

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
DÉPARTEMENT D'HISTOIRE DE L'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

L'HELLÉNISME ET LYON, DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^{ème} SIÈCLE

TOME 1

Thèse de doctorat, soutenue par
Jean-Claude MOSSIÈRE

sous la direction de Monsieur le Professeur
Roland ÉTIENNE, Directeur de l'École Française d'Athènes

1994

MEMBRES DU JURY

Monsieur le Professeur Roland ÉTIENNE,
Madame le Professeur Marie-Paule MASSON
Monsieur le Professeur François MOUREAU
Madame le Professeur Marie-Félicie PÉREZ

Directeur de l'École Française d'Athènes
Université P. Valéry, Montpellier
Université Sorbonne, Paris IV
Université Lumière, Lyon 2

SOMMAIRE

I	INTRODUCTION	01-09
II	LE BEAU ET L'ANTIQUE A LYON APRÈS LA RÉVOLUTION, ET AU DÉBUT DU XIX^{ème} SIÈCLE	
	1 Le passage des marbres	10-14
	2 La destruction de Lyon	14-17
	3 Palma, ou le voyage en Grèce	17-18
	4 Le Beau et l'antique	18-21
III	LES TÉMOIGNAGES	
	1 Les Grecs chrétiens de Lyon	22-24
	2 Les témoignages du sol	24-27
	3 Les textes et des images	27-28
	4 Quelques voyageurs en Grèce et dans le Levant	29-29
	5 La fortune d'Héraclès à Lyon	29-31
IV	PRÉSENCE VISIBLE ET CACHÉE DE LA GRÈCE A LYON	
	1 L'Église, le Palais et le Cloître	32-40
	2 Les sanctuaires	40-43
	2 Les pompes et la colonne	43-44
V	LES PLASTICIENS LYONNAIS ET LA GRÈCE	
	1 L'École de dessin	45-51
	2 Peintres, sculpteurs et architectes (tableau)	51-94
	a) Les sculpteurs	62-65
	a 1) L'atelier de Chinard	
	b) Les peintres	65-82
	b 1) Les élèves de Révoil	
	b 1) Hippolyte Flandrin et le Prix de Rome de peinture (tableau)	
	b 3) Paul Chenavard et la Palingénésie	
	b 4) L'Athénien Bonirote	
	c) Les architectes	82-86
	3 Les collections du Palais Saint-Pierre	94-96
VI	CHRONIQUE DE LA GUERRE D'INDÉPENDANCE DES GRECS A TRAVERS LA PRESSE ET LE MILIEU CULTUREL LYONNAIS (1819-1828)	

1 Le début des hostilités	97-99
2 Le peintre Révoil	99-101
3 Soliman Pacha	102-104
4 1826, l'année philhellène	104-106
5 La Grèce en représentation	106-115
6 Les arguments	115-117
7 La collection Dhikéos	117-119
VII LES LYONNAIS A ATHÈNES	
1 Le voyage en Grèce et dans le Levant de Chenavard, Rey, et Dalgabio	120-122
a) Un sculpteur lyonnais et l'expédition de Morée	123-127
b) La lettre, les notes et les livres	128-130
c) L'embarquement	130-132
d) Lyon et Athènes	132-139
e) Les outils de l'artiste-voyageur	139-142
f) L'Orient	142-143
g) Les tombeaux	143-147
VIII LE MILIEU SAVANT	
1 Le Gothique l'Antique et l'Académie (tableau)	148-153
2 L'Art et l'Industrie	153-154
3 Les voyages d'Eugène Yéméniz	154-157
IX CONCLUSION	158-163
BIBLIOGRAPHIE	164-170
TABLE DES DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES	171-172

L'HELLÉNISME ET LYON DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^{ème} SIÈCLE

I INTRODUCTION

L'édition de 1873 du *Grand dictionnaire universel du XIXème siècle* donne comme définition de l'hellénisme : « Ensemble des idées, des mœurs, du caractère des Grecs anciens. Caractère de leur philosophie et de leur art. Histoire religieuse : esprit grec qui s'introduisit chez certains chrétiens de la primitive église. Nom que donne Julien l'Apostat à la religion dans laquelle il essaya d'allier la morale évangélique aux dogmes du paganisme ».

Parmi les auteurs qui ont traité de ce sujet, nous avons retenu Émile Egger qui restreint son *Hellénisme en France*¹ à la question philologique depuis le Moyen âge jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. L'auteur part du principe que notre langue et notre littérature sont imprégnées de mots et d'idées grecques. D'où vient cette invasion hellénique et comment tant d'emprunts sont-ils venus modifier l'originalité de notre langue ? Telle est la question que Egger essaie de résoudre en exposant l'histoire des idées grecques de notre pays et en montrant comment l'action de l'hellénisme sur un des éléments primitifs de la langue a été tantôt directe et tantôt indirecte, tantôt simple et tantôt complexe. Il y a, dit-il à cette perpétuité vivace des traditions grecques en France des raisons profondes, héritées d'un fonds commun avec la race hellénique.

Louis Bertrand² apporte quelques suggestions sur le retour à l'antique au début du XIXème siècle dans la littérature la poésie et l'art dramatique, mais son ouvrage traite essentiellement du XVIIIème siècle au cours duquel le mouvement antiquisant parti de Jean-Jacques Rousseau, se prolonge jusqu'aux premières années du romantisme, et atteint sa plus grande ferveur entre 1775 et 1789. La *Bibliographie critique de L'hellénisme en France* de Henri Peyre, éditée en 1932 couvre la période qui s'étend de 1843 à 1870. L'auteur a composé une bibliographie méthodique, classée par année, utile pour notre sujet. Il développe les multiples aspects de cet ensemble de notions hétérogènes qu'on appelle l'hellénisme. Les années 1843 et 1870 qui ouvrent et achèvent son étude sont celles qui correspondent au mouvement parnassien, mouvement littéraire issu de « l'art pour l'art ». Le retour à la Grèce qu'il signale coexiste alors avec maintes survivances du romantisme. Il met en évidence l'importance de l'année 1843 dans la construction de l'hellénisme. Le critique de la

¹Émile Egger, *L'hellénisme en France. Leçons sur l'influence des études grecques dans le développement de la langue et de la littérature française*, Paris, 1869.

²*La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, et les premières années du XIXème siècle en France*, Paris, 1896.

Revue Indépendante qui rend compte du Salon de cette année là passe en revue les causes de la supériorité artistique des Grecs, et constate qu'il est bon d'étudier l'antiquité grecque, mais non de l'imiter : « L'art grec est celui dont les principes ont été les plus sûrs, et l'étudier avec attention, c'est étudier le chemin qui guide vers toute invention originale ». Nous verrons qu'à Lyon, en 1843, Antoine-Marie Chenavard qui s'apprête à partir en Grèce avec deux compagnons, s'il est sûr de la valeur pédagogique de l'antiquité grecque, en revanche, doute de l'influence qu'elle puisse réellement avoir sur les architectes. Enfin, plus proche de nous, Louis Trénard dans *Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme* (1958) divise son étude en deux tomes. Le premier intitulé *La philosophie des Lumières (1770-1793)* montre l'évolution de la cité, les progrès de l'enseignement, insiste sur les débats pédagogiques, et donne des témoignages de la culture et des grands courants de pensée. Le second, *L'éclosion du mysticisme*, présente les tentatives des idéologues, la rénovation scolaire, la formation de la jeunesse et la renaissance spiritualiste. Enfin, il brosse une courte séquence sur les effets du Classicisme et du Romantisme.

C'est dans l'avant-propos de *L'hellénisme des romantiques*, trilogie commençant par *La Grèce retrouvée*, suivie du *Romantisme des Grecs (1826-1840)*, et de *L'éveil du Parnasse (1840-1852)*, édité de 1951 à 1955 et couvrant la première moitié du XIX^{ème} siècle, que René Canat note que la question qui fait l'objet de cet ouvrage est à peu près inexplorée. Pour l'auteur, la situation de la Grèce ne paraît pas brillante en France au début de la Restauration. L'hellénisme recule devant le charme des troubadours.³ La renaissance gréco-romaine a surtout favorisé Rome. L'auteur rappelle que l'Empire est presque exclusivement latin, que le goût davidien signifie le triomphe de Rome dans les Beaux-Arts et que la littérature se plie aux mêmes disciplines. C'est d'Italie que viennent «les statues raziées» par Bonaparte, qui seront reçues en grande pompe dans la capitale, et qui, jusqu'à la chute de l'Empire, attireront vers elles tant de visiteurs au Louvre. La Grèce représente encore l'esprit révolutionnaire, et le Romantisme naissant réclame un art national, hostile à toute imitation. Cependant, la doctrine du Beau idéal élaborée au XVIII^{ème} siècle sur les données de la statuaire grecque continue d'apparaître comme la formule de l'hellénisme.

Pour le lecteur de 1820, la véritable Grèce est celle des paysages de *l'Itinéraire* et des *Martyrs*, dans lesquels Chateaubriand «l'enchanteur» mêle paganisme et christianisme, en corrigeant *Anacharsis*. Le philosophe et académicien Pierre-Simon Ballanche (1776-1847) qui fréquente l'Abbaye-aux-Bois loue Chateaubriand pour son rapprochement entre païens et chrétiens. Lui-même situe sa pensée sous le double signe du catholicisme restauré et du platonisme retrouvé. Son poème en prose *Antigone* reprend la trame de Sophocle mais il lui donne un sens chrétien. Il écrit dans la préface « J'ai pris mon sujet dans les temps anciens et je l'ai transporté tout entier au sein des croyances modernes ; je lui ai fait subir une sorte de palingénésie ». Son approche n'est pas archéologique, et sa restitution des monuments ne vient pas de « médailles effacées, ou de ruines antiques » mais d'un profond mysticisme issu de « l'instinct des choses divines ».

Cependant l'archéologie de ces années là commence à favoriser la Grèce. La récente invention de la lithographie autorise les publications à bon marché qui font découvrir une Grèce par l'image. Jusque vers 1820 les accords l'emportent. *L'Apollon du Belvédère* enchante toujours, et *Anacharsis* conserve son prestige. La grâce et l'Atticisme dominant : Hérodote, Xénophon, Isocrate, et Plutarque sont traduits. Bignan (et Dugas-Montbel que nous retrouverons dans les fauteuils de l'Académie de Lyon assurent des traductions d'Homère qui sont estimées par Loyson.⁴ et jugées sévèrement par Victor Hugo. Le premier approuve ce que critique le second. Bignan comme Dugas-Montbel croient à la simplicité

³Lyon sera l'un des foyers les plus actifs de cette vogue, avec les peintres Révoil et Richard.

