

**Jasmina Nikčević**

*Faculté de philosophie - Nikšić, Université du Monténégro*

## LES REPRÉSENTATIONS DE LA CULTURE GRECQUE DE 1780 À 1830

Nous esquissons ici la formidable mutation des représentations de la Grèce des Lumières au Romantisme. Les dichotomies Grèce classique/Grèce moderne asservie, Grèce classique/Grèce moderne insurgée puis indépendante se déploient dans un imaginaire qui ne cesse de se déconstruire et de se reconstruire. Et tout ceci dans un contexte géographiquement ambigu, impliquant toujours, de la Révolution française à la monarchie de Juillet, d'inévitables décalages. Il semble donc que, de la Renaissance à Winckelmann et de Winckelmann à nos jours, la Grèce se présente toujours comme espace à redécouvrir, à relire et par là même à reconstruire. De la Renaissance à l'âge classique, les références à la Grèce antique, à son art, à sa philosophie avaient fédéré les cours et les élites européennes.

Par ses références récurrentes à Athènes, à Sparte et à la Rome républicaine, la Révolution française avait cherché à offrir à une Europe dominée par ses «tyrans» une culture politique commune. La saturation de ces références avait aussi, il est vrai, provoqué un rejet que l'on avait pu croire définitif, du moins dans une France condamnant la Terreur révolutionnaire. Mais il y eut aussi l'insurrection grecque et le développement du philhellénisme. Ce premier mouvement de solidarité européen et même international avec un peuple en lutte pour le respect de ses droits, nous a interpellés. Un espace de solidarité voit en effet se rejoindre des hommes que tout oppose: l'âge, le passé politique, les choix intellectuels, philosophiques, littéraires et artistiques. Les représentations les plus contradictoires s'y côtoient: Grèce classique, et païenne, Grèce moderne, chrétienne ou laïque, en tout cas, martyre et héroïque.

**Mots-clés:** Grèce antique, Grèce moderne, Révolution française, insurrection grecque, indépendance, philhellénisme, Chateaubriand, Delacroix

En proposant l'étude des représentations de la Grèce – Grèce entendue dans sa double acception: antique et moderne – j'ai sans doute d'abord répondu à des impulsions personnelles, liées à ma propre histoire et à l'histoire de ma génération. A cette dimension personnelle et familiale,

donc affective, s'ajoutait la conscience d'une relation paradoxale: par l'histoire – la longue histoire politique, culturelle et religieuse –, la Grèce nous était proche mais l'histoire contemporaine, depuis 1945, avait introduit bien des distances et des séparations.

Mes études de langue et littérature françaises m'avaient conduite à constater, du moins dans les œuvres que je connaissais, la quasi absence de la Grèce moderne avant Chateaubriand et surtout avant Hugo qui dans un recueil de poésies dont le titre – *Les Orientales* – semble dissoudre la Grèce dans l'ensemble plus vaste de l'Orient.

L'analyse des représentations de la culture grecque au XVIII<sup>e</sup> siècle montre que, dans les années 1780, dans le domaine littéraire, le contact avec la Grèce antique est évidemment un contact médiatisé. Et les médiations sont au moins au nombre de deux: il s'agit d'abord de la Grèce telle que Rome l'a reconstruite, réécrite; il s'agit ensuite de la Grèce revue par le XVII<sup>e</sup> siècle et, pour l'essentiel, par Racine.

Pour la première médiation, bien des amalgames et des confusions jouent entre Athènes, Sparte et Rome: les démocraties grecques antiques sont le plus souvent associées à la Rome républicaine et aux épisodes les plus glorieux de son histoire. Cet amalgame ne vaut pas que pour la France. Alfieri, le grand poète dramatique italien – de culture française il est vrai – dont les ouvrages proprement politiques, de *la Tyrannie* et *du Prince et des Lettres* sont marqués par l'admiration pour une Rome républicaine exigeante qui semble se confondre avec Sparte par son double souci de liberté et de justice, voire d'égalité, explique son extrême sensibilité aux grands modèles de l'Antiquité – Grecs et Romains confondus, en soulignant l'importance de la lecture de Plutarque. L'amalgame des modèles démocratiques et héroïques gréco-latins semble ainsi avoir joué massivement dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Madame Roland, dans ses *Mémoires particuliers* rédigés dans les prisons de la Terreur à la veille de son exécution, en 1793, évoquera en ce sens sa découverte extasiée, quand elle était enfant, de Plutarque.

