

La nomination dans la sculpture néohellénique. Influences françaises

Alkistis Hidioglou – Zahariades

DOI: 10.2436/15.8040.01.214

Résumé

La présente étude traite des noms propres de créations humaines telles que les œuvres artistiques. Elle étudie en particulier la nomination dans les œuvres sculpturales néohelléniques et l'influence française reflétées par certaines de ces nominations.

La question que l'on peut se poser, dans un premier temps, est de savoir si réellement l'usage du titre a une certaine importance dans l'œuvre artistique.

La dénomination dans ce domaine dépend de facteurs historiques, politiques, sociaux de cette période. Thèmes : a) de la guerre, b) de la mythologie grecque, c) de la philosophie etc.

Pourtant vers la fin du 19^{ème} siècle la sculpture contemporaine en Europe, surtout à travers l'œuvre d'Auguste Rodin, se distinguant par son naturalisme et sa science pour le corps humain, a pu influencer un grand nombre de sculpteurs grecs et surtout ceux ayant réalisé une grande partie de leurs études à Paris. En Grèce, la sculpture académique est remise en cause. Ainsi, les sculpteurs grecs qui se trouvent à Paris dès le début du siècle vont créer une sculpture centrée sur l'homme, son corps, son état d'âme, sa vie quotidienne. Les titres qui accompagnent les œuvres sont la preuve de cette influence.

1. Introduction

L'influence du nom qui s'exerce sur la personne est claire. Selon Frege (1971 : 102-127) le nom propre n'est pas employé sans que le nom propre ait une signification pour le locuteur, sans que le locuteur puisse avoir certaines informations quant au porteur du nom. Et il est bien clair que tout membre de la société est en possession de ces informations. D'après le poète Edmond Jabès (Levinas, 1976 : 46) « tu as un nom que tu n'as pas réclamé et la vie durant tu es la proie de ce nom ».

De même, les *éléments du monde matériel ou intellectuel*, bien qu'ils soient désignés par des noms communs, sont souvent définis par des noms propres qui ont pour mission de les individualiser afin de leur attribuer une certaine personnalité.

Dans cette nouvelle optique, la présente étude traite des noms d'une catégorie distincte, celle de la nomination des *œuvres d'art* et en particulier de la sculpture néohellénique. Elle examine également l'influence des sculpteurs grecs des grands courants artistiques en France à cette période, et l'attribution des titres de leurs œuvres.

Dans un premier temps, nous procéderons à la problématique concernant *l'œuvre effectuée par le titre en tant que nom* et dans un deuxième temps nous examinerons *les facteurs qui ont conditionné le choix du titre dans la sculpture néohellénique*.

2. L'œuvre du titre en tant que nom

Nous chercherons à répondre dans cette partie aux questions suivantes : « quelle est l'œuvre correspondant au titre en tant que nom ? », « est-ce que le titre, dans la sculpture, renvoie à une série d'interprétants ? », « est-ce que le titre est porteur de sens ? »

2.1. Le titre peut constituer la première lecture de l'œuvre

Selon Fr. Armengaud (1990 : 90), philosophe, « obtenir l'aveu du nom de l'autre, délivre de l'angoisse due à l'inconnu, littéralement à l'immense ». Par exemple, *Suppliantes* (*Ikétiδες*), titre qui accompagne la sculpture de Fr. Eftimiades-Ménégaki (fig. 1) amène le spectateur à des associations et des images provenant de l'antiquité grecque. Ou encore, *Œil du 20ème siècle* (*Μάτι του 20^{ου} αιώνα*) œuvre de Constantin Andréou (fig. 2), nous amène, par association, à des mots-clés tels que *vie, pensée, rêve, souvenir, force etc.* Cet exemple permet de souligner que tandis que l'emploi du titre a pour ambition la suppression de l'ambivalence, c'est-à-dire la réponse à la question « que voit-on ? », cette ambivalence est au contraire renforcée dans plusieurs titres : « L'Œil du 20è siècle », « c'est notre propre manière de voir notre passé récent ? » ou bien « c'est le 20è siècle qui nous regarde ? » Cette ambivalence est un point essentiel qui accompagne souvent l'œuvre d'art.



Figure 1

Suppliantes (Fr. Eftimiades-Ménégaki)



Figure 2

Œil du 20è siècle (Const. Andréou)

Pour Francis Jacques (Armengaud, 1990 : 91), « le titre est une sorte de milieu, de médium actif entre le visible et l'invisible comme entre le peintre et la spectateur. Le titre écarte l'idolâtre. Il ambitionne de faire de l'image une bonne image pour les yeux qui l'interrogent, derrière l'idole de faire découvrir l'icône de notre désir ».