⁴Directeur du journal le *Lycée français* ; cité par Canat, *La Grèce retrouvée*, p. 97.

homérique, mais écartent les épithètes « triviales ». Hugo leur reproche des « traits d'afféterie »,⁵ et Loyson sait gré à Dugas-Montbel d'avoir fait grâce « des yeux de bœuf de Junon et de beaucoup d'autres traits qui ne sont pas même des beautés dans Homère et qui, dans ses traducteurs et ses imitateurs deviennent de grotesques caricatures ». ⁶ En 1830, Dugas-Montbel écrit également une *Histoire des poésies homériques*, savante dissertation abondamment documentée dans laquelle il explique la naissance des premiers récits transmis par les rhapsodes, que Pisistrate recueille pour en composer les deux livres. Il décèle l'emploi du mot aède qu'il repère deux fois dans l'Iliade tandis qu'il reparait sans cesse dans l'Odyssée.⁷ Il regrette dit-il, « qu'un goût trop délicat ait affaibli ces empreintes vigoureuses, quoiqu'un peu grossières, d'un âge rude encore », et plus loin il déplore, « que nous n'ayons pas au moins les poèmes du temps de Pisistrate, mais enfin, même dans l'état où nous les a transmis l'Ecole d'Alexandrie, nous pourrions apercevoir ce qu'étaient ces poésies ».

C'est après 1820 que les divergences apparaissent. La frivolité d'Anacharsis commence à s'effacer devant les études érudites sur la mythologie. L'opinion émise par Winckelmann, que la tradition antique aurait disparu à la mort de Constantin est combattue par Émeric David qui retrouve cette tradition dans les fresques d'Assise, et à travers les miniatures des Byzantins. Le philhellénisme ressuscite un peuple moderne, va-t-il ressusciter une antiquité ? En fait, il semble que le philhellénisme mène vers l'Orient plus que vers la Grèce du passé. La science progresse, et défriche une terre encombrée de trop d'idéalisme. L'érudition allemande est en plein essor. Ampère et Quinet font la même année (1827) le voyage d'outre-Rhin : l'un à Weimar auprès de Goethe, l'autre à Heidelberg pour étudier sous la direction de Creuzer. Ampère est un partisan de la théorie de la tradition grecque apportée en Gaule par l'intermédiaire de Byzance. Les écrivains grecs les plus traduits vers 1830, sont Eschyle et Aristophane, auteurs romantiques selon Canat. Entre 1825 et 1830, le réalisme de la sculpture de Phidias bouscule les conventions du « beau idéal ». *L'Illissos* et *Thésée* sont alors placés au-dessus de toutes les sculptures connues.

C'est de 1836 à 1840 que Canat situe la renaissance de la Grèce classique. La France à cette période connaît un processus régulier d'éveil à l'hellénisme où les journaux, les revues, les cours publics, les publications et les découvertes archéologiques puisent à la source même, ce qui passait autrefois par le filtre romain. Le chapitre IX du *Romantisme des Grecs*, donne les raisons et les modèles de ce retour à l'hellénisme. L'auteur cite Quinet, qui en 1838-39 occupe la chaire de Littérature étrangère de la nouvelle Université de Lyon, et qui enthousiasme son auditoire : « J'ai vu couler des larmes de tous les yeux, écrit un journaliste, tandis qu'il faisait entendre cette voix gigantesque qu'on ouït dans les îles et qui allait en criant : le grand dieu Pan est mort ! »⁸ Mais Canat met surtout en évidence le rôle joué par Victor de Laprade () encouragé par son maître Ballanche dont le poème *Sunium* écrit en 1837 avec le sous-titre : *Après une lecture du Banquet de Platon* est publié dans la *Revue du Lyonnais* en 1839. *Eleusis* et *Psyché* succéderont à *Sunium*. La Grèce renaît à travers les brouillards de Lyon grâce à l'utilisation des mythes alliés à la spiritualité chrétienne. En 1840, on peut parler de « l'union du romantisme et du classicisme, dans un retour à l'hellénisme ».⁹

Le prestige de la Grèce était alors bien assuré, et Canat entame son dernier volume en déclarant que « rarement une période fut plus hellénisée que celle qui, de 1840 à 1852, par la science, la critique et l'imitation, met la Grèce dans

⁵Hugo, *Le Conservateur littéraire*, 1820 ; cité par Canat, *La Grèce retrouvée*, p. 125.

⁶Loyson, *Annales littéraires*, 1815 ; cité par Canat ; *La Grèce retrouvée*, Paris, p. 127-128. Dans la seconde édition Dugas-Montbel supprima presque toutes les formules répétitives en les remplaçant par des épithètes plus simples et académiques.

⁷Moses i Finley, *Le monde d'Ulysse*, 1953 (1ère édition), actualise cette étude, précisant que l'aède qui composait en récitant, cède la place au rhapsode.

⁸Canat, *Le romantisme des Grecs*, p. 263.

⁹Canat, *ibid.* p. 361.

une place privilégiée ». ¹⁰ Et voila à nouveau Byzance et le Moyen âge associés à l'Antiquité. Didron fonde en 1844 les *Annales archéologiques* pour faire connaître la beauté des édifices du Moyen âge, en les comparant aux monuments grecs de la même époque. ¹¹ Aligny futur directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon dessine à Athènes et publie ses vues en 1844. Le comte de Laborde révèle en 1847 les images d'Athènes faites par les voyageurs dès le XVème siècle. En 1841, Ampère accompagne Mérimée dans un périple qui les conduira jusqu'en Turquie. Ampère part pour étudier la poésie grecque en Sicile, en Grèce et en Asie mineure. Il oscille entre l'Iliade et l'Odyssée, entre la terre et la mer. Il recherche l'aspect des lieux, la couleur du ciel, les formes des monuments. Quelquefois le hasard déjoue les ressemblances, c'est ainsi qu'il double le cap Malée par temps calme, et rencontre le vent en Aulide. L'aspect de la Grèce l'étonne. L'imagination remplie de couleurs fraîches et riantes, il découvre un pays aride et pierreux : « La Grèce actuelle, c'est le squelette de la Grèce ancienne, avec un manteau de souvenirs ». Il interroge les traditions, questionne les coutumes populaires pour connaître ce qu'elles conservent de la vie antique. De cette comparaison entre l'aspect actuel de la Grèce, et la version donnée par les poètes antiques, Ampère souhaite tirer quelques enseignements sur les procédés, la méthode, et le style des poètes. Les voyageurs modernes (Leake, Dodwel) frappés par les ressemblances du passé et du présent lui apportent leurs concours. Couché sous le péristyle du Parthénon il admire la nature à travers les colonnes. C'est un jeu pour lui de découvrir des harmonies entre la poésie, l'architecture, et leur milieu naturel. En 1846 l'Ecole française d'Athènes accueille ses premiers membres, et Canat écrit en parlant d'Ampère : « L'Ecole d'Athènes qui vient de naître eût été fille d'Ampère elle ne lui aurait pas mieux ressemblé ». ¹²

L'auteur qui mourut avant d'achever entièrement son œuvre s'intéresse à un hellénisme essentiellement parisien. Parmi les acteurs de la propagation de cet hellénisme se trouve un bon nombre d'auteurs, lyonnais de naissance, ou natif de la proche région de Lyon, dont l'activité, la pensée, les écrits, et la parole ont joué un rôle important. Citons pêle-mêle : Ballanche, Quinet, Laprade, Ampère, Fauriel, Dugas-Montbel, et Bignan.

Notre sujet désigne surtout l'imitation et l'influence de la Grèce antique transmises par l'histoire, l'art, la philosophie, la littérature, et la poésie, mais également les rapports entretenus avec la Grèce moderne, celle qui dès 1821 commence à se débarrasser du joug ottoman. Notre propos est donc de savoir, si dans un espace restreint, dans un temps donné, une place privilégiée a été accordée à la Grèce, ou si au contraire l'influence de ce pays n'a pas pénétré jusque là, et quelles en sont les raisons. A Lyon et dans sa proche région la Grèce a-t-elle été l'objet d'un culte, d'un enthousiasme modéré, ou d'une attention polie ? Existe-t-il entre Rhône et Saône une « helléno manie », ou une « helléno latrie », ? Et d'abord que recherche-t-on lorsqu'on se tourne vers la Grèce dans la première moitié du XIXème siècle : un classicisme raisonnable, un idéal de démocratie, un refuge contre la loi du progrès matérialiste ? Henri Peyre dit que l'«on prône presque toujours l'hellénisme contre quelque chose, et presque toujours contre la religion chrétienne ». Lyon qui abrite le Primat des Gaules, a-t-elle résisté plus qu'une autre ville aux sirènes de la Grèce ? L'appel a-t-il provoqué en son sein une forte réaction cléricale qui a réactivé ou fait naître des conflits entre des tendances païennes et une communauté chrétienne

¹⁰Canat, *L'éveil du Parnasse*, p. 7.

¹¹La Société Académique d'Architecture de Lyon, créée en 1830, hésitera longuement à acquérir les *Annales archéologiques* de Didron, et finalement refusera l'ouvrage auquel elle reproche de ne "s'occuper que de l'art du Moyen âge et de la Renaissance". J.-M. Dalgabio que nous retrouverons plus loin appréciait, lui, les qualités de la publication. En 1848, J.-F. Peyré, "membre du conseil général du Rhône et de la Société française pour la conservation des monuments, édite un *Manuel d'architecture religieuse du Moyen âge*, qui est une compilation des *Annales archéologiques*. Ces renseignements sont tirés de la thèse de Nathalie Mathian, que je remercie de son aide précieuse : *Du monument historique au site. Evolution de la notion de patrimoine à Lyon, de la Révolution à la seconde guerre mondiale*, Thèse d'Histoire de l'art, Université lumière Lyon 2, 1994, p. 88, et p. 108.

¹²*L'éveil du Parnasse*, p. 68.

fortement implantée ? De quelle manière l'hellénisme a-t-il pénétré dans la « ville des aumônes », « de la Vierge Marie », dans la « seconde Rome », ou la « rebelle Girondine », métaphores souvent utilisées pour qualifier la ville ?

Par quel interstice l'hellénisme a-t-il pu se glisser dans cette ville dont Victor de Laprade en 1859 fait le portrait dans un poème intitulé *A Lyon*. Nous en détachons deux strophes qui nous montrent que les ruines laissées par Rome, les chapelles dressées par les Chrétiens, les morts héroïques de la Révolution offrent un rempart solide à l'intrusion du monde grec.