Pour Madame Roland et pour Alfieri – dans la problématique qui est propre à chacun –, il s'affirme le souci de dépasser l'exaltation confuse de ces modèles, indissociablement politiques et éthiques, d'une antiquité où les républiques grecques et la république romaine, sont pratiquement superposées, voire assimilées.

Intervient aussi la deuxième médiation, celle de la vision racinienne de la Grèce. Mais cette médiation, la vision racinienne de l'antiquité grecque, implique de plus le relais de Voltaire tragédien. L'œuvre de Voltaire, et notamment l'œuvre théâtrale, a ici une importance majeure. C'est par l'intermédiaire de cet auteur (pour qui «l'antiquité, était surtout le XVII<sup>e</sup>

siècle»), que j'ai mesuré l'importance des médiations raciniennes. Voltaire pourtant n'hésitait pas, dans l'un des Catéchismes du *Dictionnaire philosophique* (*le Catéchisme du jardinier*), à esquisser les traits d'un Grec philosophe, indifférent aux avanies de l'opresseur turc fanatique.

L'Œuvre de Winckelmann est à tous égards refondatrice: de l'histoire de l'art et de l'archéologie comme nous le savons tous, mais aussi de cet ample et dynamique mouvement européen (il embrasse aussi les jeunes Etats-Unis) qu'est le néoclassicisme, qui couvrira les Etats les plus divers de monuments d'inspiration grecque, de sculptures de marbre blanc et de bronze. Œuvre génératrice de nouveaux regards sur la Grèce elle-même et ses colonies (le Sud de l'Italie et la Sicile), de nouveaux voyages en Grèce-même où les inventaires des ruines alterneront avec les constats des ravages «modernes» de la domination ottomane. Winckelmann recommande une connaissance des œuvres antiques qui les mette en relation avec leur contexte (géographique, religieux, politique). Cette connaissance ne peut selon lui que conduire à la reconnaissance de leur statut de modèle insurpassable.

Il y aura très vite, comme l'atteste le succès du *Voyage en Grèce du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélémy (1788), une mode grecque qui embrasse le costume comme l'ensemble des arts décoratifs. Principal auteur, ce grand connaisseur de la Grèce antique, grand linguiste et connaisseur notamment des langues arabe et hébraïque, antiquaire et érudit avant d'entreprendre une étude systématique de la littérature classique, Barthélémy a fait le choix de la fiction tout en mobilisant à son service ses amples connaissances du passé de la Grèce. Publié en 1788 à l'issue de trente années d'études, le *Voyage du jeune Anacharsis*, roman historique et récit de voyage, connut un immense succès et a joué un rôle important dans la diffusion des représentations de la Grèce à la veille même de la Révolution. (La «garde» de la bibliothèque nationale (avec la mission d'«accueillir et instruire fraternellement le peuple») est donc restituée à Barthélémy parce que celui-ci aurait su lui-même restituer, avec son *Voyage du jeune Anacharsis*, les modèles républicains de la Grèce antique, même si cette annexion révolutionnaire du *Voyage du jeune Anacharsis*, cette lecture «républicaine» de l'œuvre n'était pas fondée).

Barthélémy donne un ensemble de représentations plus spécifiques du peuple grec, de son tempérament présenté comme bien particulier. C'est précisément cette sensibilité très originale qui aurait permis que les peuples de la Grèce aient eu une histoire aussi convulsive, les conduisant en des périodes si brèves de la grandeur à la décadence.

Dans le *Grand Dictionnaire* de Moreri et bien sûr, dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* de l'Abbé Prévost, les Grecs modernes apparais-

sent donc, tant par leur situation politique que par leur histoire propre, d'une déroutante singularité. Chrétiens, mais foncièrement orientaux et opprimés, ils constituent tout à la fois le même et l'autre. Pour eux, il n'est aucune perspective de résurgence libératrice, de rupture avec leur servitude. Les descendants des peuples inventeurs de la liberté semblent ainsi promis à jamais à la servitude qui les aliène et les modèle.

