

# UN ÉTÉ GREC

## IDOLES DES CYCLADES, SCULPTURES DE CYRÈNE, YANNIS TSAROUCHIS

C'est aux Cyclades, et au troisième millénaire avant notre ère, que naît la première civilisation attachée à la représentation humaine, avec un art consommé et une foudroyante modernité. Aux idoles cycladiques rassemblées au musée Fenaille succèdent les divinités funéraires de Cyrène puis, au XX<sup>e</sup> siècle, les hommes-papillons de Tsarouchis. L'art grec reste éternellement premier.

PAR EMMANUEL DAYDÉ



---

**Idoles, l'art des Cyclades  
et de l'Anatolie à l'Âge du bronze**

Musée Fenaille, Rodez  
Jusqu'au 17 octobre 2021  
Commissariat : Vincent Blanchard,  
Ludovic Laugier et Aurélien Pierre

**Yannis Tsarouchis.  
Dancing in the real life**

Wrightwood 659, Chicago  
Jusqu'au 31 juillet 2021  
Commissariat : Androniki Gripari  
et Adam Szymczyk

**Sculptures de Libye.  
Lutter contre le trafic illicite  
des biens culturels**

Musée du Louvre, Paris  
Jusqu'au 13 décembre 2021  
Commissariat : Ludovic Laugier  
et Vincent Michel

---



Statuette féminine, groupe de Syros. Cycladique ancien II (2800-2300 av. J.-C.), marbre, 39,3 x 13,3 x 5 cm. Musée du Louvre, Paris.

Au commencement étaient les Cyclades. Si l'Égypte est un don du Nil, la Grèce surgit de la mer Égée, telle Aphrodite née de l'écume. La révolution néolithique, qui s'opère à partir de 10 000 av. J.-C. au Proche-Orient, voit les chasseurs-cueilleurs nomades devenir progressivement des agriculteurs sédentaires. Mais si l'on en croit Odysseas Elýtis, poète-arpenneur de *L'Espace de l'Égée*, « tout ou presque se trouve sur le pourtour de l'école qu'est cette mer : la pensée des Ioniens, la première voix de la poésie lyrique, l'obéissance du marbre à la caresse humaine, le triangle des montagnes ramené à l'œuvre architecturale ». Pour ce prix Nobel de littérature, en Égée, « l'intelligence est vaincue par quelques vagues et une poignée de pierres ». Passagèrement habitée par des Phéniciens, des Cariens et des Lèleges au Mésolithique (7500-6500 av. J.-C.), l'Égée et ses 2 200 « îles du milieu de la mer » entrent dans

l'histoire à la fin du quatrième millénaire, avec l'émergence d'un peuple de marins qui pratique un florissant commerce – d'obsidienne notamment – entre la Grèce, la Crète et la Troade. L'afflux de vagues successives d'immigrants, venus de l'Anatolie riche en minerais de cuivre, permet à la métallurgie de s'y épanouir. Tandis qu'on exploite le cuivre sur l'île de Kythnos, c'est l'or et l'argent que l'on extrait de Sifnos. Au III<sup>e</sup> millénaire, au tournant du Chalcolithique et de l'Âge du bronze, la vie s'avère meilleure ici qu'ailleurs : dans le monde égéen – « la Grande Verte » comme l'appellent les Égyptiens –, l'espérance de vie est de quarante-cinq ans pour les hommes et de trente pour les femmes. Et vers 2800-2700 av. J.-C., alors que l'Europe de l'Ouest élève d'impressionnantes statues-menhirs à taille humaine (dont les plus beaux spécimens sont conservés au musée Fenaille à Rodez), la culture cycladique ouvre au même moment l'histoire de l'art préhellénique en sculptant ses « idoles » mystérieuses, extatiques et lisses, dans les marbres blancs de Naxos, Paros et Ios.

Yannis Tsarouchis. *Vents / Kaikiias and Zefyros*.  
1966, huile et acrylique sur carreau de ciment.  
Collection privée, États-Unis.





Vue de Kastri, site préhistorique de la fin du Cycladique ancien II, île de Syros.