2.2. Le titre peut renvoyer au sens étymologique, au contenu de l'œuvre

Le nom, le titre d'une œuvre peut nous parler du contenu de l'œuvre qui le porte, autrement dit peut nous parler de la vérité de cette œuvre. Par exemple, *Le petit pêcheur* (*Ο μικρός ψαράς*) ou encore *Casseur de bois* (*Ξυλοθραύστης*) œuvres de D. Filippotis (fig. 3 et 4).



Figure 3
Le petit pêcheur (D. Filippotis)



Figure 4
Casseur de bois (D. Filippotis)

Naturellement, le nom propre porte un sens. Dans l'antiquité, Platon a posé dans le *Cratyle* la question de la justesse originaire des noms. Pour Lévi-Strauss (1962), dans son œuvre *La pensée Sauvage*, le nom propre dénomme mais est aussi porteur de sens tandis que pour Roland Barthes (1981: 7-33) le nom propre signifie plus que tout autre signe.

2.3. Le titre peut acquérir un sens d'usage

Pourtant, le nom propre, en *linguistique praxématique*, acquiert son sens dans l'usage, à travers la communication. On entend par là le *sens a posteriori*, le sens que le nom propre acquiert par l'accumulation de sèmes dans l'usage, dans la société. Ce sens qui tantôt confirme, tantôt annule le *sens a priori*, correspond au sens du nom propre attribué par le donneur du nom au moment de *l'acte de nomination*. Par conséquent, le sens ne se limite pas à l'étymologie initiale. Ainsi, par exemple, un simple titre tel que *La femme endormie* (*Η κοιμωμένη*) qui accompagne l'œuvre de Yannoulis Halepas (fig. 5) est devenu le symbole de la sculpture néohellénique, l'œuvre la plus répandue, la plus connue de l'époque autour de laquelle s'est formé un mythe entier.



Figure 5
La femme endormie (Yannoulis Halepas)

Or, le titre dans le domaine des arts, n'a pas uniquement une fonction référentielle et ne fonctionne pas comme une simple étiquette. Il renvoie en même temps à une suite, à une série d'interprétants. Par conséquent *le titre dans le domaine des arts est porteur de sens*.

2.4. *Le titre d'une œuvre peut l'ouvrir à la vie*

Le nom d'une personne peut l'ouvrir à la vie. Notre nom en général est notre représentant. Il porte notre image dans le monde. C'est une « garantie » pour ne pas être oublié.

Le titre pour Fr. Armengaud (1990 :103) « inscrit l'œuvre d'art dans l'ordre de la circulation sociale de la parole et du texte ». Il accrédite la singularité de l'œuvre, son unicité, son entité à titre d'œuvre. C'est sa « *fonction baptismale* » (Armengaud 1990 :103). Par conséquent, on peut considérer que le titre est le nom propre de l'œuvre et qu'il exerce les fonctions du nom.

2.5. *Le titre risque d'enfermer l'œuvre*

Selon le sculpteur Gabriel Gouillard (1990 :126), « si le nom de la personne peut l'ouvrir à la vie, le nom d'une œuvre risque de l'enfermer » car « si le nom de la personne est appel, le nom de l'œuvre est sommation ». Pour André Verdet (Armengaud 1990 : 102) « la principale nocivité du titre, c'est plutôt de le restreindre, d'amenuiser, de rapetisser la portée d'un tableau. D'atténuer son infinie magie ». Or, le titre en soi se révèle être pour certains une irrémédiable limite.

Pour conclure, on pourrait dire que le titre, bon ou mauvais, peut causer un déplaisir spécifique du simple fait de sa présence. Il peut devenir un tiers gêneur entre l'œil et l'œuvre sculpturale. D'où tant de *sans titre*.

3. Facteurs protagonistes dans le choix du titre

Dans cette deuxième partie de l'étude on pourrait se poser les questions suivantes : « le choix du titre, dans la sculpture néohellénique, est-il conditionné par des facteurs politico-historiques et culturels de l'époque ? » et encore « le choix du titre dans la sculpture néohellénique est-il partiellement conditionné par les grands courants artistiques en France ? » On pourrait diviser cette période, selon El. Mykoniates, (1990) en :