Ainsi ce goût de la Grèce et plus globalement de l'Antiquité, omniprésent d'un bout à l'autre du siècle, n'implique nullement, bien au contraire, un aveuglement à l'égard des données contemporaines.

Mais c'est sans doute en poésie que le retour à l'antique est le plus immédiatement et le plus massivement perceptible.

Le goût de la Grèce chez André Chénier s'inscrit indubitablement dans cette problématique, même s'il revêt de plus une dimension personnelle et affective (André Chénier est né à Istanbul d'un père diplomate et d'une mère qui se disait grecque). Et même si ce goût très fort participe aussi de l'hellénisme ambiant, André Chénier préconise l'imitation des Anciens.

Cette imitation est selon lui la condition sine qua non de «l'invention» (c'est le titre même d'un grand poème laissé inachevé) de formes poétiques nouvelles et dont la beauté pourra être comparée à celle des chefs-d'œuvre antiques. Chénier ambitionne de mettre en vers la grandeur et les préoccupations de la modernité.

Les thèmes philosophiques des Lumières vont en fait très tôt s'introduire dans les poèmes inspirés de l'Antiquité: avec notamment dénonciation du despotisme, de la tyrannie et de l'esclavage qu'ils induisent.<sup>1</sup>

De plus, pour André Chénier, le choix de la Grèce s'inscrit aussi dans un refus très net du christianisme, refus hérité des Lumières.

On sait comment les révolutionnaires ont multiplié les références à l'Antiquité et à ses modèles politiques démocratiques grecs et romains. Et ceci par delà les clivages. Projets de calendrier, vêtements, arts décoratifs, mises en scène festives auxquelles a souvent présidé le peintre David: tout atteste que l'identification aux cités démocratiques antiques, et notamment grecques, aux citoyens héroïques d'Athènes, de Sparte et de Rome a joué à plein durant la Révolution.

Ce rêve d'une régénération dans et par l'art a une dimension européenne transnationale. Le retour à la Grèce, à ses formes et ses volumes se veut retour aux leçons d'un art véritable parce que primordial, qui n'a pas connu antérieurement l'écran corrompateur d'autres modèles.

Adversaire politique et idéologique de La Harpe au lendemain de Thermidor, Marie Joseph Chénier dont le passé jacobin contraste sin-

---

1 Cf. l'ample poème inachevé *Hermès*.

gulièrement avec la dissidence irréductible de son frère André, salue le Cours complet de La Harpe et sollicite même pour l'ouvrage un prix de l'Académie française. Dans son *Analyse du Lycée de La Harpe*, Marie Joseph Chénier dénonce cependant avec virulence la partialité de La Harpe à l'égard de la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'égard du «philosophisme» qu'il accuse d'être responsable de la terreur révolutionnaire.

M. J. Chénier se met ainsi en scène comme gardien vigilant de l'héritage antique tant au niveau des formes que des thèmes et des valeurs éthiques, philosophiques et politiques (les valeurs démocratiques).

Sa pièce *Timoléon* qui exalte le fratricide républicain (Timoléon élimine son frère Timophane qui a voulu abolir la démocratie à son profit puisqu'il «prétend à l'empire») constitua aux lendemains de Thermidor une pièce à charge dans le procès que certains journalistes firent à M. J. Chénier jacobin et «nouveau Caïn» à propos de l'exécution de son frère André. En ce temps de révolution et jusque sous l'Empire, l'œuvre dramatique de Marie Joseph Chénier (dont un personnage, le vieil Ortogoras évoque la Grèce berceau et foyer de la liberté et de l'égalité à travers les âges), témoigne donc pleinement de l'aura et de la prégnance des modèles démocratiques de l'antiquité grecque.

L'analyse de l'œuvre de Chateaubriand montre un véritable tournant, même si le rapport qui s'y dessine à la Grèce demeure ambigu.