Là haut, Rome a laissé des monts et des ruines :
 Le Christ inexpugnable y garde ses remparts,
 La poésie, à flots, de ces saintes collines,
 Comme la charité, descend de toutes parts.
 Des martyrs ont gravé, là haut, votre épopée ;
 Et, dans la plaine, au bruit du Rhône mugissant,
 Aux lueurs de la bombe, aux reflets de l'épée,
 J'ai lu tout un poème écrit de votre sang.¹³

Et pourtant, dans leurs études, presque tous les historiens de Lyon, , saluent le monde grec. L'abbé J. Perneti, dans *Les Lyonnais dignes de mémoire*, édité à Lyon en 1757, écrit dans la préface : « La Grèce ne doit peut-être cette multitude d'hommes fameux qui la décorent encore, qu'au soin qu'elle prenait de perpétuer le souvenir de ceux qui l'avaient servie avec éclat. Les talents étaient regardés comme un patrimoine, qu'une contrée n'enlevait pas à une autre impunément : on faisait alors pour cette illustration ce qu'on fait aujourd'hui pour quelques arpents de terre. Combien de villes se sont disputées la naissance d'Homère ? On élevait des statues aux héros dans tous les états, ils inspiraient ce qu'ils avaient été. Il sortait de leurs images des traits de lumière plus persuasifs que les leçons du Portique : on n'osait être ni lâche, ni perfide, en les voyant ; ils promettaient la gloire à ceux qui marchaient sur leurs traces ».

Pour raconter la vie et l'œuvre des Lyonnais il fallait passer par la leçon de l'hellénisme. Un second texte nous conforte, en nous laissant soupçonner une liaison souterraine, plus intime entre la culture grecque et l'esprit lyonnais, que les étrangers qui visitent la ville s'évertuent à tenir en moindre estime. J.-B. Monfalcon, dans son *Histoire monumentale de la ville de Lyon*, éditée en 1867, écrit dans la préface : « Lyon est avant tout une ville d'industrie et de commerce : l'esprit des affaires est le sien, et elle le possède au plus haut degré ; mais on aurait tort de dire qu'elle n'en a pas d'autre. Une esquisse bien sommaire de la position que cette ville a prise dans le domaine de l'intelligence va la justifier contre l'accusation banale d'être peu favorable aux sciences, aux lettres et aux Beaux-Arts. Il fut un temps dans cette ville où le grec était une langue vulgaire ; ses évêques écrivaient en grec, ce qui suppose des auditeurs et des lecteurs. Pothin, Polycarpe et Irénée ne connaissaient ni le celtique ni le latin, c'était en grec qu'ils propageaient les vérités du christianisme parmi les fidèles empressés de les entendre. trois traductions complètes d'Homère deux en vers et une en prose ont eu pour auteurs les lyonnais, Rochefort, Dugas-Montbel et Bignan ».

Notre ambition a donc été de recueillir à travers les moyens d'information, et de diffusion de la connaissance et du savoir le plus grand nombre de matériaux pour fournir une synthèse des relations entretenues entre la Grèce et la ville

¹³Allusion au siège de Lyon.

fondée par le Romain Munatius Plancus en 43 av. J.-C.. Dans quelle mesure une découverte archéologique retentissante, un sujet proposé par l'Académie, une pièce de théâtre, un événement politique déterminent-ils un regain d'intérêt pour un sujet, et un renouveau de curiosité dans la population locale ? Les informations transmises par la presse sur l'édition d'un ouvrage, si elles nous permettent de mettre en avant la notoriété d'un auteur, et de son œuvre, ne peuvent en revanche nous préciser l'étendue de son influence et le nombre d'exemplaires vendu. Les auteurs consultés nous assurent qu'il est rare qu'un ouvrage relatif à la Grèce antique atteigne le grand public.

Nous avons défini plusieurs sources dans l'approche de notre sujet : architecturale, iconographique, imprimée, révélée.

1) L'approche architecturale

C'est le domaine visuel accessible par tous. Ce sont les monuments ou fragments et décors d'architecture qui empruntent au vocabulaire de l'architecture grecque. Nous n'avons pas cru bon de recenser tous les éléments de décor de façades, de cours intérieures, de couronnements, qui figurent sur les listes du pré-inventaire, car bien que ces motifs renvoient à une source grecque, ils sont en réalité le produit d'une longue transmission, passé au moule de différentes époques et de différents styles : atlante, caryatide, mais de style romain, baroque, etc...

Les monuments que nous avons retenus faisaient partie de l'environnement quotidien des lyonnais à l'époque choisie. Si un seul est antérieur, certains furent construits entre 1800 et 1850, et d'autres ont aujourd'hui disparu. Nous évoquerons également ceux qui furent projetés mais non réalisés. Les Lyonnais de la première moitié du XIX^{ème} siècle avaient-ils conscience de ce que l'architecture de leur ville devait à l'antiquité, et s'en préoccupaient-ils ? Il est difficile de se faire une opinion. L'Eglise Saint-Pothin édiflée dans un quartier où la trame urbaine était encore peu occupée, attirait suffisamment l'attention, à la fois, grâce à sa vocation, à sa nouveauté, et à la lecture immédiate de sa façade, copie d'un temple antique. Mais les fidèles et les passants avaient-ils le sentiment que le dialogue entretenu par l'architecte dans une architecture sacrée qui devait être l'expression et l'instrument de la liturgie, se conformait à l'antiquité ? ¹⁴ Les guides, dont l'objectif est de faire découvrir ce qu'une ville possède de plus remarquable, nous renseignent sur le style des monuments civils et religieux. Pierre-Yves Saunier¹⁵ qui a dressé et étudié le corpus de soixante-et-onze ouvrages connus comme « Guides de Lyon », entre 1807 et 1914, met en avant la logique de l'approche monumentale de la ville. Il distingue un « trio majeur » : l'Hôtel de ville, le quartier Saint-Jean, et Fourvière, et un « duo d'église » : Saint-Martin d'Ainay et Saint-Nizier. Il paraît difficile d'y retrouver le message des bâtisseurs de l'Hellade ; à moins qu'à y regarder de plus près nous y trouvions peut-être la présence de traces plus subtiles ?

Nous pouvons dès lors conclure, et ce n'est pas prématuré, que la relation monumentale entre la Grèce et Lyon ne s'inscrit pas franchement dans le paysage urbain de la première moitié du XIX^{ème} siècle, mais nous en analyserons les modestes témoignages.

¹⁴L'abbé Caille lui ne s'en laisse pas compter, quand il écrit ses *Réflexions sur la situation actuelle du chœur et de l'autel de l'église cathédrale de Lyon*, en 1824. A la page 21, il note : "Au lieu de chercher leurs modèles en Grèce, ceux qui sont chargés d'élever, et de réparer les temples de Dieu, devraient bien étudier la Gaule chrétienne, c'est là qu'ils trouveraient des inspirations de la réminiscence de l'architecture de nos ancêtres..."

¹⁵Pierre-Yves Saunier, *Lyon au XIX^{ème} siècle, les espaces d'une cité*, Thèse d'Histoire, Université Lumière Lyon 2, 1992.

2) L'approche iconographique

L'approche par l'image couvre tout le champ de l'iconographie qui porte l'héritage de la Grèce antique et de la Grèce moderne. Les plasticiens lyonnais empruntent à la mythologie et à l'histoire grecques une série de thèmes déjà abondamment illustrés depuis la Renaissance. Vénus représente un type éternel, toujours admiré de tous. Les Centaures demeurent un exercice de virtuosité. Existe-t-il une spécificité lyonnaise de l'usage fait par les peintres et les sculpteurs de tel ou tel mythe ? Quels sont les sujets réveillés par l'actualité qui prennent à Lyon une saveur particulière ? D'où vient ce savoir si flou que le même mot, celui de mythologie, désigne à la fois les pratiques narratives, les récits connus de tous, et les discours interprétatifs qui en parlent sur le mode et avec le ton d'une science depuis la première moitié du XIX^{ème} siècle ? Pour quelle raison parler de la mythologie est-ce toujours plus ou moins explicitement, parler Grec ou depuis la Grèce ?

Le dépouillement du précieux ouvrage d'Audin et Vial nous permettra sinon d'affirmer - il faudrait pour cela se référer à l'hellénisme à Tours, Angers, Nantes, ou Toulouse...- au moins de faire des rapprochements utiles entre certains sujets et les mentalités lyonnaises.

Lyon est depuis le XIX^{ème} siècle réputée pour ses manufactures de tissus. Les motifs dessinés sur la soie, le lin ou le coton ont-ils puisé dans le vaste corpus des vases, ou dans celui de la mosaïque ? Les titres des œuvres nous renseignent sur les sujets traités.

Cette approche par l'image est intimement liée à la formation des plasticiens. Les moyens pédagogiques proposés, les techniques utilisées, les professeurs de l'Ecole de dessin, puis de l'Ecole des Beaux-Arts ont-ils développé un système d'éducation dans lequel l'image de la Grèce tient une place importante ? Nous avons pour cela consulté les registres de l'Ecole des Beaux-Arts, ainsi que les procès-verbaux de distribution des prix de fin d'année qui nous donnent en plus des noms des élus, les sujets des différentes classes : classe de figure, classe de principe, classe de fleurs, classe d'architecture. Les deux discours prononcés par le maire de Lyon et le préfet sont parfois révélateurs de l'engagement de la municipalité et de l'Etat, et de l'orientation que proposent tour à tour l'Empire et les monarchies de Louis XVIII, de Charles X, et de Louis Philippe.

La consultation des livrets des Salons, où les peintres et sculpteurs exposent leurs œuvres, dans les salles du Palais Saint-Pierre nous indique la prééminence des sujets et des thèmes choisis par les artistes. De même les catalogues annuels du Musée des Beaux-Arts nous permettent de connaître les tableaux accrochés sur les cimaises, que les Lyonnais venaient voir nombreux.

3) L'approche par l'écrit

Elle vient de deux sources principales : la presse et les revues. La presse, dont les journaux dispensent la plus large information au plus grand nombre. Nous avons ouvert : *La Gazette universelle de Lyon*, *Le Courrier du midi* (1819-1828), *L'Eclairer du Rhône* (1825-1826), qui fusionnera avec *L'Indépendant* (1825-1827) , et le *Journal de Lyon et du midi* (1821) qui devient *Le Précurseur* (1821-1834), que nous avons principalement dépouillés dans le cadre chronologique de la guerre d'Indépendance des Grecs (1819-1830).

Les revues ne sont accessibles qu'aux seuls initiés du milieu des savants et des notables lyonnais. Les mêmes articles sont repris dans plusieurs publications, et s'affichent dans :

-les *Comptes rendus de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Lyon*. L'Académie est fondée en 1700, supprimée en 1793, et rétablie sous le nom de l'Athénée de Lyon réuni en 1800, (les mémoires ne seront publiés qu'à partir de 1854).