3.1. *1830-1860 : Influence de l'antiquité et du néoclassicisme européen*

L'année 1830 est l'année de l'indépendance de l'État grec et en 1834 Athènes est nommée capitale et siège du 1er roi Othon. À cette époque, la fondation de l'Ecole Polytechnique a permis le développement des arts. Le contact avec les sculpteurs académiques de l'Europe, arrivés à Athènes, à l'Ecole Polytechnique, a contribué à l'initiation des jeunes sculpteurs au classicisme. De plus, les sculpteurs grecs ont bien accepté ce type de sculpture car elle constituait une suite à la sculpture de l'antiquité grecque. Les conditions politico-historiques de cette période ont imposé une certaine thématique. Les titres qui accompagnent ces œuvres ont des nominations qui renvoient :

- à des héros de la Révolution de 1821, tels que : *Buste de Th. Kolokotronis (Προτομή Θ. Κολοκοτρώνη)*, *Buste de Ath. Diakos (Προτομή Αθ. Διάκου)*, *Buste de P. Mavromichalis (Προτομή Π. Μαυρομιχάλη)* œuvres de J. Kossos, *Gardien grec de 1821 (Ελληνας φρουρός του 1821)* œuvre de G. Fitalis.
- à des dieux de la mythologie grecque, tels que : *Aphrodite portant le bouclier de Mars (Αφροδίτη με την ασπίδα του Αρη)*, *Athéna portant l'Acropole (Η Αθηνά φέρουσα την Ακρόπολη)*, *Tête d'Athéna (Κεφαλή Αθηνάς)* œuvres de J. Kossos, *Bacchus (Βάκχος)*, *Apollon (Απόλλων)* œuvres de L. Drosis.

- à des hommes politiques, des rois, des poètes, tels que : *Buste de Al. Ipsilantis (Προτομή Αλ. Υψηλάντη)*, *Buste de Lord Byron (Προτομή Λόρδου Βύρωνα)*, *Buste de Ad. Korhais (Προτομή Αδ. Κοραή)*, *Buste de K. Kanaris (Προτομή Κ. Κανάρη)*, *Buste de Rigas Ferréos (Προτομή Ρήγα Φερέου)*, *Bustes des pionniers de 1821 (Προτομές πρωτεργατών του 1821)*, *Buste du roi Othon (Προτομή Όθωνα)*, *Buste de la reine Amélie (Προτομή Αμαλίας)*, *Statue du roi Othon (Άγαλμα Όθωνα)* œuvres de J. Kossos.

3.2. 1860-1890 : Sculpture adaptée à la vie : relations public-art

À cette époque là, le roi Georges 1er, qui succède à Othon, s'intéresse énormément à la sculpture. Les grandes œuvres de la période ont été créées grâce aux donations de riches citoyens. C'est ainsi qu'à l'occasion du cinquantenaire de la Révolution de 1821 des statues de héros de l'indépendance ont été dressées. En même temps sont mises en place des représentations de héros, de dieux, d'hommes politiques, de philosophes. Toutes ces œuvres d'art ont eu un but pédagogique et d'encouragement du peuple. Leur mission était d'identifier les valeurs nationales en combinaison avec les valeurs universelles. Nous avons ainsi à cette période : *La naissance d'Athéna (Η γέννηση της Αθηνάς)*, à l'Académie d'Athènes, œuvre de L. Drossis où Athéna, selon la mythologie grecque, sortit de la tête de Jupiter, armée et casquée en contemplant la ville d'Athènes sur une colonne ionienne. En face d'elle, Apollon et devant elle les philosophes Socrate et Platon œuvres de L. Drossis. De même : *Sappho (Σαπφώ)*, *Pénélope (Πηνελόπη)* œuvres de L. Drossis, *Paris (Πάρης)*, *Léda (Λήδα)* œuvres de G. Vroutos.

Les sculptures sont souvent réalisées pour les besoins de la classe bourgeoise : des monuments funéraires, des bustes de personnes décédées etc. Les titres attribués à ces œuvres appartiennent à cette thématique : *Monument funéraire de Marie Deliyanni (Ταφικό μνημείο Μαρίας Δελιγιάννη)*, *Monument funéraire de Paul Pavlopoulos (Ταφικό μνημείο Παύλου Παυλόπουλου)*, *Tombeau de Sophie Helmi (Τάφος Σοφίας Χέλμη)* œuvres de J. Vitsaris.

Dans les demeures les sculptures représentent des déesses, des nymphes mais également des objets ayant une thématique en relation avec la morale : *L'aumône (Ελεημοσύνη)* œuvre de J. Vitsaris, *La sérénité (η Γαλήνη)* œuvre de G. Vroutos, *L'ambition (η φιλοδοξία)* œuvre de J. Bonanos, *La tête de la liberté (Κεφάλι ελευθερίας)* œuvre de F. Zevgolis, *La douleur (ο πόνος)*, *La pensée (η σκέψη)* œuvres de N. Sterghiou.