Chateaubriand, dès ses premières œuvres à la fin de la Révolution (*l'Essai sur les révolutions, le Génie du christianisme*) refuse les modèles démocratiques grecs des années révolutionnaires et dénonce la saturation de ces références à l'Antiquité politique qui ont autorisé le plus souvent la violence arbitraire. Cependant, la magie de ces références agit toujours sur Chateaubriand, comme en témoignent *les Martyrs, l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* et, bien plus tard, le soutien résolument politique et laïc à la Grèce en lutte pour son indépendance.

À l'opposé donc de Marie-Joseph Chénier et de son discours de magnification des cités grecques antiques (qui a en fait valeur d'éloge de la Révolution française et de ses hauts faits), Chateaubriand montre en fait que la Révolution française ne doit nullement être assimilée aux révolutions qui ont permis d'«établir les républiques» en Grèce, aux révolutions fondatrices de Sparte et d'Athènes et qu'elle est infiniment plus proche de la seconde révolution grecque qui a précipité les cités démocratiques, conquises par Philippe de Macédoine, dans la servitude. Le roi Agis de Sparte, exécuté aux côtés de sa mère et de son aïeule pour avoir tenté de rétablir la démocratie, est quant à lui assimilé à Louis XVI. Le jeu de comparaisons de la Révolution française avec les révolutions grecques perturbe ainsi les représentations communément reçues. Pour

Chateaubriand, la France révolutionnée n'a rien à voir avec Athènes et Sparte à leur apogée: elle est, selon lui, beaucoup plus proche de ces cités quand elles atteignent leur phase de décadence.

Chateaubriand procède en fait à une comparaison systématique des cultures antiques (au premier rang desquelles se trouve bien sûr la culture grecque) et de la culture chrétienne. Il affirme d'abord que dans les domaines politique et éthique (*ch. IV. Des lois morales ou du décalogue*) le christianisme a une vocation à l'universalité que n'ont jamais présentée les religions de l'antiquité.

L'infériorité de la religion grecque est particulièrement soulignée. A propos du dimanche chrétien, Chateaubriand écrit:

La Grèce, pourtant si poétique, n'a jamais songé à rapporter les soins du laboureur ou de l'artisan à ces fameux instants où Dieu créa la lumière, traça la route au soleil, et anima le cœur de l'homme. (Chateaubriand 1847: 69)

Les œuvres mêmes de Voltaire - pourtant ennemi déclaré du christianisme - permettent la même démonstration: seul le christianisme connaît les passions parce que, à la différence des religions antiques, il s'oppose à elles. Lusignan, le vieux croisé de *Zaïre*, la tragédie de Voltaire, est infiniment supérieur dans la construction même de son caractère, au *Priam* d'Homère. Et Chateaubriand semble se délecter de faire de l'œuvre de Voltaire un argument majeur en faveur de la supériorité du christianisme:

Une religion qui fournit de pareilles beautés à son ennemi mériterait pourtant d'être entendue avant d'être damnée. L'antiquité ne présente rien de cet intérêt, parce qu'elle n'avait pas un pareil culte. Le polythéisme ne s'opposant point aux passions, ne pouvait amener ces combats intérieurs de l'âme, si communs sous la loi évangélique, et d'où naissent les situations les plus touchantes. (Chateaubriand 1847: 216-217)

Mais c'est évidemment dans un texte dont le titre ne nomme pas la Grèce: *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* que la Grèce s'impose à Chateaubriand. Les élans chrétiens de Chateaubriand ne l'empêchent en effet nullement d'admirer jusqu'au paroxysme la Grèce païenne, la grandeur de son art et de sa littérature:

Je ne connais rien qui soit plus à la gloire des Grecs que ces paroles de Cicéron: *Souvenez-vous, Quintius, que vous commandez à des Grecs qui ont civilisé tous les peuples, en leur enseignant la douceur et l'humanité, et à qui Rome doit les lumières qu'elle possède*. Lorsqu'on songe à ce que Rome était au temps de Pompée et de César, à ce que Cicéron était lui-même, on trouve dans ce peu de mots un magnifique éloge. (Chateaubriand 2005: 167)