-les *Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, organe de diffusion des travaux et des idées de la Société littéraire fondée en 1807.

-la *Revue du Lyonnais* créée en 1835 par Léon Boitel et qui s'ouvre sur un plaidoyer en faveur de l'architecture gothique, contre l'architecture grecque, qui confirme les difficultés rencontrées par les architectes néo-classiques à construire sur le sol lyonnais. Les premiers mémoires de la Société littéraire ne seront publiés qu'à partir de 1862.

-La Société Académique d'Architecture de Lyon, fondée en 1830 (travaux imprimés à partir de 1855, et *Annales* publiées à partir de 1865).

4) L'approche révélée

Cette approche là était imprévisible, insoupçonnée, inattendue. Elle nous fut transmise en décembre 1992, par Monsieur Parguez, Conservateur du fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon. Celui-ci, en mettant de l'ordre dans les réserves découvrit une caisse fermée, qui contenait les deux volumes reliés des dessins originaux réalisés en Grèce et en Orient par l'architecte Antoine-Marie Chenavard. Ces dessins donnés par leur auteur à la Bibliothèque du Palais des Arts à la fin du XIX^{ème} siècle n'avaient jamais été vus depuis. Ils nous apportaient un heureux complément aux ouvrages publiés par Chenavard, et nous permirent en étudiant le récit de voyage de l'architecte et de ses compagnons, de faire des trouvailles intéressantes, mettant en évidence un flux qui partant de Lyon aboutissait à Athènes.

II LE BEAU ET L'ANTIQUE A LYON APRÈS LA RÉVOLUTION, ET AU DÉBUT DU XIXÈME SIÈCLE

1 Le passage des marbres

Le XVIIIème siècle finissant s'était émerveillé de l'antiquité figurée et de ses légendes. Les aventures d'Anacharsis ont largement contribué à faire apparaître une antiquité plus vivante, et l'ouvrage de Barthélémy reste avec Ossian, à Lyon comme ailleurs, la lecture favorite de l'Empire. Les académiciens lyonnais paraissent très attentifs au thème du récit de voyage, présenté « sous forme de lettres fictives ».¹ Mais ces récits décrivent l'Italie, et lorsque les Dieux grecs sont cités, ils portent toujours des noms latins.

Pour ceux qui ne voyagent pas et ne peuvent approcher la Grèce que dans les livres, l'antiquité vient à eux sous la forme d'immenses et lourds convois qui venant d'Italie remontent la vallée du Rhône. Ils transportent les marbres grecs, sculptés par des ciseaux romains, dont Quatremère de Quincy organisateur de l'enseignement du dessin sous la Révolution s'emploie à rétablir l'identité. L'idée de transport semble avoir hanté les hommes de la Révolution. Rapporteur de l'Institut ou orateur de l'Assemblée ils s'ingénient à vouloir rassembler les modèles de la Grèce, et espèrent reconstruire sur le sol d'une France régénérée, les beaux jours d'Athènes. L'arrêté de l'an IX, qui prévoit la création de quinze musées répartis sur le sol français indique : « Un jour naîtra peut-être où le plus beau génie ne dédaignera point d'habiter Corinthe, Argos, Thèbes, Mytilène, Olympie ; un jour viendra où Athènes portera autour d'elle un regard d'étonnement et d'envie, où de honteux préjugés n'accuseront plus un homme de n'être qu'un poète, un peintre, un sculpteur de département ; où le foyer de lumière étant également réparti, tous les points de la surface seront également honorés ». Mais ce vœu reste vain, car pour le Conservatoire du Muséum national des arts, Paris doit demeurer le point unique de rassemblement duquel rayonnera l'orgueil de l'Empire. Il adresse au comité d'instruction publique de la Convention un rapport dans lequel il déclare qu'Athènes, c'est à dire Paris, partagera, dans un avenir indéterminé, sa gloire et son rayonnement avec les autres cités de la Grèce, c'est-à-dire avec les départements de la république.²

¹Marie-Félicie Pérez, "L'art vu par les académiciens lyonnais du XVIIIème siècle", Extrait de *Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon*, T. XXXI, 1977.

²Voir Edouard Pommier, "La création des musées de province : les ratés de l'arrêté de l'an IX", *Revue du Louvre*, 1989, p. 328.

Plusieurs lettres datées de 1797 à 1802, font état du passage à Lyon « des objets d'art que nos braves guerriers ont conquis en Italie », parmi lesquels « *la Pallas Velletri* et la *Vénus de Médicis* ». Le ministre de l'intérieur Letourneux, et les commissaires chargés de la direction du convoi préconisent des « secours à donner en cas de besoin, touchant le transport des monuments et des marbres précieux, par les riverains du Rhône »³.

Une première lettre datée du 20 octobre 1797 invite l'Administration centrale du département du Rhône à prévenir sans délai toutes les communes voisines du fleuve à aider les conducteurs du convoi de tous leurs moyens tant en argent qu'en chevaux, cordages etc.... Les préposés au transport étaient munis de fonds spéciaux pour toutes ces dépenses occasionnées, permettant de « faciliter le transport de ces chef-d'œuvres, honorables fruits de nos conquêtes et éternels monuments de la gloire nationale ». Le 26 décembre le convoi approche de Lyon, et les maires des communes de Condrieu, Givors, Vaise, la Croix-Rousse, Neuville, Rochetaillé, Collonge sont avertis par le préfet. Le ministre de l'intérieur renouvelle ses propos le 19 janvier 1798, et demande l'aide des gardes nationaux « pour la garde de ce précieux convoi » (Fig. 01). Le 23 mai 1799, le ministre demande que l'on joigne au convoi quatre blocs de marbre déposés autrefois à Lyon par le gouvernement, et dans le cas où le convoi serait déjà passé, de confier l'un de ces blocs au sculpteur lyonnais Lemot.

³Lettres du 20 octobre, et du 26 décembre 1797 ; du 19 janvier 1798 ; du 23 mai 1799, et du 16 juin 1802, ms. 808, Fonds Coste, Bibliothèque municipale de Lyon.

5^e Division.Bureau
des Musées &c.

Liberté.



Egalité.

P

7394

19 Janvier 1798

Paris, le 30 Nivose au 6^e de la
République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'Intérieur,

à l'Administration Centrale du Département
des Bouches du Rhône à Lyon.

Citoyens, je renouvelle l'invitation que je vous ai faite par une lettre précédente, de faire donner aux Commissaires chargés de surveiller le transport des objets d'Arts venant d'Italie, tous les secours en hommes, chevaux, bœufs, voitures, cordages &c. dont ils vous déclareront avoir besoin. Les frais qu'occasioneront les demandes des Commissaires seront acquittés par le Gouvernement sur le vu des mémoires qu'ils auront approuvés.

Je vous invite encore, Citoyens, à mettre à leur disposition le nombre de gardes nationaux qu'ils jugeront convenable pour la garde de ce précieux convoi. Je vous

recommande enfin avec les plus vives instances de prendre
 toutes les mesures nécessaires pour qu'il
 n'éprouve aucun obstacle ni accident en passant sur votre
 territoire. Le Gouvernement vous saura gré de tous les soins
 que vous vous donnerez à cet effet. Mais je n'ai, sans doute,
 pas besoin d'échauffer votre zèle. Vous connoissez l'importance
 des objets dont vous deviendrez momentanément dépositaires.

Salut et fraternité.

Stouranum



Ces caisses croisent celles contenant « vingt-six bosses » (modèles en plâtre, parmi lesquels le *gladiateur Borghèse*, *Castor et Pollux*, une *tête de Démosthène*, les deux pieds de l'*Hercule Farnèse*, un pied de « *Vénus aux belles fesses* »...), concédées par le même ministre à la classe de dessin de l'Ecole centrale de Lyon. Les statues de marbre montent de Lyon à Paris, les plâtres descendent de Paris à Lyon⁴. Dans le convoi qui remonte lentement le fleuve, se trouvent les *Quatre chevaux* dits *de Corinthe*, pris à Venise en 1797, dans des circonstances mystérieuses, car ils ne faisaient pas partie du butin réclamé par la République. Ces chevaux qui avaient été pris par les Vénitiens après la mise à sac de Constantinople en 1204 au cours de la quatrième croisade arrivèrent à Paris le 17 juillet 1798. Parmi toutes les statues antiques transportées dans le cortège triomphal, c'étaient celles qui étaient les mieux mises en valeur. Conservés aux Invalides jusqu'en 1802, les chevaux furent attelés au char de la Victoire dessiné par Percier, fixés sur l'arc de triomphe du Carrousel, accompagnés de statues en plomb, de la *Victoire* et de la *Paix*, du sculpteur lyonnais Lemot. Le groupe est enlevé le 1er octobre 1815 et retrouve sa place à Venise. En 1825, sous Charles X, le comte de Forbin, directeur général des musées royaux fait faire des moulages des chevaux. Lemot dans un courrier adressé à Forbin encourage le projet : « Je juge cette opération tellement importante à l'histoire et au progrès des arts, que moi-même j'ai eu l'intention de les faire mouler par mes soins ; mais la précipitation que l'on a mis à les placer sur l'Arc du Carrousel m'empêcha de faire exécuter ce travail ». Lemot précise « qu'on ne trouvera pas à Venise un mouleur capable », et propose d'envoyer Jacquet, mouleur du Musée royale, qui en 1822 avait coulé la statue équestre de Louis XIV de Lemot, érigée place Bellecour. Jacquet, ajoute Lemot, « ferait de bons moules, qui serviraient à multiplier les exemplaires de ces précieux monuments de la plus haute antiquité ».⁵ En 1827 l'arc du Carrousel consacré aux succès français en Espagne retrouve des copies en bronze des chevaux. Le char porte alors une figure représentant la restauration de la monarchie, et les statues jumelles de Lemot, qui avaient survécu à l'Empire furent ajoutées au groupe. Cet épisode est révélateur à bien des égards de la continuité et de la survivance des modèles antiques, sous des Régimes différents.