## Violons dans la nuit préhistorique

Au Cycladique ancien I, entre 3200 et 2700 av. J.-C., la culture primordiale de Grotta-Pelos (sur l'île de Naxos) n'a délivré à ce jour que peu de vestiges architecturaux – hormis les murs en pierre sèche de petites maisons côtières et de petits cimetières, contenant chacun une vingtaine de tombes individuelles. Dans quelques-unes seulement ont été retrouvées, aux côtés de poteries aux formes pansues et aux motifs de spirales, de vases et de gobelets à oreillettes, des figurines féminines taillées et polies dans le marbre. Premier exemple de figure schématique, les idoles violons de ce premier art cycladique pourraient dériver des figurines totalement plates de la fin du V<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., telle celle trouvée à Saliagos. Sises, après la montée des eaux, sur un îlot rocheux de cent dix mètres de long au large de Paros, les ruines du village de Saliagos, habité pendant plusieurs siècles par une centaine d'individus, passent pour être le plus ancien et le plus important habitat néolithique des Cyclades. Également inspirées des statuettes du type de Beycesultan trouvées en Anatolie, ces idoles violons sans tête, principale-

ment découvertes à Paros et Antiparos, synthétisent de manière totalement abstraite le bassin féminin et le triangle du pubis, jusqu'à évoquer les courbes d'un instrument à corde. Les statuettes du type de Plastiras (du nom d'une nécropole fouillée sur Paros) jouent à l'inverse la carte du réalisme en sculptant les traits du visage, en incisant les yeux d'une pierre plus sombre, en pliant les bras sous le torse, en faisant se toucher le bout des doigts des mains jointes et en posant les pieds bien à plat. Trouvées dans des tombes, des dépôts rituels ou des habitats, ces « idoles » sans noms devaient servir à accompagner les morts, à participer aux rites de passage ou à protéger le foyer.

### Le soleil sait

C'est avec la culture de Kéros-Syros (2700-2200 av. J.-C.) que l'art cycladique connaît son véritable épanouissement et réussit à gagner tout l'archipel. Au Cycladique ancien II, l'augmentation de la population entraîne l'agrandissement

des villages, toujours situés sur des collines près de la mer mais avec des maisons axiales construites en schiste, et qui peuvent compter un étage, avec des murs de trois mètres de haut. Tandis qu'ailleurs se généralisent les tombes à plusieurs étages, destinées à recevoir de nombreux défunts, l'exceptionnelle nécropole de Chalandriani sur l'île de Syros – qui a amené l'archéologue Christos Tsountas, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à établir la notion même de civilisation cycladique – compte plus de six cents tombes personnelles à ciste, aux murs en pierres plates et au sol tapissé de galets, indifféremment circulaires, carrées ou polygonales. Les offrandes ici se font plus somptueuses. Aux idoles de marbre, déposées près de la tête du défunt, tout autour du cadavre ou parfois brisées, de manière sym-

bolique, dans les angles du caveau, s'adjoignent désormais des bijoux, d'autres vases en marbre, des outils en métal et des « poêles à frire » – très belles céramiques décorées, qui pourraient avoir fait office de miroir avec de l'huile d'olive noircie. Révélant plus de 870 fragments de statuettes (et entraînant un pillage effréné dans les années 1960), un mystérieux sanctuaire sacré pancycladique aurait été mis à jour à Kavos, sur l'île de Kéros, dans les Petites Cyclades, où les Cycladiens devaient converger une fois l'an pour déposer en guise d'offrande une idole rituellement rompue. De la même manière que les statuettes de type schématique, désormais uniquement utilisées cassées en morceaux, en guise de dépôt de fondation au seuil des maisons (selon un usage respectueusement poursuivi au II<sup>e</sup> millénaire).