Force est de constater que dans cette recherche documentaire, l'histoire gréco-romaine l'emporte largement. En fait la Grèce antique, sa mythologie, son histoire et sa culture constituent bel et bien un objectif majeur de l'auteur de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

Mais il importe de dissiper une autre source de confusion. Entre un passé idéalisé et un avenir inconnu, dans le présent virtuel ou imaginaire de *l'Itinéraire*, «poème sur L'Orient», d'après Lamartine, on ne trouve pas l'exotisme oriental tel qu'il est développé chez les nombreux héritiers des *Mille et Une Nuits* qui ont mis en circulation de multiples fantasmes sensualistes ou érotiques que le Byron de *Childe Harold* (1820) ou le Hugo des *Orientales* (1829) ne vont pas tarder à enrichir des teintes flamboyantes du romantisme. Les images exotiques orientales, au sens romantique des termes «exotisme» et «orient», sont étrangères à Chateaubriand et les rares exceptions<sup>2</sup> ne font que confirmer la règle.

Mais quelle Grèce antique Chateaubriand retrouve-t-il et dans quel état d'esprit ? Dès le début de la séquence «Grèce» de *l'Itinéraire*, la Grèce antique est bien présentée comme l'objet essentiel de la quête du voyageur. Mais cette quête est sans espoir ni illusion: le voyageur sait d'entrée de jeu que le monde antique est aboli et que sa quête ne peut avoir d'autre objet que des traces.

J'allais chercher les Muses dans leur patrie, mais je ne suis pas Virgile, et les dieux n'habitent plus l'Olympe. (Chateaubriand 2005: 81)

Tout au long du voyage en Grèce, à quelques exceptions près, Chateaubriand ne cessera de mesurer l'écart entre l'imaginaire prodigieux issu de la lecture des Anciens (ou des fables inspirées par les Anciens) et la réalité des lieux.

La véritable grandeur de l'art repose sur son alliance avec la beauté éternelle, et chaque partie de l'espace comprend un monde qui renferme une pensée immuable. L'art en soi existe indépendamment de l'homme; l'univers, avant l'apparition du genre humain, était un grand ouvrage d'art qui illustre la gloire de son auteur. En ce sens, observe Chateaubriand, les formes des montagnes seraient l'architecture de la nature, les pics sculptés par la foudre, sa statuaire, les ombres et la lumière sa peinture, le bruit des vents, des flots et de la création entière, son harmonie, et l'ensemble de tout cela, sa poésie. En ce qui concerne plus particulièrement les Grecs, l'art a été une apothéose de l'humanité.

Le discours de Chateaubriand quant à l'avenir de la Grèce est largement pessimiste. Il promeut le tableau d'une Grèce politiquement

2 On cite toujours à ce propos les mêmes passages: la description du cimetière turc, celle de la caravane de Menemen, enfin la scène de bivouac au bord du Jourdain.

déchue, asservie par le despotisme musulman des Turcs, appauvrie et même exsangue. L'auteur de l'*Itinéraire* considère que l'aliénation du peuple grec qui a perdu de longue date sa liberté ne peut être que difficilement réversible:

Pas un bateau dans le port, pas un homme sur la rive; partout le silence, l'abandon et l'oubli. (Chateaubriand 2005: 87)

Le fait que le peuple grec ait oublié son prestigieux et glorieux héritage antique est absolument négatif pour Chateaubriand. Il note que les Grecs ont cependant conservé leur religion. Mais le catholique auteur du *Génie du christianisme* est d'ailleurs généralement ironique lorsqu'il évoque les «papes» - (popes) grecs. En fait le passé byzantin et orthodoxe de la Grèce n'intéresse nullement Chateaubriand.

Nous retrouverons les spécificités de la position de Chateaubriand (position laïque et réformatrice paradoxale pour l'auteur du *Génie du christianisme*) dans son engagement aux côtés des Philhellènes. Chateaubriand dénonce la politique ambiguë de la France, sa fausse conception de la neutralité et renvoie à sa *Note sur la Grèce* et à ses diverses prises de position à la Chambre des Pairs. En tant que ministre plénipotentiaire en Prusse puis à Londres, puis ministre des Affaires étrangères, Chateaubriand s'était en fait aligné sur la politique de son gouvernement. Ce n'est qu'en s'éloignant du Ministère en juin 1824 qu'il effectua son retour public au philhellénisme.