2 La destruction de Lyon

Revenons quelques années en arrière. Le décret du 21 vendémiaire an II (12 octobre 1793), signé par la Convention rendait une sentence implacable : « La ville de Lyon sera détruite ; tout ce qui fut habité par le riche sera démoli ; il ne restera que la maison du pauvre. Le nom de Lyon sera effacé du tableau des villes de la République. La réunion des maisons conservées portera désormais le nom de Ville-Affranchie. Il sera élevé sur les ruines de Lyon une colonne⁶ qui attestera à la postérité les crimes et la punition des royalistes de cette ville, avec cette inscription : *Lyon fit la guerre à la République ; Lyon n'est plus* ». La ville et ses insurgés « fédéralistes », attachés aux particularismes locaux, qui voulaient lutter contre le monopole et la centralisation, et s'étaient rebellés avaient cédé devant les troupes de la République après un siège de trois mois. Cet épisode laissera des traces indélébiles dans la mémoire de nombreux Lyonnais. On peut déjà se demander si les exactions commises à Lyon par les armées de la Révolution ne furent pas un obstacle à la propagation de l'iconographie antique prônée par les révolutionnaires.

⁴Lettre du 6 avril 1799, ms. 797, Fonds Coste, Bibliothèque municipale de Lyon. Le 16 juin 1802, les caisses contenant les œuvres provenant de Naples partent d'Avignon, sur six bateaux pour remonter le Rhône jusqu'à Lyon, et ensuite la Saône jusqu'à Chalon.

⁵Lettre de Lemot à Forbin, Paris, le 15 février 1826, Archives des Musées nationaux, Y6 1826, dossier 13, XII, 1826, source citée par Christiane Pinatel, "Les moulages des chevaux de Saint-Marc dans l'Histoire", *Revue du Louvre*, 1982, 1, p. 1-14.

⁶Chinard proposera l'année suivante, d'ériger une colonne surmontée d'un lion, en mémoire cette fois de la "régénération de Lyon". Voir Marie-Claude Chaudonneret, "Messidor ou la reconstruction de Lyon", *Les Muses de Messidor*, Lyon 1989, p. 47.

Pas pour Pierre-Auguste Hennequin en tout cas, car dans une lettre qu'il adresse à la Commission temporaire en 1793, il déclare : « Citoyens, Lyon fit la guerre à la liberté, Lyon n'est plus : j'habite sous des ruines, je suis membre du comité des démolitions. Mais il ne suffit pas que ces maisons qu'habitaient le luxe et l'égoïsme, soient détruites, il faut que l'Europe entière et la postérité connaissent la juste punition de cette ville rebelle. J'ai donc pensé qu'il en fallait faire un tableau qui serait vraiment national. On pourrait le multiplier par une gravure à l'eau forte, et ce serait une terrible leçon pour les villes qui auraient la témérité de vouloir suivre un exemple aussi funeste aux scélérats. Ce tableau serait exposé dans un lieu le plus apparent de Commune-Affranchie. La ville serait tenue d'en faire les frais ». La suite de la lettre présente la composition du tableau : « Un jeune homme représentant le peuple français, debout et appuyé sur sa massue, ayant sous ses pieds la fédéralité terrassée ; les poisons, les poignards, les sceptres et les couronnes sont brisés autour de lui. Le jeune Hercule presse entre ses bras la Liberté ; son attitude est grande et fière ; la Victoire sur ses pas le couronne. Au pied d'une montagne élevée paraît la Raison, qui ordonne la destruction de la ville rebelle qu'un peuple indigné démolit lui-même. Dans une partie du tableau, on voit le fleuve du Rhône triste, abattu, qui se couvre le visage, gémissant d'avoir baigné les murs d'une ville qui fut sur le point de ravir la liberté à la France. Au haut du tableau paraît la Renommée publiant les triomphes des Français ».



Fig. 2. Pierre-Auguste Hennequin, *La rébellion lyonnaise terrassée par le génie de la liberté*, 1794-96, huile sur toile, localisation inconnue.

Et le peintre ajoute, « Ce tableau ne peut être fait que par des pinceaux républicains. Je brûle d'en faire hommage à mon pays ; mais il faut, citoyens, que vous le fassiez approuver aux représentants du peuple ; ils ne peuvent refuser leur

adhésion à ce qu'il soit fait un monument qui, à la fois, montrera la valeur du peuple français et les efforts impuissants des ennemis de la liberté ».⁷

Sitôt après le décret d'octobre, les destructions des maisons de la place Bellecour commencent, « au nom de la souveraineté du peuple outragée dans cette ville », et les dépôts se remplissent de pierres, de bois, et de marbre. On y trouve notamment un grand nombre de cheminées « à la grecque ou à la moderne ».⁸ Enfin, les destructions s'estompent à partir de l'été 1794, et Bonaparte pose la première pierre de la reconstruction le 10 messidor an VII (29 juin 1800).

Le peintre Révoil, reconnaissant envers l'Empereur fera un grand tableau allégorique de la reconstruction de Lyon, qui sera exposé à Paris, au Salon de 1804, dont ne subsistent que deux dessins préparatoires. On distingue l'Empereur relevant la ville de Lyon, personnifiée par une femme coiffée d'une couronne murale, assise sur le sol au milieu des ruines de la ville. Derrière un énorme bloc sur lequel est gravée une inscription, on aperçoit une colonne cannelée, d'ordre dorique à laquelle sont suspendus un bouclier et un glaive. Dans le premier dessin, sur la gauche de la composition, Révoil place le Torse du Belvédère, qu'il remplace par le buste de Mercure dans le second dessin. Pour le reste les personnages sont identiques. Un groupe d'enfants entoure la scène centrale. L'un porte les plans de la reconstruction de la place Bellecour, un autre coiffé du casque ailé tient le caducée d'Hermès, un autre la lyre d'Apollon, un autre la statue d'Athéna, enfin, un cinquième porte la palette du peintre.

⁷Lettre imprimée dans la *Revue du Lyonnais*, 1843, XVIII, p. 325. Cette lettre est approuvée par la Commission, "à condition que l'auteur lui présente l'esquisse du tableau au crayon, qui sera soumise à l'examen". Commencée à Lyon, en 1794, cette immense toile (H. 4,5 m ; L. 7,1 m), ne sera achevée qu'en 1796. Obligé de fuir sa ville natale après la réaction thermidorienne, Hennequin ne récupère sa toile à Paris, qu'après mars 1796, après maintes transactions avec la municipalité lyonnaise : lettres de l'Administration départementale, du 19 germinal an III (8 avril 1795), et du 13 ventôse an IV (3 mars 1796), Archives départementales du Rhône, 1 L 1076. Voir également, Jérémie Benoît et France Dijoud, "Un tableau révolutionnaire mis en pièces : Le Triomphe du Peuple français au 10 août par Ph.-A. Hennequin", *Revue du Louvre*, 1989, p. 322-327.

⁸Nathalie Mathian, *Op. cit.*, p. 37, qui indique que "si le matériau est précisé, aucun indice ne permet d'imaginer la forme, et le style".



Fig. 3. P. Révoil, , *Bonaparte relevant la ville de Lyon*, 1804, dessin préparatoire, Pierre Révoil, Musée du Louvre

Ces exemples sont révélateurs de l'utilisation à des fins politiques, de l'emploi de l'allégorie, qui connut un âge d'or sous la Révolution, dans la peinture. Utilisée par un peintre révolutionnaire, et un peintre royaliste, l'allégorie fournit un modèle qui sert à terrifier, à sévir, et à châtier avec l'image brutale d'Héraclès, et à redonner l'espoir avec les attributs des divinités constructrices représentées par Hermès, Apollon et Athéna. Les Dieux de l'Olympe sont encore bien présents au tout début du XIXème siècle à Lyon.

3 Palma, ou le voyage en Grèce

Pierre-Edouard Lemontey, né à Lyon en 1762, juriste et auteur de pièces de théâtre, fut élu à l'Académie française au fauteuil laissé vacant par la mort de l'abbé Morellet, également Lyonnais de naissance. Il avait composé en 1798 un opéra en deux actes, intitulé *Palma ou le voyage en Grèce*, qui fut joué jusqu'en 1826. L'auteur y fait une critique de la *bande noire*, « de ces vandales d'une autre espèce, dont la cupidité a fait disparaître du sol français tant de beaux édifices que l'opulence et l'amour des arts avaient élevés ». ⁹ Comment en effet ne pas y reconnaître la satire des excès populaires exercés sur les monuments lyonnais. La pièce dut son succès aux sentiments portés par ceux qui virent dans la Révolution, les fureurs, les désastres et les destructions qui l'accompagnèrent. Elle mettait en scène au milieu des ruines d'Athènes, un Grec (Mabouc), une jeune esclave (Palma), un artiste français (Paul), et un médecin vénitien (Calini). Le premier acte s'ouvre sur la petite maison de Mabouc, appuyée contre les restes d'un temple. On distingue un piédestal vide de toute statue, un grand palmier, des débris de marbre. La mer se découvre dans le lointain. Des ouvriers grecs s'activent sous la conduite de Mabouc, et frappent joyeusement les marbres qui s'écroulent, taillent les blocs, et débitent les colonnes des

⁹Passeron, "Notice sur Pierre-Edouard Lemontey", *Archives historiques et statistiques du département du Rhône*, t. II, 1825, p. 364.

monuments d'Athènes. Le jeune artiste arrivé de France s'offusque devant cette fureur barbare, et demande aux Grecs de respecter ces « beaux débris, que le temps épargnait encore ». « O Phidias ! » s'exclame-t-il, « O Praxitèle ! voilà donc vos successeurs. Ce sont des Grecs qui renversent les chefs-d'œuvre dont la magnificence de Périclès avait embelli Athènes. J'accours des rives de la France pour étudier ces ruines éloquentes où les arts et le génie ont laissé l'empreinte de tout ce que l'homme a fait de plus grand, et je trouve un peuple esclave, plus destructeur que le temps, empressé à briser lui-même les monuments de son antique splendeur. Socrate, Aspasia, Sophocle, quel tourment pour vos ombres immortelles, si le souvenir de la patrie les ramène quelquefois au milieu des débris d'Athènes ! ».

Dans la suite de l'action, les Grecs raillent le Français enchanté par l'antiquité, qui elle, les nourrit. « J'estime beaucoup les colonnes » dit Mabouc, « on n'a qu'à scier, les meules de moulin sont toutes faites. J'aime fort les colonnes, et je voudrais bien qu'on en eût mis partout ». La suite de la pièce tourne autour d'une intrigue amoureuse entre le dessinateur qui « délaisse la Grèce antique pour la Grèce moderne », et la jeune Palma, intrigue dans laquelle on repère des éléments inversés du mythe de Pygmalion (Palma prenant la place d'une statue), et la présence insistante des Turcs dont la flotte mouille au Pirée.

Les destructions sauvages et lyriques des monuments d'Athènes servent à évoquer les destructions réelles et organisées de Lyon. Les Grecs sont les acteurs involontaires d'une parodie dans laquelle s'incarne aux yeux des Lyonnais qui ont subi la répression parisienne, l'esprit révolutionnaire, barbare et destructeur. Ils y découvrent aussi favorablement le thème du voyage et du travail de l'artiste, qui nous occupera plus tard.