À ce goût relativement conservateur, traditionnel, deux sculpteurs académiques réagissent, D. Filippotis et J. Vitsaris, qui ont élargi la thématique aux images de la vie quotidienne : *Le petit pêcheur (Ο μικρός ψαράς)*, *L'enfant aux raisins (Το παιδί με τα σταφύλια)*, *Casseur de bois (Ξυλοθραύστης)* œuvres de D. Filippotis, *L'Arabe (ο Άραβας)*, *La tête du mendiant (Κεφάλι ζητιάνου)*, *Le dompteur (Δαμαστής θηρίου)* œuvres de J. Vitsaris. Pendant cette période les jeunes sculpteurs commencent à réagir à la sculpture classique. Ces réactions deviennent beaucoup plus intenses en raison de l'important changement de la sculpture contemporaine, en Europe, surtout à travers l'œuvre d'Auguste Rodin.

3.3. 1890-1922: La sculpture académique : le germe du doute

Les guerres de 1912-13 et l'extension des frontières de l'état grec ont contribué à la floraison des arts. Les sculpteurs grecs se sont inspirés de la victoire récente. Certaines de leurs œuvres ont des nominations en rapport avec la guerre : *La guerre (Πόλεμος)* œuvre de Th. Thomopoulos, *Statue de Constantin Zappas (Ανδριάς Κων. Ζάππα)*, *Statue de Georges Averoff (Ανδριάς Γεωργίου Αβέρωφ)* œuvres de G. Vroutos, *Buste de Od. Androutsos (Προτομή Οδυσσέα Ανδρούτσου)* œuvre de G. Bonanos.

Pendant la même période, la thématique concerne également l'homme, son corps, son psychisme, sa vie quotidienne : *Le vaincus de la vie (Οι νικημένοι της ζωής)*, *Baigneuse*

(*Λουομένη*), *Danseuse (Χορεύτρια)*, *Lanceur de disque (Δισκοβόλος)* œuvres de C. Dimitriades.

Naturellement, la sculpture européenne moderne, notamment avec l'œuvre d'Auguste Rodin, a pu influencer un grand nombre d'artistes grecs, tant en ce qui concerne la *thématique* que les *choix stylistiques*. Un grand nombre de ces artistes se rendent alors en France¹. D'autres exposent au Salon de Paris². La sculpture française a pu constituer un pôle d'attraction.

3.4. 1921-1945: La sculpture sur les traces du modernisme : l'expérience grecque

Pendant cette période et dans le cadre du centenaire de l'indépendance de l'État Grec (1930) on remarque un grand nombre de monuments aux morts : *Monument du Soldat Inconnu (Ηρώο Άγνωστου Στρατιώτη)*, *Statue de Ioannis Kapodistrias (Ανδριάς Ιωάννη Καποδίστρια)* œuvres de C. Dimitriades.

Parallèlement, un grand nombre d'artistes grecs a essayé de s'écarter de la sculpture académique, de se moderniser, d'obéir aux principes de l'art moderne en Europe dont le siège était à Paris. C'est ainsi que les sculpteurs modernes de l'entre-deux-guerres ont laissé des œuvres aux caractéristiques suivantes : a. tendances à suivre les principes du style moderne international, b. fascination de l'héritage grec.

Les titres de leurs œuvres reflètent le climat symbolique de l'époque : *Femme forte (Χοντρή γυναίκα)*, *Les deux amies (Οι δύο φίλες)*, *Lutteur grec (Έλληνας παλαιστής)* œuvres de M. Tombros, *Femme endormie (Η κοιμωμένη)*, *Satyre et Eros (Σάτυρος και Έρωσ)*, *Femme en Repos (Η αναπαυόμενη)* œuvres de Yannoulis Halepas. L'influence française est également bien claire comme le montre un certain nombre de titres en français donnés par les sculpteurs grecs de l'époque.

3.5. 1945 et après : Polymorphisme : identité grecque et internationale

Pendant cette période qui commence juste après le départ de l'armée allemande, la guerre civile, le sujet dominant est celui de la figure humaine : *Figure d'homme (Ανδρική φιγούρα)*, *L'ouvrier de l'Occupation (Ο εργάτης της Κατοχής)* œuvres de G. Papas.