La lecture de la *Note sur la Grèce* atteste que le point de vue de Chateaubriand sur l'indépendance grecque fut résolument politique, que son philhellénisme ne fut que très secondairement religieux. Chateaubriand rappelle toujours l'apport civilisationnel et politique de la Grèce antique avant le christianisme de la Grèce contemporaine.

Que reste-t-il de la Grèce après les usages qu'en fit la Terreur ? On sait que la dictature jacobine satura ses discours de légitimations, de références aux républiques grecques justes et austères (Sparte plus encore qu'Athènes). Si elle a perdu toute légitimité comme modèle politique, la Grèce antique demeure comme terre des origines, foyer initial et peut-être même âge d'or. Dans son article «Le voyage en Grèce, quête d'un paradis perdu», Hélène Tatsopoulos-Polychronopoulos montre bien cette inflexion des représentations de la Grèce. Si l'histoire des cités démocratiques de la Grèce antique intéresse moins parce que trop marquée par ses usages révolutionnaires, la mythologie d'une Grèce tout à la fois apollinienne et dionysienne fascine.

Mais il y eut aussi l'insurrection grecque et le développement du philhellénisme. Le mouvement philhellène, premier mouvement de solidarité européen et même international avec un peuple en lutte pour

le respect de ses droits, nous a interpellés à double titre. Cet espace de solidarité voit se rejoindre des hommes que tout oppose: l'âge, le passé politique, les choix intellectuels, philosophiques, littéraires et artistiques. Les représentations les plus contradictoires s'y côtoient: Grèce classique, et païenne, Grèce moderne, chrétienne ou laïque, en tout cas martyre et héroïque.

En France, le philhellénisme fut tout particulièrement rassembleur et permit de déplacer les lignes de partage sociales et politiques: bourgeois et nobles, républicains et royalistes partagèrent les mêmes indignations et les mêmes ferveurs. Mais la participation au mouvement philhellénique a sans nul doute permis ou révélé bien des évolutions idéologiques et politiques. Le cas de Claude Fauriel (1772-1844) est sans doute très symptomatique de ces dynamiques idéologiques et politiques qui ont marqué les élites intellectuelles contemporaines de la Restauration. Erudit polyglotte, appelé à devenir le premier historien romantique de la littérature médiévale, orientaliste, Claude Fauriel a joué un rôle considérable dans la sensibilisation du public à l'insurrection grecque par la publication en 1824 de ses *Chants populaires de la Grèce moderne*. Cet ouvrage mettait en valeur la tradition vivante d'une poésie populaire: les chants klephtiques, ballades héroïques exaltant les combats pour la liberté et contre les oppresseurs turcs mais célébrant aussi la vie quotidienne et les vertus domestiques.

Quand il écrit les *Orientales* (la première édition date de 1826), Victor Hugo est encore royaliste. Dans le poème *Navarin* qui célèbre la bataille du même nom, Hugo chante la gloire de la monarchie:

*Gloire à nos fleurs de lys dont l'éclat est si beau !* (Hugo 1882: 14)

Appel au combat et au châtement, célébration de l'héroïsme des grecs et de leurs alliés, condamnation sans nuance des Ottomans: cet ensemble thématique que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre de Hugo n'épuise pas le texte des *Orientales*. L'appel à la résistance, à la solidarité active parcourt le recueil:

*En Grèce ! en Grèce ! adieu, vous tous ! il faut partir !  
Qu'enfin, après le sang de ce peuple martyr,  
Le sang vil des bourreaux ruisselle !  
En Grèce, ô mes amis ! vengeance ! liberté !* (Hugo 1882: 16)

Un véritable défi est lancé à l'Europe chrétienne sommée d'intervenir aux côtés des Grecs.

Et ce caractère oriental ambigu des représentations de la Grèce me frappait également quand je contempiais les célèbres tableaux de De-

lacroix devenus emblématiques de l'insurrection grecque et de sa répression.