4 Le Beau et l'antique

Installés depuis 1795 dans le Palais Saint-Pierre, le Musée et l'école de dessin avaient reçu en 1798 un portefeuille de dessins d'après l'antique, déposé par le Museum Central.¹⁰ Depuis novembre 1796, le peintre Cogell, professeur de l'Ecole de dessin, bénéficiait de figures académiques. En 1798 il achète de ses propres deniers plusieurs « bosses », dont un *Gladiateur*, Castor et Pollux, et une *tête de Laocoon*.

A Saint-Étienne, Fauriel commence à collectionner les chants populaires des Grecs¹¹, tandis qu'à Lyon Ballanche travaille à son *Antigone*. Parti de Grenoble, Henri Beyle se dirige vers l'Italie, où il entame ses considérations sur le Beau et l'antique. Le même Henri Beyle dès 1801 note dans son journal, en parlant des hellénistes, que le plus célèbre d'entre eux n'a pas regardé la nature et puis les Grecs, mais les Grecs et la nature ensuite, qu'il n'a trouvé admirable que dans les points imités, pris par les statuaires grecs. Plus loin il poursuit « si l'on vient à parler de beauté dans un salon de Paris, les exemples de l'Apollon et de la Vénus volent sur toutes les lèvres »¹². Pour Winckelmann (c'est de lui dont parle Stendhal)¹³ l'*Apollon du Belvédère* incarnait le plus pur génie grec, l'expression la plus parfaite de la beauté, l'idéal le plus synthétique de l'hellénisme. Le fondateur de l'histoire de l'art¹⁴, dont les opinions ont joué le rôle d'oracle décrit ainsi l'œuvre tant admirée :

¹⁰Marie-Claude Chaudonneret, *Les Muses de Messidor*, Lyon, 1990, p. 45.

¹¹C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 2 t., 1824-1825.

¹²Il s'agit évidemment de l'*Apollon du Belvédère* et de la *Vénus Médicis* que les Parisiens contemplent au Louvre pendant près de quinze ans et qui reprennent la route de l'Italie en 1815. Rappelons que Spon lors de son passage à Rome cite déjà ces sculptures comme étant les plus remarquables.

¹³Sur l'origine du pseudonyme d'H. Beyle et l'allusion avec le lieu de naissance de Winckelmann, voir M. Vaillé, "note sur l'origine du pseudonyme de Stendhal par rapport à Winckelmann", *Revue archéologique*, 1889, I, p. 413.

¹⁴Voir Pierre Vaisse, "Winckelmann aujourd'hui", *Ramage*, 1990.

« Cet Apollon surpasse autant toutes les autres statues de ce Dieu, que l'Apollon d'Homère est au-dessus de l'humanité et son attitude parle de la grandeur divine qui le remplit... Que l'esprit s'élève jusqu'à la sphère des beautés aériennes, qu'il s'efforce d'imaginer une nature céleste pour y contempler des grâces au-dessus de la matière car il n'y rien ici de mortel, ni de tout ce qui fait l'apanage de la faiblesse humaine. On ne voit ni veines ni nerfs qui rehaussent et meuvent ce corps. Il est animé par un esprit divin répandu sur toute la surface de cette figure. Le mépris siège dans ses lèvres, et l'indignation qu'il concentre au-dedans de lui-même vient enfler ses narines et monte même jusque sur son front superbe. A la vue de cette merveille de l'art, j'oublie la terre, je m'élève au dessus des sens, et mon esprit prend aisément une disposition surnaturelle, propre à en juger avec dignité. Ma poitrine s'élève avec respect comme celle des prophètes, je me sens transporté à Délos et dans les bois de la Lycie qu'Apollon honorait de sa présence : car cette statue semble s'animer comme la beauté de Pygmalion et prendre la vie et du mouvement à mesure qu'on la contemple plus attentivement ». ¹⁵

Pour Taine, la méthode historique se substitue au dogmatisme. « Pour nous » écrit-il en parlant de l'art, « nous l'étudierons en naturalistes, méthodiquement, par l'analyse, et nous tâcherons d'arriver, non à une ode, mais à une loi ». Est-ce la rigueur de cette loi qui le pousse à exagérer dans le sens opposé de celui de Winckelmann lorsqu'à propos de *l'Apollon du Belvédère* il déclare : « Son attitude donne vaguement l'idée d'un beau jeune lord qui renvoie un opportuniste. Certainement cet Apollon a du savoir-vivre et en outre la conscience de son rang; je suis sûr qu'il a des domestiques ». ¹⁶

C'est au XVIIIème siècle qu'un genre nouveau apparaît dans les discours prononcés à l'Académie des Arts : la dissertation sur l'art. A Lyon aussi on disserte sur le Beau, le parallèle entre les arts, les mérites des anciens et des modernes. ¹⁷ En 1800 Amaury Duval remporte le prix de l'Athénée (nom donné à l'Académie de Lyon), sur ce thème usé : *La querelle des Anciens et des Modernes*, en démontrant les causes de la supériorité des Grecs dans les arts, et notamment dans la sculpture.

Quelle est donc cette beauté idéale que Winckelmann admire dans les statues grecques, et qu'Amaury Duval exalte encore au tout début du XIXème siècle ? Il ne nous appartient pas ici de reprendre ce débat, sinon pour constater que la confusion règne dans la critique sur la conception de la beauté parfaite dont parlent les écrivains et les philosophes depuis des siècles. Or c'est pourtant précisément sur le terrain de la sculpture qu'on pourrait s'attendre à rencontrer la plus grande uniformité dans les opinions puisque cet art reproduit les objets de la nature et que cette reproduction ne saurait dépasser les limites du vrai sans devenir exagérée ou fautive. Ce sont les ouvrages de sculpteur qui servent généralement à la démonstration engagée, puisés principalement chez Xénophon, repris par Cicéron à propos de l'histoire de Zeuxis et Parrhasios qui s'inspiraient pour un même personnage de plusieurs modèles différents. « Si vous voulez représenter les figures irréprochables », dit Socrate à Parrhasios, « comme il est malaisé de rencontrer un corps humain sans aucun défaut, n'empruntez-vous pas à plusieurs modèles ce que chacun a de plus beau de façon à en composer des ensembles parfaits ? Oui, c'est bien ainsi que nous procédons, lui répondit le peintre ». ¹⁸

Tous ces thèmes, ces références, ces légendes sont repris à Lyon par ceux qui comme Mayeuvre de Champvieux, ou Pierre-Toussaint Dechazelle pensent que la culture antique agit sur les sentiments, et stimule la création artistique. Mayeuvre de Champvieux adresse le 12 mars 1805 un rapport à la municipalité « sur la nécessité d'établir à Lyon une école de dessin près le Conservatoire des arts », et demande que l'enseignement soit basé sur l'étude des grands modèles de

¹⁵J.-J. Winckelmann, *Histoire de l'art chez les Anciens*, 1764, t. II, p. 424.

¹⁶Taine, *Voyage en Italie*, 1882, t. 1, p. 155.

¹⁷Marie-Félicie Pérez, et Daniel Ternois, "Editorial, L'érudition à Lyon", *Revue de l'art*, 1980, n° 47, p. "6, et Marie-Félicie Pérez, "L'art vu par les académiciens lyonnais du XVIIIème siècle", Extrait des *Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon*, t. XXXI, 1977, p. 71-128.

¹⁸Xénophon, *Mémoires* III, 10.

l'antiquité.¹⁹ Il estime que l'*Apollon du Belvédère* et la *Vénus Médicis* ne pouvaient être réalisés que par « la main des Athéniens, de ce peuple le plus sensible, le plus spirituel, le plus lettré de l'Antiquité ».²⁰ Dechazelle, ancien membre de la chambre de Commerce et du conservatoire des arts de Lyon, critique et mécène, dans un ouvrage en deux tomes, intitulé *Études sur l'histoire des arts ou tableau des progrès et de la décadence de la statuaire et de la peinture antiques au sein des révolutions qui ont agité la Grèce et l'Italie*, édité en 1836, reprend en théoricien les principes de Winckelmann et présente son ouvrage comme un essai en marge de l'*Histoire de l'art chez les Anciens*.

L'auteur qui place son portrait fait par le peintre Fleury Richard au début du premier tome explique que l'*Histoire de l'Art, chez les Anciens*, par Winckelman, « riche d'érudition et semée de digressions archéologiques, n'est pas toujours à la portée des élèves de nos écoles de dessin, ni de la classe d'amateurs dont l'ambition se borne à décorer un album de quelques figurines ou paysages en aquarelles, fruits agréables de leurs loisirs ». Dechazelle tente de donner les notions élémentaires qui ont permis que l'art grec naisse d'un environnement favorable, et d'un accord de l'homme avec la nature.

Il s'enthousiasme pour la civilisation hellénique dont les restes précieux de la statuaire antique, moulés en plâtre, fournissent aux écoles de dessin des modèles parfaits. Les élèves s'efforcent à l'envi d'en appliquer le beau style à leurs imitations de la nature vivante. Il cherche à travers les écoles de Sicyone, d'Argos et d'Athènes comment le caractère de l'art, en se dépouillant peu à peu de sa rudesse primitive, dut en même temps recevoir l'empreinte de l'esprit et des mœurs de chaque âge, en accordant une place privilégiée aux exercices du corps, dont les scènes "électrisaient vivement l'imagination des artistes. Il reprend les expressions de Winckelmann sur le rapport harmonieux des parties entre elles, et du tout avec les parties, résultant de cet accord d'ensemble dans lequel les anciens ont reconnu la beauté. On retrouve dans ce louable exercice le besoin impérieux qui paraît de plus en plus nécessaire au fur et à mesure que la technologie avance au cours du XIX^{ème} siècle, de discerner que le sentiment du beau dans les arts fut chez les Grecs, en général, un don de la nature.