## Écouter les idoles

Variant généralement de dix à cinquante centimètres (la plus grande, trouvée à Amorgos, atteignant 1 m 48), les statuettes quadrangulaires et longilignes de Kéros-Syros privilégient le type dit de Spédos (d'après le nom d'une nécropole fouillée sur Naxos). Ces figures féminines aux bras croisés sous les seins se parent de lignes incisées pour marquer la bouche, le sexe, les doigts, les orteils ou la colonne vertébrale. Grande, ovale, le front légèrement incliné vers l'arrière pour former un triangle, la tête – que l'on dirait tout droit sortie des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso – gagne en puissance, n'offrant pour tout relief que l'arête du nez et des oreilles parfois proéminentes. Les seins durcissent en de petites protubérances, les genoux fléchissent, les jambes se ferment et les pieds se dressent sur leur pointe, les rotules bien marquées, en un mouvement de danse où l'on a pu voir une expression de l'extase. Si certains archéologues ont pu émettre l'hypothèse que ces demoiselle-idoles sans socle étaient présentées debout, appuyées contre un mur, la plupart des spécialistes s'accordent à voir en elles des figures couchées, à toucher. Se distinguant des représentations de Spédos par l'utilisation de formes géométriques triangulaires, le type de Chalandriani conçoit des idoles plus compactes et trapues, où des jambes grêles sont supportées par un large torse presque carré, avec des bras horizontaux superposés, des jambes jointes, un sexe incisé et un visage en triangle

au nez proéminent. Bien plus tard, c'est à Syros que le sage Phérécyde sera le premier à penser l'individualité de l'âme... Des mains d'artistes font leur apparition, avec l'art de celui que Patricia Getz-Preziosi a appelé, dans les années 1970, « le Maître de Goulandris ». On attribue à



Statuette de figure féminine assise.  
Cyclades, 5<sup>e</sup>-4<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., marbre.  
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

ce génie supposé de l'Âge du bronze près de quatre-vingts idoles, dont quatorze exemplaires complets, mesurant entre 32 et 98 centimètres, trouvées à Naxos, Kéros ou Amorgos. Son atelier – que l'on imagine situé à Naxos – impose sa signature avec des idoles au nez long et semi-conique, au visage en forme de lyre, aux épaules tombantes, aux incisions parallèles marquant doucement le cou, à l'intervalle non ajouré entre les jambes, au dos bombé sans trace de colonne vertébrale et aux arrondissements des surfaces vues de profil. À sa suite, une vingtaine d'autres maîtres cycladiques auraient été identifiés, tel le sculpteur de l'Ashmolean Museum ou du musée d'Athènes (pour le type de Plastiras), celui du Louvre ou de Dresde (pour la variété de Chalandriani). On ne sait trop pourquoi, les chercheurs se montrent aujourd'hui plus circonspects quant à la notion même d'artiste et d'atelier à une époque aussi reculée. Ainsi, le maître de Goulandris, après avoir été renommé « le sculpteur de Goulandris », s'est-il vu requalifié en « sous-groupe de Kavos »...

## Formes simples

D'abord qualifiées de « grossières » et de « répugnantes », les formes simples, minimalistes et épurées des maîtres cycladiens ont fini par conquérir l'art moderne, de Arp à Modigliani. La *Muse endormie II* de Brâncusi paraît reprendre à la lettre le style épuré de la *Tête de Kéros* du Louvre. « Un langage mondial commun des formes peut être reconnu dans chacune d'elles », s'extasiait Henry Moore, sensible à la vérité de la matière. Tout à son rêve universaliste, Moore omet de prendre en compte la couleur, qui détaillait les idoles et leur donnait un aspect nettement moins éthéré. Les vestiges de décor peint retrouvés et analysés montrent que les yeux en amande, les sourcils et la frange des cheveux devaient être peints en bleu d'azurite, tandis que le nez s'ornait de rouge de cinabre et que des tatouages étaient tracés en pointillés sur les joues, le front ou le torse en noir de carbone. Au bout du compte, c'est peut-être le jeune artiste grec Theo Triantafyllidis qui revisite le mieux l'art cycladique avec son *Genius Loci* en réalité augmentée, offert en démonstration lors de l'exposition *Palais augmenté*, aguicheuse et sournoise créature rose aux multiples seins flottant doucement dans les airs. À la jonction du Cycladique ancien II et du Cycladique ancien III, la culture de Kastri, du nom du site fortifié bâti à flanc de montagne et battu par le souffle du meltem, à proximité de la nécropole de Chalandriani à Syros, se distingue par la soudaine concentration de son habitat et l'irruption de sites fortifiés. Peu après 2200 av. J.-C., alors que la production d'idoles se tarit subitement et que toute activité cesse dans l'archipel pendant plus d'un siècle, la peur s'installe, suggérant une brutale intrusion indo-européenne. Le Cycladique ancien III (2100-1900 av. J.-C.) jette cependant ses derniers feux avec la culture de Phylakopi. Tandis que la céramique connaît un essor remarquable, les statuettes de Phylakopi se font de plus en plus plates et abstraites, retrouvant l'apparence minérale et polie des premières idoles violons. « La distance infinie qui sépare une statuette cycladique d'un galet, reconnaissait Elýtis, il nous est impossible de la mesurer avec la même aisance que nous le faisons quand il s'agit de centaines d'années-lumière. »