Delacroix, on le sait, fut le peintre majeur qui illustra, au même titre que Hugo dans les *Orientales*, l'insurrection grecque. Ses deux tableaux les *Scènes de massacres de Scio* (1824) et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* (1826) ont participé d'une campagne de sensibilisation à la terrible répression ottomane. Les *Scènes des massacres de Scio* révèlent la singularité du peintre par l'audace de la conception du tableau en hauteur, ce qui permet de donner plus d'espace et de profondeur au sujet, en plaçant les personnages en arrière-plan où se déroulent encore des combats, tandis que

(...) les victimes sont groupées sur le devant de la toile en un mur compact, contre lequel l'œil du spectateur vient irrésistiblement buter. Il lui est impossible de se soustraire à cette vision désolée. (Sérullaz 1996: 43)

La tension chromatique, renforcée par la lumière sur un vaste paysage dominé par un ciel clair, souligne l'omniprésence du drame.

Les *Scènes des massacres de Scio* représentent, entre autres, le rejet des formules traditionnelles. Le romantisme de Delacroix est, selon les mots d'Arlette Sérullaz (1996: 124), «pour la première fois, opposé au classicisme de David».

L'image de la Grèce insurgée, martyrisée mais finalement triomphante, prend une forme allégorique très achevée chez Delacroix. Ce recours à l'allégorie connaît son aboutissement dans la toile *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, également connu sous le titre *La Grèce à Missolonghi* qui représente «l'hommage le plus éclatant rendu par un artiste français à la cause des Hellènes.» (Sérullaz 1996: 124)

Delacroix montre sa prédilection pour l'allégorie et exprime cette fois son engagement résolu du côté des Grecs.

La composition prend en définitive la forme d'une bannière monumentale. (Sérullaz 1996: 124)

Le parcours qui a été le nôtre dans ce travail – parcours qui recouvre pour l'essentiel les Lumières et le romantisme – a permis tout d'abord d'esquisser la formidable mutation – avec sa part de ressassement, il est vrai – des représentations de la Grèce. Les dichotomies Grèce classique/Grèce moderne asservie, Grèce classique/Grèce moderne insurgée puis indépendante se déploient dans un imaginaire qui ne cesse de se déconstruire et de se reconstruire.

Tout un imaginaire de la Grèce se révèle ainsi fédérateur. Cet imaginaire commun s'avère ainsi le vecteur de multiples transferts culturels qui ont concouru à l'élaboration d'une culture européenne commune.

## Bibliographie

- Barberis 1976 a: P. Barberis, *À la recherche d'une écriture*, Tours: Marne.
- Barberis 1976 b: P. Barberis, *Chateaubriand. Une réaction au monde moderne*, Paris: Larousse.
- Berchet 1992: J.-C. Berchet, Le voyageur et le poète. Chateaubriand et la découverte de monde nouveaux, in: *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 35, Paris: Société Chateaubriand, 35-39.
- Charles-Wurtz 2002: L. Charles-Wurtz, *Des Odes et Ballades aux Orientales: vers une libre circulation de la parole poétique*, in: *Autour des Orientales*, Paris: Minard, 59-78.
- Chateaubriand 1847: F.R. de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, Paris: Didot frères, t.I.
- Chateaubriand 1978: F.R. de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Bibliothèque de la Pléiade, N.R.F., Paris: Gallimard.
- Chateaubriand 2005: F.R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris: Folio classique, Gallimard.
- Chénier 2001: M.-J. Chénier, *Théâtre, Charles IX, La Critique de la tragédie de Charles IX, De la liberté du théâtre en France, Henri VIII, Fénelon, Timoléon*, introd., notes, chr. et bibl. par Gauthier Ambrus et François Jacob, Paris: Garnier-Flammarion.
- Chénier 2005: A. Chénier, *Œuvres poétiques, t. I (Imitations et préludes; Art d'aimer; Élégies)*, Orléans: Paradigmes.
- Chetelat 1971: E. Chetelat, *Les Occidentales ou lettres critiques sur les Orientales de M. Victor Hugo (1829)*, Paris: L'Arche du Livre.
- Chupeau 1977: J. Chupeau, Les récits de voyage aux lisières du roman, in: *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, 536-553.
- Clément 1998: J.-P. Clément, *Chateaubriand*, Paris: Flammarion.
- Conroy 1983: P. V. Conroy Jr., Image claire, image trouble dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* de Prévost, in: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 217, 187-197.
- Cusset 2002: C. Cusset, La Loi de l'intérêt ou la naissance du sujet moderne dans *Histoire d'une Grecque moderne* de l'abbé Prévost, in: *Le Travail des Lumières*, Paris: Champion, 289-99.
- Deisser 1993: A. Deisser, Mythification, imitation et plagiat chez les voyageurs, in: *Gérard de Nerval et l'Orient, Actes du colloque international «Le Voyage dans l'espace méditerranéen au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*, collection Littérature des voyages, Paris: Klincksieck, 123-129.
- D'Ormesson 1982: J. D'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous. Une biographie sentimentale de Chateaubriand*, Paris: Lattès.
- Dube 1988: P. H. et A. Dube, *Bibliographie de la critique sur François-René de Chateaubriand 1801-1986*, Paris: Nizet.
- Hugo 1882: V. Hugo, *Les Orientales*, Paris: éd. Hetzel.