La question du « Beau idéal » reste posée en permanence, à Lyon comme ailleurs dans le milieu artistique, et la référence à la nature est le détour obligé de la recherche des artistes, et de l'étude des théoriciens. La philosophie nous enseigne que depuis les temps les plus reculés on a deux manières d'envisager le but direct de l'art, et deux manières de reproduire la nature, mais chacune d'elles vise à un but spécial. L'une reproduit ce qu'elle voit, l'autre ce qu'elle aurait désiré voir. L'une fait un portrait, l'autre cherche à rendre la plus belle espèce. L'une copie le Beau, l'autre l'invente. Le sculpteur Chinard recommandait à ses élèves de se référer sans cesse à la nature, « variée dans ses combinaisons comme dans ses résultats », et à l'antiquité, pour atteindre la perfection.²¹ En 1809, il accueille à Lyon, dans son atelier de l'ancienne chapelle de Lorette, le tragédien Talma qui déclame des vers à Apollon. Chinard avait, dès 1800 offert à l'Athénée une *Minerve* tenant d'une main sa lance renversée, de l'autre, l'olivier de la paix. Il avait déjà rapporté de Carrare le groupe représentant *Desaix tombant de cheval*, aujourd'hui au Musée Bargoin de Clermont-Ferrand. *Le Bulletin de Lyon* du 25 mai 1809 en parle comme d'"une sorte de beau idéal qui doit toujours concourir à caractériser l'image d'un héros."

Ballanche, qui fait partie de ceux qui ont été choqués par l'impitoyable siège de Lyon, dans une lettre à Mme Récamier écrit : « La véritable imitation des Anciens consiste à imiter la nature comme ils l'ont imitée et non point à la copier... Voyez comme M. de Chateaubriand a fait entrer dans ses livres les sites qu'il a vus ».²² Dans l'introduction *Du*

¹⁹"Rapport au nom de la commission d'instruction publique sur la création de l'École de dessin", *Procès-verbaux des séances publiés par la municipalité*, Lyon, 1913, p. 618-623.

²⁰Pierre Révoil, *Éloge de M. de Champvieux*, Lyon, 1813.

²¹Le *Journal de Lyon*, 8 novembre 1809.

²²Édouard Herriot, *Mme Récamier*, II, p. 11, lettre datée du 14 mars 1816.

Sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts, édité en 1801 il déclare : « Froids didacticiens, si vous croyez que les préceptes donnent du génie, enseignez donc à cet artisan dont la tête est sans inspiration, enseignez-lui l'art de faire onduler cette ligne voluptueuse qui forme les contours de la *Vénus pudique*²³ ; enseignez-lui l'art de détacher du marbre le voile qui nous cachait la pensée d'un Dieu dans l'*Apollon du Belvédère* ». Puis il rend hommage à Homère, le grand peintre de la nature, il définit le sens de l'harmonie chez Pythagore, évoque successivement Sophocle, Euripide, Eschyle, Plutarque, Socrate, Hésiode et Théocrite, et discerne chez Platon le Beau idéal dans la pensée qui précède pour un artiste l'exécution d'un ouvrage, le moment où il s'isole de toute sensation extérieure « il se retire au dedans de lui-même, et il voit ce Jupiter olympique (sic)²⁴, cet Apollon du Belvédère, cette Vénus de Médicis, cette Psyché de Canove » (sic). Mais s'il vante l'art, et la pureté plastique des Grecs, Ballanche cherche déjà le Christ à travers Socrate et Platon, ainsi que dans la leçon du marbre. Il est convaincu que la Grèce, autant que les rivages du Proche-Orient, a préfiguré l'Évangile²⁵.

Le message du marbre est passé de l'Athènes des philosophes, par la Rome des chrétiens, avant de toucher les rives du Rhône et de la Saône. Nous verrons que ce n'est pas là l'un des moindres paradoxes des rapports entretenus entre Lyon et l'hellénisme dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, où les philosophes, les poètes, et les écrivains empruntent au vocabulaire de la sculpture grecque. Ballanche sera le barde de ceux-là, lui qui se veut l'apologiste du « sol natal », et qui eut la révélation de Sophocle, par l'entremise du *Voyage du jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélémy²⁶.

²³La *Vénus Médicis*.

²⁴Ce n'est que quatorze ans plus tard que Quatremère de Quincy publiera *Le Jupiter Olympien*, dans lequel il parle de la polychromie de la statuaire grecque.

²⁵Canat trouve dans l'hellénisme de Ballanche un mélange d'académisme assez fade et de brouillards germaniques ou lyonnais : *La Grèce retrouvée*, p. 49.

²⁶Voir Joseph Buche, *L'École mystique de Lyon 1776-1847*, Paris 1935.

III LES TÉMOIGNAGES

1 Les Grecs chrétiens de Lyon

« Il n'est pas besoin de boire toute l'eau de la mer pour s'apercevoir qu'elle est salée ». Cette phrase que l'on attribue à Saint-Irénée, Grec parti de Smyrne ; Irénée de Lyon comme nous disons encore aujourd'hui, l'évêque que les chrétiens de la ville choisirent en 177 pour succéder à Saint Pothin, nous autorise à fixer un instant notre regard sur le reflet de l'hellénisme à Lyon à travers les siècles.

Ils étaient Grecs pour la plupart, ces chrétiens (Attalos, Alcibiade, Apollonios, Théodotos, Pontiquos...), qui remontant le Rhône depuis Massalia, en passant par Rhodanoussa (Arles)¹ étaient venus s'installer dans cette ville née d'un confluent protégé -ὄσπερ ἀκρόπολις dit Strabon²- par deux collines, et qui la même année furent martyrisés dans l'amphithéâtre. La lettre des chrétiens de Lyon et de Vienne en Gaule aux chrétiens d'Asie et de Phrygie sur les martyrs de 177, constitue la première pièce d'archives de l'église des Gaules. Jean Pouilloux³ note que le Smyrniote ne sut si bien s'imposer à ses frères de Lyon que parce qu'il avait appris de la Grèce l'art de discuter et de présenter ses arguments. « Il suffit de lire quelques pages des traités qu'il a consacrés à combattre les hérésies et à prêcher la tolérance pour voir bien vite qu'il a appris à écrire et à composer, quoi qu'il dise, auprès de ses maîtres grecs; comme il sait user de tous leurs artifices, de l'exclamation, de l'apostrophe, de l'interrogation, de la répétition, de l'accumulation, de l'image, de l'ironie surtout, vigoureuse, et qui va jusqu'à la parodie ! Grec, c'est en Grec véritable qu'Irénée s'est adressé à ses frères

¹Georges Roux dit que "le nom des fleuves ou des rivières sont généralement en grec du genre masculin, et ce n'est probablement pas une simple coïncidence, si des quatre grands fleuves qui arrosent la France, le seul qui soit du genre masculin soit précisément celui qui doit son nom aux colons grecs de Rhodanoussa, venus de Rhodes" ; voir, "L'eau et la divination dans le sanctuaire de Delphes", *L'homme et l'eau en Méditerranée et au Proche Orient*, Lyon, 1981, p. 155-159. Voir également l'abbé Jolibois, qui au XIXème siècle disserte "Sur la colonie grecque de Lyon", *Revue du Lyonnais*, 1847, I, p. 487-495, et donne un florilège amusant de l'étymologie des noms des sites entourant la ville. Victor de Laprade, est un agent très actif entre les milieux helléniques de la Provence et ceux de la région lyonnaise. Il recherchait avidement la moindre trace de l'occupation des Grecs dans la vallée du Rhône. "Nous avons la Grèce dans le sang" disait-il depuis que les Phocéens colonisèrent la Provence et la Gaule, et certaines ressemblances qui passèrent pour de merveilleuses rencontres, de mystérieuses affinités, s'expliquent très simplement par une survivance et un héritage.

²Strabon, *Géographie*, IV, 6 11, C208 : "comme une acropole".

³Jean Pouilloux, "Lyon et la culture grecque", *Résonances*, 1961, p. 7-11. Voir aussi *Les martyrs de Lyon (177)*, actes du colloque de Lyon, septembre 1977, Paris, 1978.

d'Occident avec toute la richesse et tout l'avantage de sa culture traditionnelle. Il n'est pas exagéré de dire que, sans cet acquis de l'hellénisme, sa parole de croyant n'aurait pas eu le même retentissement, ni la même faveur. Ainsi quand Lyon se tourne vers ses plus authentiques gloires, vers ce qui lui a valu la primauté en Occident, elle y découvre qu'elle en doit une part non négligeable à la culture grecque, à l'admirable instrument de pensée et de langage que cette culture avait formé ».

C'est la colline de Fourvière et de Saint-Just qui garde le souvenir d'un moment décisif dans l'histoire de l'Occident, celui où l'esprit antique a cédé devant des forces neuves. Le peintre Grobon et le futur directeur du musée de Lyon, Artaud, arpenterent longuement ces lieux, fascinés par la recherche du passé de leur ville. Ce goût pour l'archéologie s'arrêtait cependant aux lieux d'occupation des premières communautés chrétiennes, chapelles et cryptes⁴ qui avaient aussi servi de refuge aux familles persécutées pendant la Révolution. C'est d'ailleurs par réaction contre ces persécutions que certains artistes lyonnais, tels que Révoil et Richard se tournèrent vers le christianisme, et s'opposèrent à l'imagerie gréco-romaine en vogue chez les hommes de la Révolution.

F. M. Fortis, lorsqu'il écrit son *Voyage pittoresque et historique à Lyon*⁵ propose un dialogue imaginaire entre l'abbé de Lacroix,⁶ obéancier de Saint-Just, et un jeune peintre de Lyon, sur le projet d'un tableau représentant Saint Irénée, entouré de ses disciples quelques instants avant sa mort : « L'on raconte que l'abbé de Lacroix, visitant la colline des Antiquailles,⁷ avec un jeune peintre de Lyon, élève de l'École française de Rome, lui proposa pour sujet de tableau les derniers moments de Saint Irénée. Il souhaitait une composition semblable à celle de *La mort de Socrate*,⁸ avec Saint Irénée représenté entouré de ses disciples qui viennent admirer son courage et recueillir ses dernières paroles. Pour le peintre, la mort de Socrate, un des plus beaux sujets de l'histoire ancienne, montre le philosophe mourant, l'homme juste dont l'âme tranquille s'élève au-dessus des passions humaines. Pour l'abbé, si le sujet est beau, les derniers moments de Saint Irénée sont plus héroïques et plus sublimes. Socrate, dit-il, était inspiré par les dieux, et entrevoyait d'une manière obscure les principes qui pouvaient régénérer l'ordre social ; il les confiait à un petit nombre d'Athéniens, comme un don de la sagesse que l'on ne devait point communiquer au peuple. Irénée pénétra que la croyance dans les doctrines évangéliques étaient une révélation divine, les répand, les proclame partout comme une morale éternelle pour tous les peuples. Socrate est présenté comme un philosophe qui s'élève par les principes de la sagesse humaine, et la connaissance de la divinité, Irénée comme un homme inspiré, plein d'ardeur, et de ce sentiment inconnu aux peuples anciens, qui a fait les héros du christianisme. Les disciples de Socrate pleurent sur la mort de leur maître, dit l'abbé, et lui proposent de s'en affranchir par la fuite, ceux d'Irénée se félicitent d'être au nombre des hommes choisis par la divinité pour être les organes des vérités évangéliques... ».