Après 1945 a lieu le grand départ des jeunes artistes. Travaillant à Paris ou bien à New York, ils ont participé aux grandes évolutions de l'art et souvent étaient eux-mêmes les protagonistes de ces évolutions : *L'abstrait (Αφηρημένο)*, *L'arbre (Το δέντρο)* œuvres de K. Koutelianos, *Œil du 20ème siècle (Μάτι του 20^ο αιώνα)*, *Voyage de l'esprit (Ταξίδι του πνεύματος)* œuvres de C. Andréou.

Souvent les titres sont en français : *Télélumière (Takis)*, *Vaisseau Spatial (C. Andréou)*, *Mon propriétaire, Si j'apprends à jouer (Loukas Doukas)*.

Pour conclure, les sculpteurs grecs qui se trouvent à Paris pendant cette période, débutant vers 1830, année de l'indépendance de l'État grec, créent une sculpture centrée sur l'homme, son corps, son état d'âme, sa vie quotidienne. Auguste Rodin, qui a révolutionné la sculpture par sa grande liberté novatrice dans le traitement des formes, a influencé un grand nombre d'artistes. Les titres attribués renvoient souvent aux titres des œuvres de Rodin mais également à d'autres sculpteurs français :

¹ Par exemple : *Constantin Dimitriades* se rend en France en 1904 où il suit des cours à la Grande Chaumière puis à l'École des Beaux-Arts ; *Gr. Zevgolis* fait des études à l'Académie Julian ainsi qu'à l'École des Beaux-Arts pendant cinq ans ; *Gerassimos Sklavos* suit des cours à l'Académie des Beaux-Arts ; *Madame Gabriela Simosi* fait des études à l'École Nationale des Arts Décoratifs ; *Filolaos* se rend à Paris en 1923 ; *Madame Aglahia Lymbéraki* s'installe à Paris en 1955.

² Par exemple : *Lazaros Sohos*, *G. Vroutos* (nommé Officier de l'Académie des Beaux-Arts), *Nicolas Stérghiou*, *Michel Tombros*.

- *Le penseur* (Auguste Rodin) : *Le penseur / Ο στοχαστής* (G. Sklavos), *La Penseuse / Η σκεπτομένη* (Gr. Zevgolis), *Le Sceptique / Ο στοχαστής* (C. Dimitriades),
- *La pensée* (Auguste Rodin) : *La pensée / Η σκέψη* (Yannoulis Halepas), *La pensée / Η σκέψη* (L. Drossis), *La pensée / Η σκέψη* (Ant. Sohos), *La pensée / Η σκέψη* (N. Sterghiou), *Pensée matinale / Πρωινή σκέψη* (G. Sklavos).
- *La prière* (Auguste Rodin) : *La prière / Η προσευχή* (Ant. Sohos), *La prière / Η προσευχή* (F. Rok).
- *Le martyr* (Auguste Rodin) : *La fin du martyr / Το τέλος του μαρτυρίου* (G. Kastriotis)
- *Le désespoir* (Auguste Rodin) : *Le désespoir / Απόγνωση* (G. Kastriotis)

Le choix du titre *n'est pas fortuit, n'est pas fait au hasard*. La nomination, en ce qui concerne la sculpture néohellénique reflète, à différents degrés, les conditions sociales, historiques, économiques, politiques et culturelles de cette période.

La plupart des œuvres sont accompagnées pendant cette période des titres ayant pour sujet : *la guerre, l'homme* (son corps, son psychisme), *la mythologie grecque, la philosophie, la vie quotidienne, la politique, les mœurs*.

4. Bibliographie

- Armengaud, Françoise. 1990. Le nom de l'œuvre et l'œuvre du nom. In, *Le nom et la nomination*. Source, sens et pouvoirs, Erès, Toulouse.
- Barthes, Roland. 1981. L'analyse structurale du récit. In, *Communications*, 8.
- Frege, Gottlob. 1971. Sens et dénotation. In, *Ecrits Logiques et Philosophiques*. Editions du Seuil, Paris.
- Gouttard, Gabriel. 1990. Une œuvre innommable. In, *Le nom et la nomination*. Source, sens et pouvoirs, Erès, Toulouse.
- Lévi-Strauss, Claude. 1962. *La Pensée sauvage*, Paris, Plon.
- Levinas, Em. 1976. Edmond Jabés aujourd'hui. In, *Noms propres*, Fata Morgana.
- Mykoniates, Elie. 1990. *Νεοελληνική Γλυπτική [Sculpture Néohellénique]*, Εκδοτική Αθηνών [Editions d'Athens], Athènes.

Alkistis Hidioglou-Zahariades
 Département de Langue et de Littérature françaises
 Université Aristote de Thessaloniki
 Grèce
alkisti@frl.auth.gr