Malakis 1931: E. Malakis, *Autour de l'itinéraire de Chateaubriand*, in: *Revue de littérature comparée*, 11, Paris, 755-762.

Moréri 1671: L. Moréri, *Le grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, par M<sup>re</sup> Louis Moréri, prêtre, docteur en théologie, [2 vol.in-f<sup>o</sup>, frontispice et portrait gravé], Lyon.

Pinel 1996: M. Pinel, *La Grèce imaginaire de Chateaubriand à travers l'itinéraire de Paris à Jérusalem*, in: *La Redécouverte de la Grèce et de l'Égypte au XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle*, Nantes: Publications de l'Université de Nantes, 107-115.

Prévost 1999: L'abbé Prévost, *L'Histoire d'une Grecque moderne*, Paris: Flammarion.

Raffin 2002: S. Raffin, *Les Orientales: La Réception critique en 1829, Autour des Orientales*, Paris: Minard, 107-38.

Sérullaz 1996: A. Sérullaz, *Delacroix et la Grèce*, in: *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français (1815-1848)*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.

**Јасмина Никчевић**

## **ПРЕДСТАВЕ ГРЧКЕ КУЛТУРЕ ОД 1780. ДО 1830.**

Резиме

Основна тема овога рада је радикална промјена представе о Грчкој у раздобљу од просвјешћености до романтизма. Дихотомије: класична Грчка/поробљена Грчка, класична Грчка/модерна, побуњена, потом независна Грчка, појављују се и развијају у виђењу Француза у процесу сталне деконструкције и реконструкције. Све се то дешава у једном географски нејасно дефинисаном контексту у периоду од Француске револуције до Јулске монархије, са неизбежним временским неподударацима. Чини се дакле да се од ренесансе до Винкелмана и од Винкелмана до наших дана, Грчка доживљава као простор који ваља изнова откривати, поново читати, а самим тим и реконструисати.

Од ренесансе до класичног доба за античку Грчку, њену умјетност и филозофију, превасходно су се интересовали европски дворови и интелектуалне елите. Непрестаним позивањем на Атину, Спарту и републикански Рим Француска револуција је жељела да Европи којом су владали „тирани“ представи један друкчији модел политичке културе. У сљедећем периоду, у коме је жестоко осуђивана Робеспјерова диктатура, интересовање за Грчку, као и њен углед, знатно су опали. Радикални заокрет у виђењу Грчке доноси устанак који јој прибавља велике симпатије у Европи и читавом свијету. Борба једног малог народа за слободу уједињује људе различитих, па чак и супротних опредељења, што погодује клими филхеленизма која се посебно осјећа у Француској. Слика Грчке је такође свеприсутна: класична и паганска, модерна, хришћанска или лаичка, она је увијек херојска и мученичка.

*Примљено: 07. 02. 2011.*