⁴Voir Spon, *Recherches des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*, Lyon, 1673, p. 65, et D. Meynis, *Les anciennes églises paroissiales de Lyon*, Lyon, 1872, p. 112.

⁵Édité à Paris en 1821, 2 tomes.

⁶L'abbé Antoine de Lacroix-Laval (1708-1781) de passage à Rome avec deux notables lyonnais commande au sculpteur Michel-Ange Slodtz deux bustes : *Chrysès* et *Iphigénie*. Le 2 octobre 1772, l'abbé précise dans son testament que les bustes, "qui sont dans mon cabinet de tableaux, représentant l'un Chrysès, prêtre d'Apollon, l'autre Iphigénie, prêtresse de Diane... morceaux précieux du fameux Michel-Ange Slodtz, et aussi deux têtes de marbre blanc dues à Puget, représentant Homère et Caton, soient placés dans la bibliothèque dont l'Académie a hérité de M. Adamoly qui doit être publique et dans un lieu apparent du vaisseau qu'on lui destine pour que les connaisseurs puissent en jouir." La volonté de l'abbé fut respectée et depuis la fin du XVIII^e siècle les bustes ornent les locaux de l'Académie de Lyon (bibliothèque et salle des séances). Sur ce sujet voir François Souchal, "Les bustes de Chrysès et d'Iphigénie sculptés à Rome par Michel-Ange Slodtz", *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*, 1961, p. 85-96.

⁷Fourvière.

⁸De David. En 1823 Lamartine reprendra le thème de la mort de Socrate en adaptant l'hellénisme à l'esprit contemporain, et montre le philosophe sur le point de mourir, prophétisant à ses disciples l'avènement d'une vraie religion quatre siècles plus tard.

Le Consulat favorisa la renaissance du catholicisme et autorisa la réouverture des églises en signant le Concordat (15 juillet 1801). C'est après cette date, que le peintre Fleury Richard, le chantre du recours au passé national brosse un tableau, représentant *L'Impératrice Irène relevant les monuments de la religion chrétienne*, aujourd'hui connu par un seul dessin préparatoire, conservé au Musée Saint-Pierre, et par la description qu'il en donne. Sur ce dessin on distingue au premier plan, l'Impératrice, en compagnie de son fils Constantin Porphyrogénète, examinant les plans de l'église Sainte-Sophie, présentée par les architectes.



Fig. 4. Fleury Richard, *L'Impératrice Irène relevant les monuments de la religion chrétienne*, dessin préparatoire, Musée des Beaux-arts, Lyon

Le sujet prenait à Lyon un relief tout particulier, et cependant c'est de l'Orient que le peintre a choisi de faire venir la lumière. Nous voilà bien dans l'épicentre du phénomène lyonnais de l'apport de l'hellénisme, et de sa complexité. Les martyrs de 177 occupent inévitablement la scène littéraire et iconographique. Le chiasme entre l'hellénisme et le christianisme, les rapports contradictoires qu'ils entretiennent, complémentaires souvent, et passionnels toujours, couvrent d'un voile parfois transparent, parfois opaque leur identité secrète.

2 Les témoignages du sol

La transformation de l'urbanisme lyonnais révèle les constructions antiques, et fait réapparaître les mosaïques romaines. Le lot le plus important de mosaïques est découvert avant 1836, dans un quadrilatère délimité aujourd'hui par la rue des Remparts d'Ainay au sud, la rue de la Charité à l'est, et la rue Sainte-Hélène au nord.

En 1806, on dégage de la cave d'une maison, la mosaïque représentant *Méléagre offrant à Atalante la dépouille du sanglier de Calydon*. Dans l'octogone central, Méléagre de profil avec sa chlamyde pourpre fixée sur son épaule gauche tient la lance et la peau de bête dont la hure pend jusqu'à terre. Atalante debout, vêtue en chasserresse d'une courte tunique jaune nouée à la ceinture, et d'un manteau dont les bandelettes croisent sur sa poitrine, saisit de la main droite la peau du sanglier. Elle est coiffée du *tutulus* des anciens grecs, en forme de boisseau, « *modius* qui devint fort à la mode sous les Antonins ».⁹

La mosaïque Michaud (*Lutte de l'Amour et de Pan*), trouvée à Sainte-Colombe, est publiée en 1813. Enlevée en 1821, elle entre au Palais Saint-Pierre la même année. En 1822 sort de terre la mosaïque Montant (*Orphée charmant les animaux*), trouvée à Saint-Romain en Gal. Elle est achetée par la ville de Lyon l'année suivante. Réduite, et restaurée, elle trouve sa place à l'entrée de la galerie du Musée Saint-Pierre.

Ces deux mosaïques voisinent dans la « Grande salle des tableaux », avec une troisième, connue depuis longtemps, qui représentait la lutte de l'Amour et de Pan, en compagnie d'un Hermès et d'un Silène, et à laquelle Spon avait consacré deux notices presque identiques, l'une en français, dans les *Recherches curieuses d'Antiquités*, en 1683, l'autre en latin dans les *Miscellanea eruditae antiquitatis*, en 1685. Trouvée vers 1676, la mosaïque Cassaire puisque tel est le nom sous lequel elle est connue, resta en place (Montée de Gourguillon) jusqu'en 1820, où elle est déposée, restaurée et reposée dans la salle du Musée qui "communiquait par trois arceaux avec la salle de la momie où se trouvait alors la mosaïque des jeux du cirque.

La mosaïque Seguin (*Eros et Antéros ou les exercices de la palestre*) est découverte également en 1822 à Vienne. Celle de *l'Ivresse de Bacchus* est découverte en 1841. Elles sont immédiatement acquises par Artaud, et déposées au Musée de Lyon. Citons également celle trouvée en 1823, place Sathonay, montrant Pan, personnage cornu, dont le front est serré par une couronne de feuillage. La main gauche semble attachée dans le dos, et le poing droit tendu en avant provoque l'adversaire.

Celle de la rue Jarente (perdue depuis), dont le panneau central représente une panthère chargée de divers attributs de Bacchus, encadré d'un réseau de branchage touffu, et celle qui sommeillera jusqu'en 1911, représentant Dionysos étendu sur une panthère, un manteau autour des hanches, couronné de pampres et de lierres, tenant le thyrses. Enfin celle qui décorait le Vestibule des Antiques, panneau octogone dans lequel était placé le buste de Bacchus couronné de feuillage, et tenant le thyrses.

Le peintre Révoil lors de son séjour parisien dans l'atelier de David, s'est peut-être souvenu de la mosaïque Cassaire lorsqu'il exécute une frise entourée d'un feuillage. Il se représente lui-même, sur un fond rouge pompéien, dessinant un buste de Pan, entouré d'objets dont le graphisme est tributaire de la netteté du trait des vases grecs cher à David. Cependant il signe en latin : Petrus Revoil.

⁹Henri Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule, Xè supplément à Gallia, II, Province de Lyonnaise*, 1, Lyon, 1967.

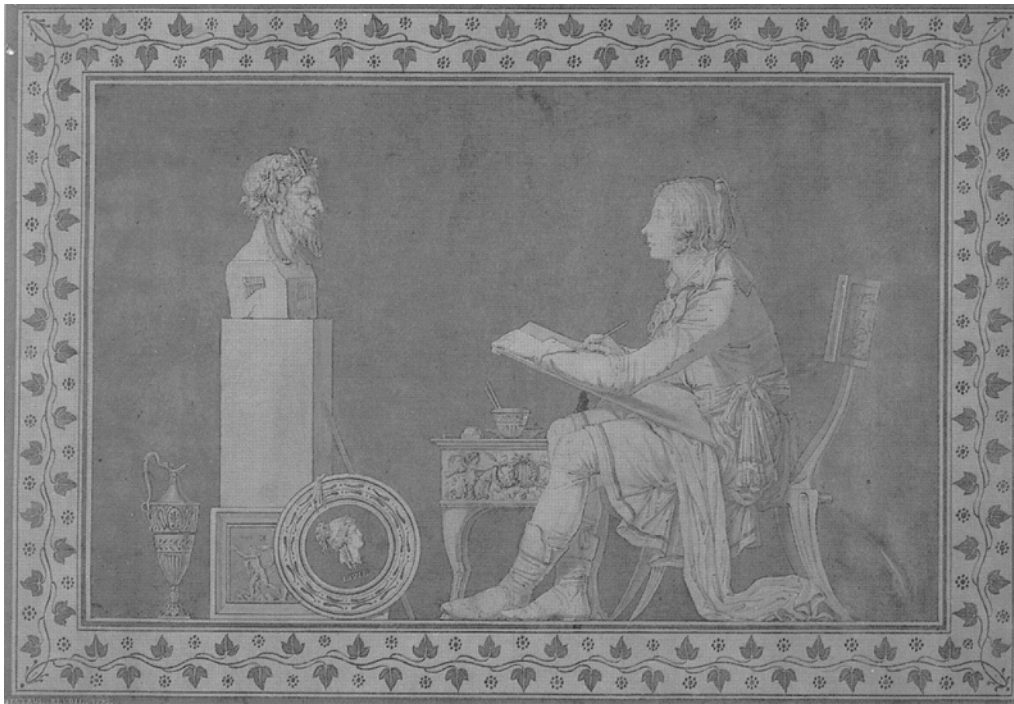


Fig. 5 Révoil dessinant un buste de Pan, dessin, Pierre Révoil, fonds Coste, 14838, Bibliothèque municipale de Lyon.

Remontent également à la surface des inscriptions grecques, qui s'ajoutent au lot des pierres gravées conservées sous les arcades du cloître du Palais Saint-Pierre : celle bilingue trouvée par C. Guigue en 1863 nous présente Thaïm, originaire de Canôtha en Syrie, marchand inhumé dans la région lyonnaise,¹⁰ celle trouvée plus récemment, du petit gymnaste Gorgonios,¹¹ et surtout celle de Ioulianos dont la qualité littéraire est sans égale à Lyon¹².

Εἰ γνῶναι ποθέεις ὅστις βροτὸς ἐνθάδε κεῖται,
οὐδὲν σειγῆς, ἔργα δὲ γράμματα πᾶν τάδε λέξει
Εὐτέκνιος ἐπίκλην, Ἰουλιανὸς τοῦνομα τᾶδε,
Λαοδίκια πατρίς, Συρίας περίβλεπτον ἄγαλμα
ἐντιμος πατρόθεν, μήτηρ δ' ἔχε δόξαν ὁμοίην,
χρηστὸς καