ville natale, Milet.

A l'époque archaïque, les quartiers d'habitation des villes grecques croissent de façon non contraignante en s'adaptant adroitement au terrain. La méthode de construction cumulative de l'urbanisme égéen ancien absorbe entre-temps de nouveaux éléments.

La nouvelle manière de l'urbanisme régulier (hyppodamique) se développe depuis le début de la colonisation. Son unité de base est l'insula (îlot).

Dès l'époque archaïque, les principes d'urbanisme étaient appliqués, mais à l'époque classique, ils font l'objet d'une pratique théorique.

Sont caractéristiques :

1. La construction d'un quartier spécifique à l'habitation sans équipements collectifs.
2. La méthode de construction serrée avec murs mitoyens limitant les propriétés.
3. Des unités d'habitation fermées sur l'extérieur, avec cour intérieure
4. Des voies principales, souvent dans la direction N.-S. En conséquence, les rues secondaires vont de l'Est. à l'Ouest.

Les avantages rationnels du système en damier ne supplantent pas partout la manière ancienne. Elle continue de subsister dans les îles et dans les villes anciennes de la métropole pendant des siècles encore, en particulier quand les rapports de propriétés ne changent guère.

Dans certaines villes, les deux systèmes cohabitent, par ex sous la forme de ville neuve et de ville vieille ou en ville-noyau et banlieue.

HIPPODAMOS de Milet est mentionné par ARISTOTE comme l'auteur d'une théorie politique (« J'imaginai une ville de 10.000 habitants, divisées en trois classes, l'une composée d'artisans, l'autre d'agriculteurs, la troisième de guerriers; le territoire y serait divisé également en trois parties, une consacrée aux dieux, une à la vie publique et une réservée à la propriété privée ») et comme l'inventeur de la division régulière de la ville.

Les rues sont tracées à angle droit, avec peu de voies principales dans le sens de la longueur, qui divisent la ville en bande parallèles, et un très grand nombre de voies secondaires transversales; les sections des rues sont toujours mo-

destes, sans prétentions monumentales (de 5 à 10 mètres pour les voies principales, de 3 à 5 mètres pour les voies secondaires).

Ces longues bandes de terrain séparées par des chemins ou des fossés conviennent bien à l'agriculture , puisqu'elles limitent au minimum les demi-tours en fin de champ, elles sont trop grandes et trop allongées pour l'habitat urbain: les îlots (insulae) limités par des rues sont donc subdivisés en parcelle. Généralement 6 ou 8 en 2 rangées qui portent chacune une maison.

Les zones spécialisées, civiles et religieuses, ne régissent pas le reste de la composition, mais s'adaptent à la grille commune et occupent souvent un ou plusieurs îlots.

Originalité des architectes milésiens: urbanisme fonctionnel.

Génération d'architectes et d'ingénieurs qui recevaient l'héritage d'une longue évolution intellectuelle. Expression de recherches parallèle menées par un même esprit.

Cette architecture donne au monde grec une leçon d'urbanisme dont on tirera parti pendant des siècles.

A.2. Exemples

A.2.1. Milet

(-479 à -)

La planification rationnelle d'une ville dans son ENSEMBLE apparaît la plus clairement, et pour la première fois dans l'Hellade, à Milet.(Ionie)

Détruite par les Perses en 494 pendant les guerres médiques, il fallut la reconstruire.

HIPPODAMOS de MILET (mathématicien., urbaniste, philosophe) préconise:

- le plan en damier, régulier (pour la première fois), malgré les pentes.
- petits carrés (insulae), petits îlots identiques.
- l'enceinte suit la forme de la presqu'île.
- Zonage: zones d'habitats, agora, quartiers des temples s'insérant dans le maillage de base

Légende voir dessin

Caractéristiques:

- Première ville d'un plan systématique et préconçu.
- Livrée aux mains de géomètres
- 3 zones résidentielles articulées par un ??? et/ou des édifices publics.
- Correspondance entre le plan en damier, régulier, clair et la division logique d'une philosophie de la « cité idéale » rêvée par des architectes philosophes.

Milet dont tous les habitants avaient été tués ou déportés au début du V^e siècle, nous dit HERODOTE, fut reconstruit un peu plus tard - quand les survivants revinrent - selon un plan orthogonal, révélé par les fouilles allemandes. Aucun auteur ancien n'a mêlé le nom d'HIPPODAMOS à cette reconstruction.

Milet est le plus grand exemple de quadrillage grec connu jusqu'alors, puisque la ville s'allongeait sur plus de 2 kilomètres. On y distingue plusieurs quartiers et plusieurs quadrillages, qui ne furent sans doute pas réalisés à la même époque.

Au Nord et au Sud, les îlots n'ont ni les mêmes dimensions, ni la même orientation. L'enceinte enfermait plusieurs centaines d'hectares. On aurait pu y compter plus ou moins 100.000 habitants. Mais il arrive souvent qu'à l'intérieur d'une muraille on ait enfermés des espaces vides, lesquels ne seront bâtis que plus tard.

Dans le cas présent, il est invraisemblable que les Milésiens rentrés chez eux réduits à une poignée d'hommes aient pu bâtir en quelques années une ville de 2 kilomètres de long.

Qu'ils aient prévu une extension, rien ne s'y oppose.

La partie nord, sur le terrain le plus accidenté, formant 2 collines, comprend 2 quartiers entre lesquels s'insère l'anse du port des lions.(LAVEDAN)

L'agglomération ionienne se développe à l'époque archaïque et devient le centre politique, économique et spirituel de l'Ionie. Le nouveau plan de la ville condense toutes les théories d'un urbanisme rationnel. On ne tient cependant pas compte du relief accidenté mais la structure morcelée du système en damier permet un échelonnement des niveaux d'insula.

A l'articulation naturelle de la presqu'île correspond l'aménagement des trois quartiers urbains de différentes dimensions. La coupe des insulae change selon les quartiers. Chaque insula peut se subdiviser en immeubles de différentes tailles. Les places et bâtiments publics entrent dans le cadre et l'ordonnement de base.

Les enceintes sacrées et leurs édifices sont ménagés dans les insulae.

Ce plan restera pendant des siècles le cadre et l'ordre de base pour la croissance et les modifications historiques d'une grande ville grecque. Sa rationalité en fait un modèle qui sera appliqué entre autres au Pirée, à Thourici, Magnésie, Priène, Cnide, Olynthe, Mégalopolis, Sélinonte.(ATLAS,3)

La division du site et la répartition des zones sont dictées par une recherche fonctionnelle évidente. Les aspects de la vie publique, qui sont mis en valeur alors que la vie individuelle s'efface dans l'uniformité et la monotonie des îlots alignés au long de rues sans caractère.

Les ensembles fonctionnels sont les seules masses architecturales qui se dégagent de ces plans aux lignes régulières et anonymes.

Cette conception purement fonctionnelle entraîne une conséquence esthétique: l'effacement du caractère monumental. Les ports, les édifices publics, les places se caractérisent davantage par leur aspects pratique que par leur volume extérieur.(R. MARTIN, Les cahiers techniques de l'art)

A.2.2. Le Pirée

La ville la plus peuplée, la plus grande, la plus riche est Athènes, complétée à 7 kilomètres de distance par l'autre ville de l'Attique, le Pirée. Athènes même à son enceinte de remparts ; une autre enceinte, qui finit par entourer toute la péninsule de l'Actè, protège le Pirée ; enfin les « longs murs », les « jambes », unissent les deux agglomérations, et Athènes à la mer. Aucune autre cité de cette époque n'a consacré autant de soins, d'efforts et de ressources à la liaison intime de ces centres vitaux ainsi qu'à leur défense. Athènes est parvenue à corriger sa position continentale et à se transformer en une île associant sa flotte et son armée plus étroitement qu'ailleurs, afin de garantir sa sécurité : pendant toute la période classique, elle ne devra capituler qu'une fois, cédant au blocus et à la famine après la destruction de sa flotte.

Fig 2/94 Athènes et le Pirée.

Fig 2/95 Liaison de 6.4 km entre Athènes et le Pirée.

Ouvrages consultés

- Universalis n°23 page 643 : Ville (urbanisme et architecture). Fondation de cités et urbanisation dans le monde gréco-romain.

- Universalis Index LR page 2731 a .Le Pirée

-Grèce classique : Jean CHARBONNEAUX, Roland MARTIN, François Villard. L'Univers des formes

Collection créée par André MALRAUX. page 77-78 : Architecture et politique: les conquêtes de l'urbanisme.

A.2.3. Olynthe

Figure 2/96 : Olynthe, plan général. D'après R. MARTIN (2.5), fig.8.

Bon exemple de souplesse dans l'application d'un plan en apparence très rigide (damier de l'urbanisme milésien).

Le site (Figure 2.96) est constitué de deux collines en plates-formes dominant la plaine d'environ 10m et séparées par une légère dénivellation.

1.La colline sud, plus petite, plus escarpée et donc de plus grande valeur défensive est occupée par la ville ancienne (-VIIe s.)

L'habitat est groupé le long de deux axes principaux longitudinaux et coupés par des transversales à distances irrégulières et plus ou moins parallèles (plan lié au terrain). Cette partie, au tracé archaïque, eut à subir de violentes destructions lors du passage des Perses (-479).

2.Quarante ans plus tard la ville connaît une rapide extension, la ville nouvelle est créée de toutes pièces sur le plateau Nord plus spacieux (600m de long et 350 de large).

Plus tard, les familles riches s'établiront en débordant vers l'Est où la pente était la moins abrupte.

Cette nouvelle ville est dessinée suivant le principe milésien mais le terrain impose sa loi pour l'orientation des axes:

- les grandes avenues d'une largeur de 7m sont nord-sud

- les transversales, rigoureusement perpendiculaires aux précédentes, sont orientées Est-Ouest et ont une largeur de 5m.

Ce découpage dessine des îlots (insulae) quasi tous identiques (86.5m de longueur sur 35.50m de largeur).

Chaque îlot est coupé en longueur par un chemin de desserte de 2m de large.

On voit donc que le réseau des rues est fortement hiérarchisé selon leur niveau de fréquentation: - circulation principale, N.-S., L = 7m

- rues de transit, E.-O., L = 5m

- chemins de desserte des parcelles Nord de l'îlot, L = 2m.

On remarque, en outre, que les arpenteurs se sont permis quelques fantaisies par rapport au schéma théorique, selon les caprices du terrain (contrairement à Milét, le site est d'avantage pris en considération): - une courbe côté nord-est

- une oblique vers le sud-est

- dans la plaine, les axes dévient de 2 à 3° / au plateau.

Enfin, on constate qu'il n'y a pas de recherche monumentale: les axes ne sont pas alignés sur des portes de la ville. De plus, on n'y a trouvé aucun temple et très peu d'édifices civils.

Figure 2.97: Olynthe, plan de la ville nouvelle. D'après R. MARTIN (2.5). , fig.9

Figure 2.98: Olynthe, groupe d'îlots D'après R. MARTIN (2.5).

L'unité de base du plan urbain est l'insula dont le rapport des côté est de 5 à 2.

Le chemin de desserte partage chaque îlot en deux fois 5 parcelles de 290m² chacune, permet l'accès des parcelles Nord et sert d'égouttage ainsi que d'aération.

Les pièces de séjour des habitations sont orientées au Sud de façon à se couper des vents froids venus du Nord et de bénéficier du soleil en hiver. (En été, le soleil haut ne pénètre pas sous les porches et les portiques).

La dominante du plan est bien l'orientation Sud. En effet, la cour intérieure (près du vestibule) occupe toujours la partie Sud de la parcelle. De ce fait, les parcelles sud de chaque îlot s'ouvrent sur la rue tandis que les « façades principales » des maisons nord sont dirigées vers la ruelle.

Là encore, le caractère fonctionnel l'emporte sur toute autre considération.

Si l'organisation de base reste fixe, le principe des plans standardisés n'exclut pas des adaptations individuelles. Ainsi, une parcelle est parfois agrandie par l'achat supplémentaire d'une parcelle voisine. Les maisons ont donc des grandeurs variables malgré la rigueur du parcellaire.

Figure 2/99: à gauche, plan type d'une maison sud d'îlot; à droite, une maison d'angle. D'après R. MARTIN, (2.5).

Les variantes qui peuvent modifier le plan type et standard dépendent de la situation de la maison dans l'îlot et donc du déplacement de l'entrée.

Figure 2/100: Olynthe, maison dite de « la bonne fortune » à la périphérie de la nouvelle ville. BENEVOLO (9), fig.183.

Etant donné la forme carrée du lotissement et les exigences fonctionnelles imposées, soit par la tradition, soit par les conditions locales, les diverses parties de la maison s'organisent autour de la cour suivant un rythme constant dont les seules variantes sont justifiées par la place de la maison dans l'îlot. Qu'on se rapporte au plan de la figure 42. La maison A VII 4 appartient à une rangée méridionale. On pénètre directement dans la cour par un vestibule assez profond dont le passage intérieur seul est fermé par une porte à double battant. La cour dallée (6m.15 x 5m) est bordée sur le côté Nord d'un portique soutenu par deux petits piliers entre deux antes, sans doute piliers de bois portant des chapiteaux de pierre.

A droite de l'entrée, contre le mur nord du vestibule, un escalier de bois dont la dalle supérieure a été retrouvée permettait d'accéder à l'étage et à la galerie supérieure du portique. Sous la galerie, longue au total de 12m80 (5m90 entre les antes) ouvraient les, avec façade au Sud. A l'Est de la cour était groupé la réception, constituée par une salle de banquet (andron) et son vestibule; la salle, de plan carré mesure 4m60 de côté; elle conserve au sol les traces laissées par l'installation des lits et des tables de banquet. A l'angle sud-ouest de la maison, on a prévu une grande salle, atelier ou magasin (6m90 x 4m80), ouvrant à la fois sur la rue et sur la cour. Dans ces ateliers, un nombreux matériel artisanal a été découvert (mortiers, moulins, pressoirs,...). Enfin, l'extrémité orientale de la galerie était occupée par une resserre, à la fois cave et dépôt de provisions.

Les variantes qui peuvent modifier ce dispositif dépendent de la situation de la maison dans l'îlot et du déplacement de l'entrée; celui-ci entraîne un glissement de l'oïkos et de l'andron, des salles de séjour et de celles de réception. Les maisons d'angle, telle F II 9 (fig.42), reportent parfois l'entrée sur l'avenue principale; dès lors, la salle de banquet se rapproche et trouve sa place au nord-est tandis que la cuisine et les installations sanitaires sont rejetées à l'opposé, vers l'Ouest, mais les salles de séjour avec leur portique occupent toujours la partie Nord. Dans toutes les maisons des rangées septentrionales des îlots, le vestibule d'entrée est prolongé par un couloir qui rejoint la cour toujours située dans la moitié Sud de la bâtisse. Cet aménagement se fait parfois au détriment d'une des salles de séjour qui se trouve transformée en couloir; l'autre alors est élargie; en d'autres cas, on diminue la surface de la cuisine.

Un trait remarquable de la maison d'Olynthe, d'un esprit très moderne, est constitué par le groupement des fonctions utilitaires, cuisine et bain, encore que les latrines soient plus rares qu'en d'autres villes, à Délos par exemple, mais

beaucoup plus fréquentes qu'en nos châteaux du VII^e siècle. Ce groupe de l'oikos comprend en général trois pièces (1): une grande salle (1) que la présence habituelle d'un foyer, fixe ou mobile, permet d'identifier comme une salle de travaux ménagers, la cuisine et deux chambres plus petites dont l'une, dans plus du tiers des maisons dégagées, se révèle être une salle de bain dotée d'une petite baignoire analogue au modèle adopté dans nos installations modernes de surface réduite, la baignoire-sabot.

(1) Etude détaillée de l'« Occus-Unit », par G. Mylonas dans « Esc.at Olynthus », XII, pp. 369-396.

(2) Dimensions, minimum: 4m x 5m; maximum: 8m50 x 4m90. MARTIN, (2.5) p.229.

Figure 2/101: Olynthe. Ilot - Bloc de maisons (reconstitution). (Les parties hautes sont les logements à un étage avec portique exposé au Sud; les cours donnent sur la rue ou sur la ruelle selon la position de la maison dans l'îlot).

La maison a un aspect très « moderne » : groupement des fonctions utilitaires (cuisine, salle de bain, latrines -pas dans toutes les maisons -; locaux d'habitation; locaux de réception; étage partiel dans l'aile Nord avec galerie au-dessus du portique exposée au Sud. Toits à double pente à tuiles rondes. Ateliers et boutiques éventuels.

Ce type de maison est bien adaptée au lotissements en damier.

A comparer avec les programmes actuels « air et lumière », « cité heureuse ». Nos urbanistes d'avant-garde reprennent des conseils de sens: orientation au midi pour les raisons énoncées ci-dessus, parties plus basses ou aveugles vers le Nord, opposées aux vents froids, ailes de longueur différentes selon orientation, etc.

Certaines cours sont à péristyle; la monotonie et l'uniformité de l'architecture extérieure ne se répète pas à l'intérieur.

Cette architecture extérieure n'est pas individuelle, elle forme un « tissu », une plastique d'ensemble (autre idée contemporaine).

A.2.4. Priène

Priène est avec Délos la ville la mieux connue du monde grec ancien. Priène était d'abord bâtie dans la plaine du Méandre. Vers le milieu du IV^e siècle, ses habitants, au nombre de 4 ou 5000, décidèrent de grimper plus haut et de se transférer sur les premières pentes de la chaîne du Mycale dominant la vallée. Le site était malaisé à aménager, puisqu'en quelques centaines de mètres la dénivellation atteint 380 mètres au point culminant, sur l'acropole.

- Drôle d'endroit. (on passe du niveau 6 mètres au niveau 381 mètres (acropole) sur peu d'espaces)

Difficile à défendre.

Difficile à aménager. (rien que pour la rue principale 1000 m³ de rochers à enlever)

Aire habitable réduite.

Application du plan orthogonal milésien.

Damier souvent direction cardinales.

axes principaux Est-Ouest étagés à égale distance plus 1 au Sud et 1 au Nord.

Courants de circulation en liaison avec la porte de la ville sur lesquels se branchent les **monuments**.

Dans le sens Nord-Sud: rues en escaliers. Ces dénivellations sont un élément esthétique non négligeable.

L'esthétique n'est pas du tout liée au plan orthogonal bien au contraire. Les masses et les volumes font heureusement éclater la rigidité du plan :

en A: l'agora

en D: ecclesiasterion

en B: le temple d'Asklépios en E: le gymnase

en C: le prytanée en F: le théâtre

-Les monuments ne sont pas strictement intégrés au damier. Ils s'échappent plus facilement des mailles du filet.

Figure 2/103: Perspective de la partie Sud de Priène. Bénévolo (9) fig.194.

Priène présente en réduction les éléments les plus caractéristiques d'une ville grecque et illustre parfaitement la conception de l'architecture civique et l'urbanisme d'alors. Toute la ville est entourée d'une muraille fortifiée qui serpente vers le sommet pour encercler le rocher de l'acropole.

A l'intérieur, apparaît pour la première fois un système d'urbanisme hippodamien (qui prévoit la circulation hippique) avec des artères se croisant à angle droit selon le quadrillage régulier. Au centre, une étendue appropriée, tangente aux rues les plus larges dans chaque direction, est réservée à l'agora, close par des stoa à colonnades sur deux niveaux différents. Les temples et les autres édifices publics sont situés ailleurs; ils comprennent un théâtre miniature aux proportions parfaites, un gymnase et un stade ainsi qu'une sorte d'hôtel de ville (ecclesiasterion) qui pouvait probablement accueillir la totalité de la population adulte masculine de la petite cité. Elle comporte, sur trois cotés, des gradins de pierre; au centre, un autel. Sa toiture de bois a une portée de 10 m sans points d'appuis intermédiaires. A Priène,

sur le rocher de l'acropole, peu des vestiges des édifices ont subsisté. Pour trouver l'exemple du contraire, et aussi d'étranges contrastes, nous devons nous tourner vers la ville de Pergame à 160 km au nord.

Pour permettre à la rue de l'agora de conserver son tracé rectiligne en direction de la porte occidentale, les équipes de voirie ont dû faire sauter plus de mille mètres cubes de rocher, et il n'est pas sûr que la rue dite d'ATHENA ait été poussée jusqu'à l'enceinte vers l'ouest ; le sanctuaire d'ATHENA constituant une sorte de bouchon. Dans le sens nord-sud, suivant les pentes, les arpenteurs n'ont point transigé avec la régularité du damier et ont imperturbablement tracé leurs rues équidistantes à travers les falaises; elles se transformaient très vite en escaliers; c'est ainsi qu'une rampe de 72 marches fut nécessaire pour relier l'agora au propylon du sanctuaire d'ATHENA entre deux artères longitudinales. Il est bien difficile de suivre P. Bonnet dans son apologie du plan de Priène. Toute circulation dans le sens nord-sud présente de grosses difficultés seuls les transports par bêtes de somme restent possibles; on ne saurait dire qu'elle n'existait pas, puisque tout au sud se trouvent le gymnase et le stade, toujours très fréquentés, or il y a 43 m 50 de dénivellation entre l'entrée du gymnase et la place de l'Agora; ce n'est qu'une série de ininterrompue d'escaliers. Ces dénivellations sont un élément d'esthétique non négligeable, réplique P. Bonnet ; car elles rompent la monotonie et l'uniformité de ces plans. Sans aucun doute; et ce sera même un des grands principes de l'esthétique urbaine hellénistique en Asie Mineure, mais les architectes de Pergame surent allier cet avantage à un tracé de rues mieux adapté. Cette esthétique n'est nullement liée au plan orthogonal, bien au contraire.

Nous nous rallions plus aisément au jugement de P. Lavedan: « Au total, nous sommes moins frappés de l'ingéniosité de telle solution de détail que de l'inconfort foncière du parti pris initial ». C'était en effet une gageure malaisée à tenir que d'adapter ce schéma rectiligne à un paysage si particulier. Or l'étude des détails montre bien que nous sommes en présence d'un parti nettement arrêté, d'un plan bien défini et reporté sur le terrain à partir d'un module, comme ce fut le cas d'Olynthe. Avec une variation de quelques centimètres seulement, les îlots mesurent 47m 20 de long et 35 m 40 de largeur soit 160x120 pieds de 0m295, unité qui se retrouve identique dans le temple d'ATHENA, la largeur de la rue, comme à Olynthe, n'est comprise dans les dimensions de l'insulae, la mise en place des ensembles monumentaux : agora, temple d'ATHENA, gymnase inférieur ne présente pas la même précision qu'à Milet ou à Olynthe; ils correspondent à un nombre d'îlots entiers; mais ils ont tendance à empiéter sur les rues; ils ont plus d'indépendance à l'égard du réseau, se laissent moins aisément enserrer dans les mailles du filet. La notion de volume et de masse fait éclater le caractère trop linéaire du plan, par une sorte de réaction contre l'excessive rigidité du damier. La date du plan de Priène est liée à la dédicace du temple d'ATHENA consacré par ALEXANDRE; il est évident que tout cet ensemble fait partie d'un même programme et que le réseau était tracé sur le terrain quand le sanctuaire d'ATHENA fut mis en chantier par Pythéos; c'est donc vers le milieu du IV^e siècle avant J.-C. que prend place cette installation de la ville sur un site nouveau.

A Priène, les plans furent adaptés à la surface et aux contours des îlots. Comme à Olynthe, la régularité du tracé se répercute sur le dispositif des maisons. Mais plus qu'à Olynthe des variantes multiples ont été imposées au plan-type. D'abord le nombre des habitations dans les îlots est variable. Quatre dans certains cas, huit ou dix ailleurs; la surface de certaines maisons n'atteint pas 200 m², d'autres dépassent 500 m².

fig.2/104 Une fontaine publique à Priène.(MARTIN)

fig.2/105 Priène : groupe d'îlots.

Quant aux habitations de Priène, les plus grandes suivent un plan étonnamment archaïque. Si les pièces, comme ailleurs, sont groupées autour d'une cour centrale éclairant l'ensemble, la pièce de réception principale est un megaron démodé, avec un porche et deux colonnes en avancée in antis qui, restaurées, pourraient facilement ressembler à la façade d'un temple miniature. . Il n'est pas impossible que cette tradition ait survécu à travers les siècles classiques. Notre incertitude sur ce sujet est due principalement au fait que (les grecs s'en vantaient eux-mêmes) les gens de cette époque « donnaient tout à l'Etat et habitaient des maisons de boue ». Il y a à Larisse, sur l'acropole, des vestiges d'habitations certainement plus anciens que ceux de Priène, dont la disposition semble comporter un groupe de formes en megaron.. Mais à Priène même , particulièrement pendant la dernière période de son histoire, le type de maison à péristyle devint aussi populaire qu'il continuait à l'être dans le reste du monde hellénistique. Dans ce genre de maison, le porche en megaron se prolonge en une colonnade largement espacée, encerclant la cour centrale; tout autour, les salles sont disposées suivant les exigences individuelles.

Le plan type (fig. 2) comporte un groupe de chambres, l'oikos, dont le dispositif est identique à celui de Colophon: le vestibule (prostas), avec ou sans colonnes in antis, la salle principale et une ou deux chambres annexes, placées sur le côté et communiquant avec le vestibule; la façade de l'oikos ouvre au Sud sur une cour aux dimensions très variables; suivant la place de la maison dans l'îlot, on accède à la cour par un couloir plus ou moins long qui prolonge le vestibule d'entrée.

Celui-ci, le prothyron, est, comme à Olynthe, ouvert sur la rue ; la porte est placée en retrait et dessine une violente tache d'ombre au long de la rue ensoleillée. Les demeures les plus modestes se contentent de ces éléments essentiels. D'autres plus spacieuses reçoivent des chambres sur un ou deux autres côtés de la cour. En bordure des rues principales - celle de la porte Ouest en particulier - une bande de terrain, large de 6 mètres environ, a été réservée pour permettre l'implantation de boutiques indépendantes des maisons situées au deuxième plan où l'on accède par des passages ménagés entre des groupes de trois ou quatre boutiques. C'est là un système différent de ceux d'Olynthe ou d'Athènes où la boutique et l'atelier font partie de la maison.. Les magasins de Priène ne sont pas ouverts sur toute la largeur de leur façade comme ceux de Pompéi ou d'Ostie; ils n'ont qu'une porte ordinaire .

Une préoccupation constante des constructeurs d'Olynthe, sensible aussi dans quelques maisons de Colophon , ne semble pas avoir présenté le même caractère obligatoire à Priène; c'est le souci de maintenir les salles de réception à l'écart, non loin de l'entrée. C'est sans doute la grande salle de l'oecus qui jouait ce rôle.

L'irrégularité des plans et de la disposition des pièces dans la maison de Priène ne laisse pas résoudre le problème des toitures avec la même sûreté qu'à Olynthe. Pas ou peu de traces d'étages; ceux-ci étaient certainement rares. La présence de très nombreuses tuiles plates et de couvre-joints dans les ruines montrent que les terrasses étaient exceptionnelles et que les toits de tuiles étaient d'usage courant (1). Mais leur arrangement devait être très irrégulier. Il est probable que seules les pièces principales étaient couvertes par un toit à double pente, tandis que les parties annexes et les petits portiques latéraux recevaient des auvents. De nombreuses cours furent par la suite agrandies avec un péristyle (MARTIN) (2.5)

Le gymnase:

Des examens et concours se déroulaient dans les salles du gymnase; un gymnasiarque de Priène organise les épreuves d'un concours « portant sur les matières de l'enseignement philologique ». Si la gymnastique continuait à former l'activité essentielle du gymnase, l'enseignement avait supplanté les exercices d'ordre militaire. Le gymnase était devenu un organisme essentiel de la vie urbaine.

La nouvelle structure des plans urbains avait facilité son admission parmi les grands centres monumentaux de la cité. A l'époque hellénistique, avec des variantes dont l'étude ne relève point de notre sujet, le gymnase présente un caractère architectural défini. Notre figure 61 donne le plan du gymnase de Priène avec ses éléments essentiels aux III^e et II^e siècles av. J.-C., antérieurement à toute transformation romaine. Il comprend d'abord, à l'Ouest, la palestine : cour péristyle sensiblement carrée (34 x 35 m.) dont l'orientation est conforme aux grandes divisions du plan orthogonal; les portiques sont simples sur les côtés Est et Sud, bordés de chambres au Nord et à l'Ouest, doubles au Nord pour protéger les salles contre les vents trop violents(1). On y accède depuis une petite rue à l'Ouest par un propylon monumental. Lorsque, après avoir franchi ce portail, le visiteur pénètre sous le portique occidental, il avait à sa droite trois salles d'intérêt pratique, peut-être les vestiaires; à gauche, une exèdre largement ouverte par un couple de colonnes. Sur le côté Nord, suivant une règle presque constante, déjà constatée dans l'architecture domestique, s'alignaient les salles importantes; on y trouvait successivement le loutron, salle de bains-douches, dont l'installation était plus ou moins luxueuse, puis la grande salle, éphébeion ou exèdre des éphèbes salle de cours, de conférences, d'études; elle mesure ici 9 mètres sur 6m.60; elle pouvait recevoir des proportions plus vastes, comme à Pergame où elle est traitée à la façon d'un auditorium avec gradins. Ensuite venaient à nouveau des salles d'usage pratique. A l'Est de ce complexe, auquel il faut sans doute réserver le nom de palestine, s'étendaient les pistes, en particulier le xyslos ou piste d'entraînement, couvert par un portique profond de 7m.75 et long d'un stade (environ 191 mètres); à un niveau inférieur, était aménagé le stade, large de 18 mètres et de même longueur (191mètres), réservé aux compétitions; la dénivellation de 5 mètres environ favorisait l'installation des gradins pour les spectateurs. Le gymnase de Priène représente les éléments essentiels du plan le plus répandu. Avec quelques variantes, le dispositif du gymnase de Délos est très comparable.

Comment cet édifice s'était-il introduit dans le plan urbain et quels étaient ses rapports avec les autres centres monumentaux de la ville? En s'installant à l'intérieur de la ville, le gymnase a perdu quelques-uns de ses aspects pittoresques; il s'est produit une concentration des édifices autour du noyau central que constitue la cour péristyle; le cadre de verdure de l'époque classique a été mutilé pour être enfermé à l'intérieur de portiques continus; sans doute des arbres sont-ils encore plantés dans la cour; à Pergame, ils agrémentaient les diverses terrasses; mais la régularisation géométrique des plans ioniens a imposé sa marque aux édifices qui ont dû se soumettre au lotissement du terrain. Le procédé de régularisation fut identique à celui de l'agora; les architectes ont recourus à des assemblages de portiques, aux contours précis, qui délimitent des surfaces en rapport avec les cases de l'échiquier. Une difficulté restait posée par la nécessité de respecter la longueur des pistes; elles s'étalent sur plusieurs insulae, parfois au long d'une grande rue, comme à Alexandrie ou à Milet, parfois à la périphérie, le long de l'enceinte, comme à Priène. Les palestines

seules ne provoquaient aucune difficulté; elles doublaient souvent à l'intérieur de la ville un gymnase complet rejeté sur les bords extérieurs (Priène, Milet) (MARTIN (2.5) P. 278.

Conclusion.

1. **L'urbanisme milésien** se caractérise par sa *simplicité*, son *sens du pratique*, sa recherche de principes fonctionnels (division en quartiers) tempérée toutefois par le succès du plan orthogonal théorique souvent mal adapté au relief du site.

2. Indépendance réciproque de la surface bâtie et de l'enceinte (souvent beaucoup plus vaste) et même des portes; absence d'axes prédominants imposant une symétrie à la division du site et à la répartition des constructions (ces deux traits distinguent les *plans réguliers grecs des plans géométriques italiens et romains*).

3. Dans la cité grecque, l'élément prédominant ne semblent pas être la rue, mais le lotissement: *c'est l'ilôt qui introduit le module de division* et ce module varie souvent selon le quartier.

4. *On ne vise pas de grands effets esthétiques* (exceptions partielles: **Priène**, à cause de son site étagé; **Alexandrie**: mentalité spéciale de recherche monumentale annonçant l'urbanisme pergamien).

5. On ne recherche pas le volume: quand le relief n'est pas fourni avec le paysage, il y en a peu, même dans les espaces publics, qui sont entourés de portiques linéaires.

C'est une leçon de réalisation **pratique, rapide, rationalisée**, dans la ligne de ce que certains modernes préconisent actuellement par l'unification des types de construction et l'application de plans-trames inventés par les architectes de Milet.

Chap.09. L'épopée d'Alexandre (336 - 277 av. J.-C.)

4. L'époque hellénistique (fin du -IV^e au -I^{er} siècle)

De - 336 à - 323 : ALEXANDRE le Grand (fils de Philippe de Macédoine) écrase la révolte grecque; détruit Thèbes; campagne en Perse; détruit Persépolis, campagne de l'Inde; fonde 70 villes qui seront les centres d'expansion de la civilisation grecque; meurt à Babylone le 13 juin - 323 à 33 ans.

Rayonnement sans précédent de l'art grec dans toutes les régions du monde antique. Approfondissement des acquis du second classicisme en urbanisme, architecture et autres arts plastiques. Maintien de l'hellénisme.

Période hellénistique (-336 à - 30)			
- 336 à - 323	Règne d'ALEXANDRE : conquête de l'Orient	Fondation de la ville d'Alexandrie; nouveau temple d'ARTEMIS à Ephèse	
- 323 à - 281	Guerres entre les généraux successeurs d'ALEXANDRE; fondation des grandes monarchies; hellénisation progressive de l'Orient	Nouveau temple d'APOLLON à Didymes (Milet); villes nouvelles : Antioche, Pergame	Sculpture : LEOCARES, LYSIPPE; essor du portrait
- IIIe	Grèce : confédérations étolienne et achéenne. Philosophie : épicuriens et stoïciens. Bibliothèque d'Alexandrie	Essor de l'architecture civile : les portiques. Remodelage de l'agora d'Athènes. Nouvel essor de l'architecture militaire.	
- 212	Première guerre entre la Macédoine et Rome.		
- 188	Paix d'Apamée : abaissement de la monarchie séleucide. Apogée de Pergame et de Rhodes	Déclin de l'architecture religieuse; aménagement du sanctuaire d'ATHENA de Lindos (Rhodes). Grand autel de Pergame.	Sculpture : courant baroque en Asie mineure.
- 166 à - 88	Délos port franc : communautés orientales et romaines.	Maisons de Délos à péristyle et mosaïques.	
- 148	La Macédoine devient province romaine		
- 146	Destruction de Corinthe par les Romains	Aménagement de l'Asclépieion de Chios	
- 133	Mort d'ATTALE III de Pergame; son royaume devient province romaine	Dernière frise sculptée au temple d'HECATE à Lagina.	Sculpture : néo-classicisme; la Vénus de Milo
- 88 à - 64	Ancien monde grec dévasté		
- 86	Sac d'Athènes par SYLLA		
- 63	Fin du royaume séleucide : annexion de la Syrie par Rome.		
- 42 à - 30	MARC-ANTOINE maître de l'Orient grec.	Athènes : « tour des vents ».	
- 30	Annexion de l'Egypte par OCTAVE : fin de l'indépendance du monde grec.		

§1. Les conquêtes d'Alexandre

-336 à-30, Phare d'Alexandrie hellénistique

§2. De la Grèce à l'Orient

C. Période hellénistique : affaiblissement progressif des cités

323 - 280 avant J.-C.

L'empire d'ALEXANDRE est partagé à sa mort entre ses généraux. Sur le plan des moeurs et de la culture, des apports orientaux viennent se mélanger au fond grec et donnent naissance à la civilisation hellénistique.

Déclin des cités :

"Après l'apogée que représenta le siècle de PERICLES, le V^e siècle avant J.-C., la suprématie d'Athènes déclina, minée par les terribles luttes qui opposèrent la ville aux autres cités grecques. Sparte, puis Thèbes, imposèrent alors leur hégémonie, mais pour peu de temps. Vers le milieu du IV^e siècle, Athènes retrouva une partie de sa puissance passée. Elle ne put cependant pas consolider sa position, du fait de ses divisions internes et du refus des autres cités de subir sa tutelle.

Dans la cité, la lutte entre riches et pauvres faisait rage. Les richesses étaient aux mains d'une minorité. Mais par leur vote à l'assemblée, où ils avaient souvent la majorité, les citoyens pauvres firent voter une très lourde taxation des riches. Ce qui se passait à Athènes se retrouvait à des degrés divers, dans toute la Grèce. Ces conflits, encore accentués par les luttes entre villes, provoquèrent le déclin définitif d'Athènes et des autres cités". (*Tout l'Univers, Vol. 3, 5, 508*).

-323 à -281, villes nouvelles : Pergame, le grand autel dans la citadelle

Ephèse

§3. Rome à la conquête de l'Italie

Chap.10. Début de l'Epoque hellénistique (-323 à -III^e siècle)

§1. Introduction

Rien n'est plus factice, lorsqu'on considère le développement de l'art, que de séparer nettement la période hellénistique de celle qui l'a précédée immédiatement. La mort d'ALEXANDRE en 323 ne change rien aux tendances déjà décrites, et LYSIPPE comme Apelle ont continué après la disparition de leur protecteur à former des élèves et à produire. Cependant, par la suite, la fondation de grands royaumes et l'établissement en Asie Mineure, en Syrie, en Egypte de gouvernements grecs, la naissance d'une classe de hauts fonctionnaires et de riches hommes d'affaires désireux d'embellir leurs résidences, la multiplication des échanges culturels à travers toute la Méditerranée et jusque loin dans l'intérieur des terres créent un climat nouveau et des conditions qui ont sur les artistes une influence considérable. Certes, SCOPAS et bien d'autres avaient déjà des contacts avec ce monde barbare, mais leur point d'attache restait la Grèce. La Grèce désormais n'est plus qu'une petite province dépourvue de rôle politique, et Athènes devient peu à peu une ville-musée que l'on visite, où l'on va se retremper aux sources, mais dont le caractère académique ne tente point les esprits les plus novateurs (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Alexandrie, presque dès sa fondation, devient le grand centre spirituel et, avec sa population cosmopolite, avec son activité commerciale de grand port, avec les fêtes organisées par les Ptolémées, avec sa Bibliothèque aussi, elle attire tous ceux qui jadis auraient fait voile vers l'Attique. Un peu plus tard, Pergame, dont les souverains veulent rivaliser avec ceux d'Égypte, appelle aussi sculpteurs et architectes pour ériger, en 228, puis vers 180, d'abord un énorme ex-voto pour remercier les dieux des victoires remportées sur les Gaulois et sur les Perses, ensuite le célèbre autel monumental dont le soubassement déploie sur cent douze mètres une frise colossale représentant la lutte des dieux contre les géants. Ailleurs encore, à Antioche, à Rhodes notamment, des écoles se créent dont les archéologues se sont efforcés de déterminer les caractères sans arriver à nulle certitude (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Il est particulièrement regrettable que, de l'Alexandrie antique, rien ne subsiste plus : on sait que la ville se parait de magnifiques édifices, on sait aussi qu'elle était construite suivant un plan d'urbanisme qui paraît déjà singulièrement moderne, avec de vastes avenues et des rues tracées au cordeau, bordées d'immeubles à plusieurs étages. Le principe de pareil plan et de la division en secteurs n'était pas nouveau, puisqu'on en fait remonter l'origine à Hippodamos de Milet, contemporain de PERICLES, mais jamais encore il n'avait été appliqué à une telle échelle ni de façon si parfaite (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Les créations architecturales hors de ces grandes capitales sont réparties dans les provinces, dans certains sanctuaires comme Délos qui furent embellis par la générosité de tel ou tel roi désireux de se concilier le dieu maître du lieu. Alors se multiplient les portiques, sortes d'allées couvertes dont on entoure les places publiques ou qui bordent les grandes voies ; rompant avec la simplicité d'autrefois, on double leur profondeur ou leur hauteur en ajoutant des supports intermédiaires qui montrent l'enrichissement des ordres anciens. Depuis la fin du V^e siècle, au dorique et à l'ionique s'était ajouté l'ordre corinthien dont le chapiteau à volutes s'entourait d'une couronne de feuillage ; et c'est cet ordre corinthien, plus élégant, plus fouillé, que désormais on préfère (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Les théâtres aussi se multiplient. Depuis les plus anciens, créés à la fin du V^e siècle, beaucoup, certes, avaient été construits, notamment l'un des plus beaux, celui d'Épidaure vers 350. Maintenant il n'est plus guère de ville de quelque importance qui n'en fasse édifier un, sur le modèle traditionnel qui n'a été modifié que sous l'influence romaine. Faut-il citer les édifices publics destinés aux assemblées qui se multiplient précisément au moment où ces assemblées perdent presque tout de leur rôle politique ? (© 1995 *Encyclopædia Universalis France*).

Mieux vaut signaler le développement des **maisons privées** : toujours fort humbles dans la Grèce archaïque et classique – Alcibiade avait scandalisé ses concitoyens en voulant faire décorer la sienne –, elles deviennent plus confortables et plus vastes lorsque au IV^e siècle la vie privée tend à l'emporter sur les obligations civiques. Du jour où hommes d'affaires et courtisans des successeurs d'ALEXANDRE, enrichis de façon plus ou moins honnête, veulent profiter des avantages de la vie, ils se font construire des résidences qui, en Asie Mineure par exemple, prennent facilement très somptueuse allure ; pour être plus simples, les plus belles habitations dans les villes revêtent plus d'ampleur qu'autrefois.

Dès lors, leurs propriétaires, pour les rendre plus agréables, les décorent ; on peut penser que les peintures murales retrouvées à Pompéi ressemblent à celles que l'on admirait dans les salles d'apparat des maisons hellénistiques, et l'énorme masse de sculptures de petit format retrouvées un peu partout se rapporte sans doute à ce goût du décor intérieur. Jusque-là, c'est aux dieux seulement que l'on offrait les statues ; maintenant prend naissance la sculpture d'appartement. Elle révèle le goût moyen des particuliers, goût classique, académique, et l'on compte par dizaines les répliques réduites des chefs-d'œuvre du classicisme, de PRAXITÈLE surtout et de ses imitateurs immédiats. Il arrive d'ailleurs que des sculptures de grand format soient, elles aussi, fidèles à la tradition classique ; la *Vénus de Milo* (musée du Louvre, Paris) est un des meilleurs exemplaires de ce qu'appréciait, vers la fin du II^e siècle, la majorité du public.

L'originalité de courants qu'on peut considérer comme révolutionnaires n'en apparaît que plus nette. C'est en Asie Mineure et à Rhodes qu'ils ont pris naissance. Le goût du mouvement, l'intérêt pour les sentiments violents et passionnés avaient commencé à s'exprimer dans l'œuvre de SCOPAS, le plus asiatique des sculpteurs grecs classiques. Les monuments pergaméniens les poussent au paroxysme : le Gaulois vaincu qui tue sa femme avant de se suicider lance vers l'ennemi auquel il ne veut pas obéir un regard de défi ; les Perses gisant à terre se tordent dans leur agonie ; les géants qui luttent contre les dieux, aidés de monstres oubliés des Grecs depuis des siècles, gesticulent sans modération et hurlent, la bouche grande ouverte ; (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

la *Victoire de Samothrace*, moins romantique, plus sereine, est emportée au-dessus des flots par son vol puissant. Certes, il n'y a point de logique, point de raison dans tous ces déchaînements, bien des figures sont grandiloquentes, mais on retrouve en elles le même désir de grandir l'homme, d'exalter sa puissance, de faire sentir en lui le souffle de la nature (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Les œuvres qu'on rattache au **courant d'Alexandrie** sont d'un tout autre esprit, beaucoup plus terre à terre, et, volontiers, lorsqu'il s'agit d'arts mineurs, elles sont nuancées d'une pointe d'humour, ou bien teintées par la sensualité et l'érotisme qui n'ont fait que se développer depuis PRAXITÈLE (© 1995 Encyclopædia Universalis France).

Époque confuse dans son ensemble, où des artistes que ne rebute plus aucune difficulté technique, qui se plaisent à jouer de leur virtuosité sont sensibles à toutes les influences, multiples en ce temps de grands échanges internationaux. Mais le public, dans son ensemble, reste fidèle à l'académisme ; la manifestation du pathétique et de la violence le laissait sans doute assez indifférent, ce que confirme l'évolution de l'art lorsque tout le monde hellénique passa sous la domination romaine. Les Grecs, peintres et sculpteurs, continuent à travailler, d'autant plus activement que le peuple vainqueur constitue pour eux une inépuisable clientèle. Mais, si l'on retrouve parfois dans leurs œuvres le souffle pergaménien, le plus souvent on ne rencontre que des pastiches plus ou moins heureux des créations de leur passé. (© 1995 Encyclopædia Universalis France S.A. Tous droits de propriété intellectuelle et industrielle réservés).

§2. Résumé

De - 336 à - 323 : ALEXANDRE le Grand (fils de Philippe de Macédoine) écrase la révolte grecque; détruit Thèbes; campagne en Perse; détruit Persépolis, campagne de l'Inde; fonde 70 villes qui seront les centres d'expansion de la civilisation grecque; meurt à Babylone le 13 juin - 323 à 33 ans. Rayonnement sans précédent de l'art grec dans toutes les régions du monde antique. Approfondissement des acquis du second classicisme en urbanisme, architecture et autres arts plastiques. Maintien de l'hellénisme.

Dates	Contexte	formes urbaines et architecturales	Autres arts
Période hellénistique (-336 à - 30)			
- 336 à - 323	Règne d'ALEXANDRE : conquête de l'Orient	Fondation de la ville d'Alexandrie; nouveau temple d'ARTEMIS à Ephèse	
- 323 à - 281	Guerres entre les généraux successeurs d'ALEXANDRE; fondation des grandes monarchies; hellénisation progressive de l'Orient	Nouveau temple d'APOLLON à Didymes (Milet); villes nouvelles : Antioche, Pergame	Sculpture : LEOCARES, LYSIPPE; essor du portrait
- IIIe	Grèce : confédérations étolienne et achéenne. Philosophie : épicuriens et stoïciens. Bibliothèque d'Alexandrie	Essor de l'architecture civile : les portiques. Remodelage de l'agora d'Athènes. Nouvel essor de l'architecture militaire.	

- 212	Première guerre entre la Macédoine et Rome.		
- 188	Paix d'Apamée : abaissement de la monarchie séleucide. Apogée de Pergame et de Rhodes	Déclin de l'architecture religieuse; aménagement du sanctuaire d'ATHENA de Lindos (Rhodes). Grand autel de Pergame.	Sculpture : courant baroque en Asie mineure.
- 166 à - 88	Délos port franc : communautés orientales et romaines.	Maisons de Délos à péristyle et mosaïques.	
- 148	La Macédoine devient province romaine		
- 146	Destruction de Corinthe par les Romains	Aménagement de l'Asclépieion de Chios	
- 133	Mort d'ATTALE III de Pergame; son royaume devient province romaine	Dernière frise sculptée au temple d'HECATE à Lagina.	Sculpture : néo-classicisme; la Vénus de Milo
- 88 à - 64	Ancien monde grec dévasté		
- 86	Sac d'Athènes par SYLLA		
- 63	Fin du royaume séleucide : annexion de la Syrie par Rome.		
- 42 à - 30	MARC-ANTOINE maître de l'Orient grec.	Athènes : « tour des vents ».	
- 30	Annexion de l'Egypte par OCTAVE : fin de l'indépendance du monde grec.		

Du - IIIe siècle au - Ier siècle. Bien que cette période soit généralement située par les historiens en - 323 à la mort d'ALEXANDRE LE GRAND, l'art plus individualisé se manifeste déjà au milieu du - IVe siècle. Le morcellement de l'empire d'ALEXANDRE entraîne un passage d'un art des cités à un art princier et monarchique.

La période hellénistique correspond aux trois siècles depuis le règne d'ALEXANDRE le Grand à J-C : "hellénisation" des immenses territoires de l'empire, divisé ensuite en royaumes dirigés par les Diadoques (successeurs des généraux d'ALEXANDRE)

- Pergame
- Cappadocia
- Séleucides
- Ptolémée d'Egypte

Malgré les influences asiatiques, les modèles grecs priment; on restaure et on construit même à Athènes.

L'art hellénistique est un art de cour, même dans ses programmes religieux.

L'urbanisme se développe : ville "crees", Agora (place du marché); nouveautés:

-construction à étage (à partir de -IIIe siècle) avec superposition des ordres;

-temples pseudo-diptères (le rang intérieur de colonnes engagé d'un mur de la)

Pergame devient romaine en -133; la ville grecque d'Italie conquise de -264 à -241, la Macédoine en -141 et Athènes prise en -86).

L'architecture hellénique devient un art gréco-romain; c'est celui-là et non l'art grec classique (-Ve siècle) que Rome adoptera et que la Renaissance remettra en honneur.

§3. Urbanisme et architecture

A. Traditions et innovations

A.1. Composition du temple traditionnel

0.1. Temple d'ARTEMIS à Sardes

0.2. Temple d'APOLLON à Claros

0.3. Temple d'APOLLON à Didymes

A.2. Bâtiments à plan central

0.1. Samothrace, Arsinoeion

A.3. Théâtres

0.1. Le théâtre de Dodone

0.2. Théâtre de Pergame

B. Evolution et transformation des styles classiques

B.1. L'architecture d'apparat : le décor et les ordres

B.2. Esthétique nouvelle

0.1. Temple de ZEUS SOSIPOLIS, Magnésie du Méandre

0.2. Temple d'ARTEMIS LEUCOPHRYENE, Magnésie du Méandre

B.3. Arcs et voûtes des - IIe et - Ier siècles

0.1. Ephyra, Nécromanteion

0.2. Xanthos, porte d'accès au théâtre du Létôon

0.3. Délos, citerne du théâtre

0.4. Claros, porte voûtée du temple d'APOLLON et arcs de voûte

0.5. Pergame, escalier d'accès au gymnase

0.6. Athènes, couverture de la tour des vents

B.4. Accroissement du caractère plastique

Place accrue du décor sculpté.

B.4.1. Exemples dans l'architecture funéraire

0.1. Agrigente, le monument de THERON

0.2. Alexandrie, monument funéraire

0.3. Cyrène, tombe rupestre

0.4. Levcadia, tombeau

B.4.2. Exemples dans les sanctuaires et agoras

0.1. Pergame, le grand autel

0.2. Pergame, sanctuaire d'ATHENA

0.3. Milet, la grande porte de l'agora sud

B.5. Architecture domestique

0.1. Pella (capitale macédonienne)

0.2. Délos, maisons à péristyle

C. Urbanisme et grands ensembles monumentaux

C.1. Introduction

L'urbanisme monumental:

Des le -VI^e siècle, les grecs manifestent un sens très sûr de la mise en valeur d'un édifice en situation dominante, sur terrain dégagé (Delphes, Olympie).

Iotinos perfectionne le procédé sur l'acropole d'Athènes qui est un autre exemple de pondération d'un petit nombre de volumes.

Toutefois, on a jamais trouvé de vraies raisons à la présentation assez anarchique de certains grands sanctuaires (effet d'un esprit encore très individualiste ?)

Ce n'est qu'à l'époque hellénistique que les Grecs ont été aptes aux compositions plastiques d'ensemble et ce n'est également que progressivement qu'à Pergame, on a utilisé les nouvelles méthodes apprises probablement des Cariens (en Asie Mineure au -IV^e siècle), notamment à Halicarnasse.

Dans l'urbanisme hellénistique, les tendances à organiser l'espace sont mises davantage en valeur. L'époque tardive cherche en outre à introduire par des axes principaux et des domaines en accroissement des perspectives.

Figures 2/180: Schémas de plans de villes hellénistiques. De gauche à droite: Apamee, Laodicee, Beyrouth (en haut), Antioche (en bas).

C.1. Halicarnasse

Halicarnasse (Mausoles) : site de port naturellement fortifié ayant la concavité d'un théâtre; étage de l'agora, puis vaste esplanade du "mausolée" (une des sept merveilles du monde), puis la citadelle du sanctuaire d'Ares avec une statue monolithe colossale.

Figure 2/181: Deux propositions de reconstitution du mausolée (-353).

A droite, celle de Newton et Pullan - D'après "comparative architecture", (15),

Érige au roi Mausols par sa veuve ARTEMIS, pose sur un podium carré supportant un espace funéraire entouré de colonnes ioniques et surmonté d'un toit pyramidal surmonté d'un quadrigé (British Museum).

C.2. Alexandrie

Figure 2/182: Alexandrie Hellénistique. Trace du canal, incertain.

D'après (Séverin 2.11 p103)

Dans l'apport des Grecs au développement économique de l'Orient, il faut mentionner la création ou le rétablissement des moyens de communication. Le port maritime fut l'une de leurs principales préoccupations.

La réussite la plus prestigieuse, à cet égard, a été la création des ports d'ALEXANDRE: canal intérieur, 2 vastes ports avec des quais, un digue de 1.200 m avec passages munis de ponts, un phare de 120 m de haut visible jusqu'à 50 km en mer.

La ville proprement dite possède une trame orthogonale mais avec de grands axes plus larges que les autres, la composition semble avoir été un point de rencontre du plan milésien, un peu rigide et géométrique, avec le goût du grandiose, le sens de valeurs plus amples et plus monumentales; la simplicité et la nudité de l'urbanisme ionien sont transformées par l'exubérance aux conceptions architecturales plus puissantes; associées à un paysage plus coloré et plus riche.

Après la mort d'ALEXANDRE le Grand (-323), malgré la dislocation de son empire, les Ptolémées favorisent l'hellénisation de l'Égypte tout en maintenant les lois, coutumes et religions locales.

Pendant 3 siècles, Alexandrie, la capitale, éclipsant Athènes, sera le centre incontesté de la pensée mondiale, plus encore que le centre commercial de tout l'Orient.

Comptant jusqu'à un million d'habitants, elle était une ville splendide, avec de larges avenues, des palais, des temples et des jardins publics merveilleusement ornés. (Séverin, 2.11 p103).

C.3. Ville et citadelle de Pergame

Figure 2/183: Pergame, plan général. La ville basse comprend l'agora inférieure (1) reliée à une porte; la villa moyenne, les gymnases (2) et le sanctuaire de DEMETER (3).

L'acropole (4) comprend le siège gouvernemental, le théâtre, une garnison et les monuments. D'après R. MARTIN (2.5), page 135.

Pergame: Ville résidentielle de l'hellénisme- Capitale du royaume des Atlantides, après la mort d'ALEXANDRE le Grand.

La ville comprenait donc plusieurs centres: 1. dans la plaine, un lieu de soins médicaux et thermaux. 2. L'agora inférieure sur le versant de la montagne; 3. Le gymnase et le sanctuaire de DEMETER; 4. La forteresse (siège gouvernemental) et les temples de l'acropole.

"Versailles aide à comprendre Pergame" a-t-on dit (Collignon).

L'expression de la puissance et de la munificence du prince est à Pergame, inscrite dans un site urbain original: le contrefort d'une chaîne de montagne s'abaisse, progressivement puis se relève en une croupe de trachyte sombre dominant la plaine de 335m: c'est l'acropole au profil net et rude.

Une rue en lacets relie une porte basse à l'agora, passe devant puis derrière les gymnases et le sanctuaire, et relie cette masse inférieure d'architectures à la masse supérieure de l'acropole; ces masses sont aussi reliées par une bretelle de l'enceinte.

L'acropole comprend l'agora supérieure, le grand autel, plusieurs temples, les arsenaux et un théâtre à flanc de colline.

La partie basse et la zone moyenne.

Figure 2/184: Pergame, les monuments de la ville basse: L'agora (1), les gymnases (2), et le sanctuaire de DEMETER (3).

D'après MARTIN (25) "l'évolution architecturale des villes", p138.

Le terrassement en gradins suit au début le profil de l'étroite crête de la colline.

Mais le passage a de grands groupes de bâtiments exige bientôt des constructions en terrasse sur les escarpements, avec de hauts murs de soutènement et des contreforts.

Cela est particulièrement mis en oeuvre dans la terrasse du théâtre sur la pente O et dans la terrasse de DEMETER dans le rayon de la ville résidentielle.

Le temple se dresse aussi sur de hauts rochers ainsi que la stoa N située plus haut.

Les gradins qui longent la place réservée aux danses culturelles sont dégagés du versant de la colline. La stoa S s'élève sur un long et très haut remblai.

L'aménagement d'une terrasse inférieure dessert non seulement un rez-de-chaussée du côté de la vallée, mais aussi une promenade dominant la plaine.

Les colonnades servent non seulement à border de longues terrasses et à accompagner des constructions importantes, mais encore à contrôler la forme de la pente. Elles soulignent avec les contreforts, l'ample trace des vastes groupes de constructions échelonnés qui masquent peu à peu la structure morcelée de la vieille ville fortifiée (Atlas 3).

Montons au sommet nord en partant du sommet sud à 98 m. De là au plus haut la différence de niveau est de 237m, pour une distance à vol d'oiseau de 1250m.

La porte franchie, une grande rue monte en dessinant un S; elle atteint d'abord le marche, dont nous avons parlé et un palier plus haut, après un coude en épingle à cheveux, les gymnases, installés eux-mêmes sur 3 terrasses (50, 74 et 88 m au-dessus de la porte sud), dont la largeur va en s'accroissant et qui communiquent par des escaliers. Le gymnase supérieur était dominé par 2 sanctuaires, celui de DEMETER et celui d'Héra Basileia. (Lavedan 33)

Avec les aménagements apportés dans le sanctuaire de DEMETER sans doute à la fin du règne nous abordons les grands travaux qui vont modeler le paysage de Pergame.

En effet, l'ancien mur qui soutenait la terrasse et de l'autel est remplacé par de puissantes substructions qui supportent un portique long de près de 100 m.

C'est alors qu'apparaissent les vigoureux contreforts verticaux qui découpent en larges pans les dénivellations abruptes de la colline et substituent une structure aménagée aux lignes naturelles du terrain. L'ensemble est couronné par un portique dont le toit n'atteint pas le niveau inférieur des gradins qui constituent la bordure septentrionale du sanctuaire, si bien que, suivant un procédé constamment appliqué dans les programmes ultérieurs, la vue reste libre par-dessus le portique sur la vallée inférieure du caïque.

L'étagement de cet ensemble s'achève au nord, par la construction d'une troisième masse

masse; une nouvelle stoa se dresse en situation dominante, au-dessus et en arrière de celle de Philetairos et des gradins; le propylon lui-même fut élevé sur une petite terrasse dominant l'intérieur du temenos ou l'on descendait par une large rampe d'escaliers.

Temple et autel se trouvaient ainsi intégrés à un vaste ensemble de portiques et de colonnades disposés suivant des niveaux différents en masses superposées et associées aux lignes du terrain qui sont ainsi soulignées pour mettre en valeur les volumes.

Le terrain impose sa loi, car ni le temple, ni l'autel ne se trouvent dans l'axe du propylon. L'ensemble n'en constituait pas moins, avec l'étagement des puissants contreforts et des colonnades successives, une très belle composition de lignes et de volumes mise en valeur par le terrain qui était habilement modelé.

Construction, édifiée vraisemblablement dans les dernières années du 3^e siècle avant J-C, marque le début de la grande architecture de Pergame.

Les accès conduisant de la terrasse moyenne au plan supérieur étaient multiples; le passage le plus important se trouve à l'extrémité est ou plusieurs rampes d'escaliers, diversement orientées, les unes à ciel découvert, les autres voûtées assuraient les communications entre les deux terrasses en s'articulant sur une plate-forme intermédiaire. L'ordre dorique dominait dans tous les portiques; seuls, deux petits temples, l'un à l'extrémité est de la terrasse médiane, l'autre sur la troisième, rompaient avec cette sévérité par leurs motifs et leurs décors ioniques; certaines pièces de couronnement montrent d'ailleurs que, pour le 2^e, on a changé d'idée en cours de construction ou lors d'une restauration car elles sont retaillées dans des fragments doriques. Les installations du gymnase furent complétées à l'époque romaine par des thermes construits à chaque extrémité de la terrasse supérieure.

Cet ensemble ne doit pas être séparé de 2 sanctuaires placés à des niveaux supérieurs avec lesquels on a ménagé des liaisons architecturales. Dominant en effet les terrasses du gymnase du haut de la falaise, se dressait le temple de HÉRA Basileia qui occupait une esplanade allongée; on y entrait par une extrémité occidentale; le temple était enchaîné dans le rocher entaillé, encadré par une exèdre semi-circulaire et une salle rectangulaire.

Ce complément est l'oeuvre d'Attale II, dont le nom est conservé dans la dédicace du temple; il fut élevé vers 150 AV J-C.

À l'ouest enfin, la terrasse supérieure du gymnase était reliée au sanctuaire de DEMETER qui présentait une orientation presque perpendiculaire par une série de constructions constituant, à divers niveaux, une véritable charnière entre les deux ensembles (MARTIN 2.5).

Figure 2/186: Pergame, la ville haute ou acropole. Axonométrie schématique.

Dessin d'après une proposition de Hu, teh-wei, Washington University, school of architecture-Saint-Louis, Mo, USA.

- plan de la citadelle ou acropole (fin III^e siècle et II^e siècle)
- nouvel urbanisme: garnison, palais, monuments (nouveau programme)

Caractères: - édification étagée de la citadelle co forteresses mycéniennes

- les bâtiments sont grecs
- enceintes séparées, fermées (déjà romaines)
- les stoa sont hellénistiques (longs alignements)

Volonté de régulariser un plan très irrégulier au départ et d'équilibrer l'image de l'ensemble, les carres sont organisés entre-eux par des connexions angulaires selon les possibilités topographiques.

Travaux de soutènement, terrasses, contreforts.

Pittoresque co a Priena. L'effet de perspective est accentué par le jeu des terrasses et des constructions (les longues droites et les longues terrasses vont vers les temples co vers des points de fuite).

Transition acropole-ville: - agora supérieure (1)

- enceinte de DIONYSOS (2)
- terrasse du théâtre (3)
- théâtre (4)
- temple de Caracalla (5)
- enceinte (6)
- (7)
- portiques (8)
- temple d'ATHENA (9)
- bibliothèque (10)
- le temple de TRAJAN (11)
- la forteresse, palais, caserne, dépôts (14)

C.4. Cos, Asclépieion

C.5. Lindos, sanctuaire d'ATHENA sur l'acropole

C.6. Athènes, agora, stoa d'ATTALE

§4. Sculpture

A. Mutation du - IV^e siècle

A.1. BRYAXIS et LEOCHARES

Bryaxis, sculpteur athénien, réalisa les statues de Mausole et d'Arthémisia. Il travailla pour de nombreuses cités, dont Sinope et décora le côté Nord du Mausolée d'Halicarnasse. Il travailla aussi bien en Grèce qu'en Orient Hellénisé.

Sculpteur athénien, Léocharès travailla à Athènes, Syracuse, Olympie, où il réalisa les statues chrysiléphantines du Philippeion et à Delphes où il acheva avec Lysippe le bronze de la chasse d'ALEXANDRE. Il décora également la face Ouest du Mausolée d'Halicarnasse.

A.1.1. Généralités

Sentiment nouveau de l'épaisseur et du mouvement des figures dans l'espace.

Les sculptures de la période hellénistique manifestent un sentiment nouveau de l'épaisseur et du mouvement des figures dans l'espace. Les oeuvres sculpturales se développent en parallèle avec les recherches philosophiques sur la connaissance de l'homme. Les artistes se préoccupent de la véracité du portrait.

A.2.2. Exemples

0.1. Mausolée d'Halicarnasse, plaques 1020 et 1021 de la frise amazonomachique

Cette fresque (photo 1) représente une suite de dix combattants et témoigne de la rupture avec la période classique. L'expression du mouvement est rendue avec excès par l'allongement des membres du corps et le mouvement des draperies.

Ces deux plaques furent réalisées par Léocharès.



Photo 1 : Halicarnasse, mausolée. Amazonomachie, par Léocharès. Londres, British Museum ; J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 205

0.2. Portrait d'ALEXANDRE jeune, Athènes

Assise large, ampleur du contour, volonté de puissance dans le dessin du profil, avancée sensible de la base du front et du menton : on reconnaît les mêmes tendances dans la tête d'APOLLON. Ainsi se dégage au mieux le style de Léocharès, avec son goût des attitudes inspirées de la chorégraphie et sa virtuosité à prolonger par des arrangements de draperie l'action ou la signification de ses figures 5

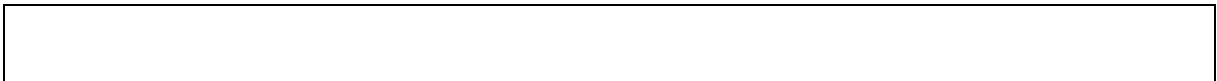


Photo 2 : Athènes. Portrait d'ALEXANDRE Jeune. Athènes, Musée de l'Acropole. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 209

0.3. Tête d'APOLLON, Halicarnasse

Cette tête d'APOLLON (photo 3), impérieuse et souriante est également une oeuvre de Léocharès. On remarque la vivacité des boucles de la chevelure et la plénitude des formes.



Photo 3 : Halicarnasse, Mausolée. Tête d'APOLLON. Londres, British Museum. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 210

0.4. Portrait de SOCRATE (Rome, Musée national)



Photo 4 : Portrait de Socrate. Rome, Museo Nazionale. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 212

0.5. Portrait de PLATON (Holkham Hall)

Oeuvres de Silanion, les portraits de Socrate (Photo 4) et de PLATON (Photo 5) témoignent la volonté de représenter la réalité, l'expression, les détails physiologiques des individus.

5 Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 208

A.2. LYSIPPE

Originaire de Sicyone, ce sculpteur et bronzier fut le portraitiste officiel d'ALEXANDRE. Son Art est réaliste, mouvementé et nerveux. Il travailla à Delphes, Corinthe, Mégare. Il eut une grande influence sur l'art grec de la période hellénistique.

A.2.1. Généralités

L'action de LYSIPPE est considérable aussi bien dans le renouveau des rythmes statuaire, que dans l'évolution des divers aspects du portrait et l'expression plastique de la mobilité vivante. Les visages ont des traits rassemblés, les yeux sont petits, rapprochés, les narines sont minces, la bouche petite. Ceux-ci sont contenus dans un triangle. Le visage est oval et le cou musclé.

A.2.2. Exemples

0.1. Agias de Delphes

L'Agias de Delphes (Photo 6-7) évoque la force, c'est un nu viril aux proportions nouvelles. LYSIPPE a réduit au minimum le déplacement et a traité sobrement le modelé afin de donner l'impression d'une concentration d'énergie. Les traits du visage sont rassemblés en son centre. On peut y lire une certaine fatigue, de la tension et de la concentration.



Photo 7 : A gauche : Delphes. LYSIPPE : Agias. Delphes, Musée.



Photo 6 : Delphes. LYSIPPE : Agias (Détail). Delphes, Musée. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 218

0.2. APOXYOMENE (Varsovie, Musée national)

Il s'agit de l'oeuvre la plus célèbre et la plus audacieuse de LYSIPPE. C'est la première représentation d'un nu masculin qui n'est pas représenté de face et entièrement découvert. En effet, *la poitrine est barrée à hauteur des pectoraux par le bras gauche portant le strigile sous le bras droit tendu en avant. L'Apoxyomène (Photo 7) se dresse, la tête haute; le mouvement des bras élevé presque horizontalement accompagne cet élan et met en valeur les longues jambes fines, prêtes, dans un glissement de danse, à changer l'aplomb du corps; et surtout, dans le quadrilatère que dessinent les bras, le volume d'air embrassé par l'athlète manifeste quasi géométriquement la prise de possession de l'espace; aussi bien l'appel du bras droit tendu invite-t-il irrésistiblement le spectateur à se mouvoir lui-même, à s'approcher et à tourner autour de ce corps immobile pour restituer par ce mouvement même la vie dont son créateur l'a comblé.*⁶



Photo 7 : A gauche : Delphes. LYSIPPE : Agias. Delphes, Musée A droite : L'Apoxyomène (Reconstitution). Varsovie, Musée National. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 219

0.3. Portrait d'ALEXANDRE dit «ALEXANDRE AZARA» (Louvre)

Il s'agit à l'origine d'un bronze, mais la reproduction dans le marbre ne sait rendre toutes les qualités de l'oeuvre initiale. L'oeuvre est audacieuse car elle reforme le modèle afin de lui donner de la puissance.

6 Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 218



Photo 8 : Tivoli. « ALEXANDRE Azara ». Paaris, Musée du Louvre. J. CHARBONNEAUX; *Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C.* ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 220-

A.3. Hellénisme en Orient

A.3.1. Généralités

A.3.2. Exemples

0.1. Tégée, tête dite «d'Hygie», (Athènes, Musée national)



Photo 9 : Tégée. Tête dite d'Hygie. Athènes, Musée National. J. CHARBONNEAUX; *Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C.* ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 226

0.2. Menidi, femme assise (Berlin, Musée d'Etat)



Photo 10 : Menidi, femme assise. Berlin, Musée National. J. CHARBONNEAUX; *Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C.* ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 227

0.3. Sidon, sarcophage d'ALEXANDRE (Istanbul, Musée archéologique)

Le sarcophage (Photo 11) illustre le triomphe des Macédoniens à la guerre et la réconciliation gréco-perse conforme au voeu du conquérant (...) Mis à part les motifs de gargouilles empruntés au répertoire iranien, le style du sarcophage est entièrement grec et le décor architectural appartient à la tradition ionienne. Quant aux reliefs, ils sont à la fois tournés vers le passé et vers l'avenir : académisme inspiré des modèles classiques dans la scène de chasse, mais esthétique nouvelle et nouvelle vision du réel dans la scène de combat, où l'animation de la mêlée s'enrichit par la densité et l'étagement en profondeur de la composition et la hardiesse des attitudes et des gestes.⁷



Photo 11 : En haut : Sarcophage dit d'ALEXANDRE, v. 310 av J.-C. Marbre. Hauteur : 1,95 m. Musée archéologique, Istanbul. En bas : détail du sarcophage H. Honour; J Fleming; *Histoire Mondiale de l'Art, Paris, Bordas, 1992, p. 147*

0.4. Mantoue, Boédas de Byzance : jeune homme en prière (Berlin)

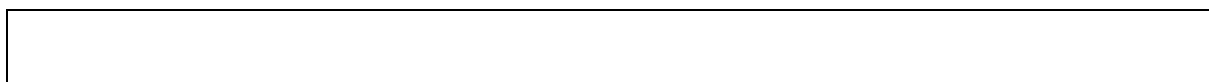


Photo 12 : Mantoue. Boédas de Byzance : Jeune Homme en Prière. Berlin, Staatliche Museen. J. CHARBONNEAUX; *Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C.* ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 239

0.5. Sidon, Aphrodite (Louvre)

7 Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; *Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C.* ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 205



Photo 13 : Sidon : Aphrodite. Paris, Musée du Louvre. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 241

B. L'art du - IIIe siècle

B.1. Allégories et portraits

Renouveau classique

On peut remarquer dès le début du troisième siècle un replis nostalgique. La culture intellectuelle est encouragée par les successeurs d'ALEXANDRE afin d'oublier les libertés perdues. Ce renouveau classique est illustré à Thasos par la tête du Dionysos. Ce retour au classique est même ressenti dans le domaine du portrait.

Le progrès du réalisme n'a pas eu lieu dans tout le monde grec et fut de courte durée.

Les sculpteurs se libèrent des schémas ornementaux de la draperie classique, la pose devient simple. La draperie est traitée simplement, avec une rigueur géométrique.

La statuaire de la seconde moitié du IIIe siècle offre alors un aspect monumental.

Début du IIIe siècle, le sujet de type masculin, nu et debout disparaît au profit de portraits de poètes, de penseurs et des plus ou moins allégoriques et le nu total disparaît. Un nouveau modèle apparaît : le roi-dieu.

0.1. Une tête de DIONYSOS (Musée de Thasos)

Sur ce visage (Photo 14), on ne trouve aucun moyen d'expression créé par les sculpteurs du IVe siècle. Une douceur, une suavité quasi féminines l'emportent sur la sérénité voulue.⁸



Photo 14 : Thasos. Tête de Dionysos. Thasos, Musée. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 245

0.2. Portrait d'EPICURE (New York, Metropolitan)

Ce portrait (Photo 15) témoigne d'un art visiblement nourri des exemples classiques et de ceux du Ve siècle plutôt même que ceux du IVe siècle que procèdent la belle régularité du profil, la netteté incisive du dessin des paupières ou des lèvres et le souci du rythme dans l'ondulation des longues mèches soigneusement ciselées. Les traits du philosophe ascétique et maladif ont été ennoblis... Mais l'observation du modèle a été poussée plus loin pour rendre la concentration d'une pensée qui s'efforçait de fixer, au milieu des incertitudes politiques et morales d'un monde bouleversé, les règles de la conduite humaine.⁹



Photo 15 : Portrait d'Epicure. New York, The Metropolitan Museum of Art. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 247

B.2. Tradition et sensibilité nouvelle

Les artistes étudient l'anatomie infantile ou sénile, le nu féminin, les types exotiques et se détournent des figures divines. Cela témoigne d'un changement de goût et des mœurs des grecs. La tendance de l'époque se résume en une observation plus précise de la nature et une conception plus familiale des dieux.

⁸ Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 244

⁹ Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 246

Prolongements de PRAXITÈLE et de LYSIPPE

0.1. APOLLON en bronze (Louvre)

Il s'agit d'un des rares exemples de nu viril de cette époque. Cette statuette en bronze présente un type d'Apollon très élancé, les bras très largement dégagés du corps, dans une attitude élégamment nonchalante, le visage ombragé par une épaisse couronne de cheveux noués sur la nuque par un chignon... Les proportions et le dessin général des formes s'inscrivent dans la lignée de LYSIPPE; mais l'attitude et surtout la balance des épaules accompagnant le geste des bras et les ondulations de la musculature impliquent un influx de vie qui déborde l'équilibre concerté de la composition.¹⁰



Photo 16 : La Courrière. Statuette d'APOLLON. Paris, Musée du Louvre J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 251

0.2. Statue d'HYPNOS (Madrid, Prado)

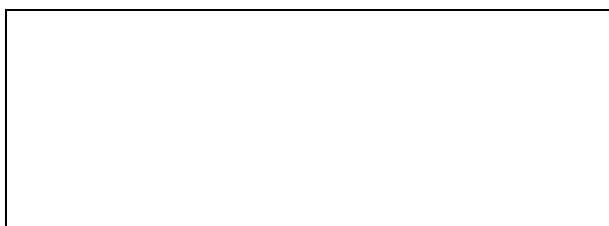


Figure 4. 12 : Hypnos. Madrid, Musée du Prado. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 252

Le dieu du sommeil (Photo 17) apparaît comme un adolescent aux formes souples, presque féminines, qui s'avance, léger et rapide...le mouvement est exprimé dans sa continuité : le torse libère la jambe droite, il pivote et se penche sur la jambe gauche, traduisant par de subtiles inflexions de bosses, de creux et de plis, le passage d'un pas de la course au suivant.

L'auteur de l'Hypnos...introduit avec une sensibilité nouvelle, dans un espace plus libre, des formes longuement élaborées pendant l'âge classique.¹¹

0.3. APHRODITE accroupie (Rome, Musée national)

L'Aphrodite accroupie (Photo 18) est une oeuvre de Doidalsès de Bithynie. Il ne s'agit pas seulement d'un réalisme superbement affirmé. L'élasticité de la pose, le jeu des bras croisés (la main droite touchant l'épaule gauche et les doigts de la main gauche effleurant la cuisse droite, geste à la fois de grâce et de pudeur) et les longues courbes tendues cerna les volumes, révèlent, quand on les analyse, un équilibre et un rythme singulièrement concertés. Cette architecture vivante transforme le motif dessiné en une ronde-bosse pure, tournante, dotée de cette multiplicité ou plutôt de cette continuité d'aspects par quoi s'affirme son indépendance¹².

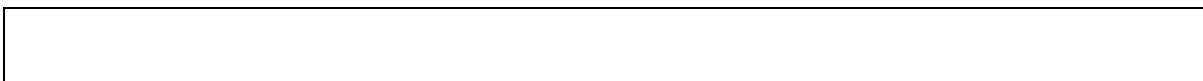


Photo 18 : Tivoli. Aphrodite Accroupie. Rome, Museo Nazionale J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 255

0.4. «Fanciulla d'Anzio» (Rome, Musée national)

Aucune sculpture du III^e siècle ne montre un contact plus direct avec la réalité que la « Fanciulla d'Anzio ». Une jeune fille, coiffée à la diable, la tunique mal ajustée découvrant l'épaule droite et trainant à terre entre les pieds, le manteau jeté sur l'épaule gauche et négligemment roulé autour de la taille; elle porte un plateau sur lequel elle s'apprête à saisir ou vient de déposer les objets de culte. L'oeuvre donne une impression de grâce et de fraîcheur qui la situe dans le climat de Théocrite.¹³

10 Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 251,253

11 Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p.253

12Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 256-257

13 Op. Cit. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 258-259

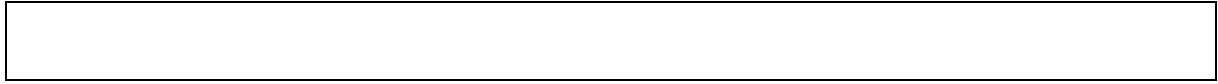


Photo 19 : Tête de la « Fanciulla d'Anzio ». Rome, Museo Nazionale. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 257

B.3. Premier apport de Pergame

Dans la seconde moitié du III^e siècle, un important foyer d'art s'est installé à Pergame.

L'art est utilisé comme propagande dynastique. Les meilleurs artistes grecs, formés dans des milieux différents, se rencontrèrent à Pergame et déterminèrent peu à peu un style homogène.

0.1. Gaulois mourant (Rome, Musée du Capitole)

Cette statue (Photo 20) est un exemple de la sculpture hellénistique : vérité de l'attitude, sobriété et rigueur; traits rudes, cheveux ébouriffés, carrure sans grâce, musculature sèche.



Photo 20 : Gaulois Mourant. Rome, Museo Capitolino J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 260

0.2. Groupe Ludovisi : Gaulois se tuant sur le corps de sa femme (Rome, Musée national)



Photo 21 : Groupe Ludovisi : Gaulois se Tuant sur le Corps de sa Femme. Rome, Museo Nazionale. J. CHARBONNEAUX; Le Monde Grec, Grèce Hellénistique 330-50 AV J.C. ; Gallimard-Larousse; Suisse; 1970; p. 261