Idole discoïdale à deux têtes.  
Cappadoce, Bronze ancien II – III (fin III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.),  
albâtre, 11,9 x 9,1 x 1,9 cm. Musée du Louvre, Paris.





Vue des quatre demi-statues funéraires de Cyrène saisies en France par la Douane, musée du Louvre, Paris, 2021.

## Embarquement pour Cyrène

L'époque minoenne, qui succède au Cycladique, voit l'épanouissement au II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère d'une éblouissante civilisation de palais-États en Crète, qui diffuse son culte de l'auroch jusqu'à Santorin et dans tout l'Égée. Artiste protéiforme – qui commence par dessiner toutes ses créations –, le chorégraphe Dimitris Papaioannou pourrait avoir réglé avec *Transverse Orientation*, créé en juin dernier à la Biennale de la danse de Lyon, un pur rituel minoen sur le transhumanisme. Tandis que les corps des huit danseurs s'accouplent dans des duos inversés pour former des chimères, un majestueux taureau noir est manipulé et dompté par des hommes nus, alors que la danseuse Breanna O'Mara exhibe une blancheur de lait, digne de la fille de Minos et de Pasiphaé. « Pour un formaliste comme moi, le contenu est la forme, avance Papaioannou. La vie et son paysage s'éloignent. Je ne suis plus Thésée. J'ai pris conscience que désormais, je suis le Minotaure. » On a coutume d'associer plus volontiers la colonie grecque de Cyrénaïque aux plaisirs de la vie qu'aux rituels

de la mort. Car on se souvient qu'Aristippe de Cyrène, fantasque disciple de Socrate qui aimait à se parfumer ou à s'habiller en femme, y avait fondé une scandaleuse école de philosophie hédoniste, plaçant la volupté et le présent au-dessus de tout. Paradoxalement, ce sont d'exceptionnelles figures mortuaires qu'exalte la grande cité antique de Libye orientale. Saisies en France alors qu'elles allaient être exportées illégalement, quatre demi-statues funéraires, provenant des ruines de Cyrène – voire des Cyclades ou de Santorin (mère patrie de Cyrène) –, témoignent au Louvre de l'art unique de la Cyrénaïque. Alors que l'urbanisation galopante n'a cessé d'entraîner vandalisme et destruction, la crise politique ouverte en Libye depuis la révolution de 2011 a considérablement accru le pillage de ces effigies reconnaissables entre toutes. Les soustraire aux douanes pour les exposer aux yeux de tous apparaît comme un moyen, sans doute dérisoire, de combattre le trafic d'antiquités en zone de conflit. Dernier chapitre de l'histoire de l'art grec à l'époque hellénistique et romaine (IV<sup>e</sup> siècle av. J.C. – I<sup>er</sup> siècle



Vue de l'exposition Yannis Tsarouchis, *Dancing in Real Life*, Wrightwood 659, Chicago, 2021.  
 Courtesy Alphawood Exhibitions LLC, Chicago.

ap. J.-C.), ces sculptures élégamment drapées, taillées de préférence dans le marbre des Cyclades, ornaient abondamment les immenses nécropoles de Cyrène, exposant au soleil, aux intempéries et aux regards leurs tristes figures juchées au-dessus de sarcophages ou de mausolées. Toutes tronquées à la taille, ces divinités protectrices des morts offrent le plus souvent d'étranges bustes aprosopes (c'est-à-dire sans visage ou à la face lisse – dans la « tradition » des idoles cycladiques) ou adoptent au contraire les traits d'un portrait idéal et pensif, à demi caché par un voile (comme dans le cas des pièces volées du Louvre). « La poésie commence là où la mort n'a pas le dernier mot », suggère Elýtis.

## Ailes du désir

Partagée entre le dessin occidental et la couleur orientale, la peinture solaire de Tsarouchis s'oppose farouchement aux divinités du Styx. « Le langage plastique de Yannis Tsarouchis éveille en nous un profond sentiment d'appartenance, écrivait Elýtis durant l'été 1964 (qu'il passait

avec le peintre à Mytilène, sur l'île de Lesbos), qui nous fait presque toucher du doigt l'argile de la mémoire grecque, en même temps qu'elle nous élève haut dans le monde des Archétypes. » Appartenant l'un comme l'autre à la Génération dite des « Années 30 », qui cherche à désenclaver l'art grec pour mieux en exprimer la profonde spécificité, le poète crétois se saisit de l'exemple de Tsarouchis pour réinventer une intemporelle grécité. « Être Grec, c'est être acteur d'une liturgie qui a rapport immédiat avec le drame des Ténèbres, poursuit-il dans son essai *La Matière première du ciel*. C'est seulement à partir de la Sensation qu'on atteint sûrement l'Idée. » Né au bord de la mer, dans une maison néoclassique du Pirée, Tsarouchis n'aura de cesse de marier la statuaire grecque antique, l'art populaire, la peinture d'icône byzantine, le *zeibekiko* (danse traditionnelle réservée aux hommes) ou le théâtre d'ombres *Karaghiosis* avec la simplification de Matisse, la consistance de la terre de Braque ou l'érotisme subconscient de Balthus. Tout à sa célébration du corps masculin, le peintre multiplie les nus homoérotiques, athlétiques et apolliniens – inspirés de cyclistes



Yannis Tsarouchis. *Jeune Endormi au bord de la mer.*  
1965, aquarelle sur papier, 24 x 31, 5 cm. Fondation Yannis Tsarouchis.

rencontrés à Paris tout autant que des *evzones* en lutte contre les Ottomans (dont le costume caractérise aujourd'hui la garde présidentielle). Exposés en 1948 à l'exposition panhellénique du Zappeio, deux lascifs et pensifs *Marin assis et nu allongé* doivent être décrochés par la police « pour injure envers les forces armées grecques ». « Que je peigne des hommes ou des fleurs, dit l'artiste, je dois révéler l'esprit divin qui réside en eux. Ma première œuvre avec des hommes-papillons, je l'ai faite en voyant des footballeurs dans un journal sportif. » Ainsi, à l'exemple des *Métamorphoses* d'Apulée pour Psyché (dont le nom, en grec ancien, signifie à la fois « âme » et « papillon »), affuble-t-il ses modèles masculins de délicates ailes de papillon colorées, anges terrestres à la fragile virilité. Grand décorateur de théâtre depuis les années 1920, Tsarouchis réalise les costumes et le décor d'une *Médée* de Cherubini chantée par Maria Callas à Dallas en 1958, avant d'aller se faire siffler à Athènes l'année suivante pour sa scénographie des *Oiseaux* d'Aristophane. N'étant pas prophète en son pays, le peintre choisit de s'exiler à nouveau à Paris en 1967, au moment

même de la prise de pouvoir par la junte des colonels. Chargée d'arrière-plans politiques, sa peinture entre en résistance, avant de trouver refuge en 1981 en banlieue d'Athènes, dans son atelier de Maroussi qu'il transforme en musée. Le soleil ne se prêtant à aucune représentation et ne se laissant restituer que dans les propriétés physiques des choses, Elýtis voit dans la peinture de Tsarouchis la restitution d'un lumineux été sans fin. Avec ses corps nus et brûlés au bord de la mer, ses genoux de marin couleur brique ou ses chevelures qui gardent dans leur reflet « quelque chose de la fournaise de midi », elle révèle pour lui un minuscule recoin dans les profondeurs de notre âme : *L'Inimitable*. Or, « dans l'art, conclut-il, la chose la plus inimitable, c'est nous-mêmes ». ■

#### À LIRE

*La Matière première du ciel.*

**Yannis Tsarouchis par Odysseas Elýtis**

Odysseas Elýtis – L'Asiathèque – 19,90 €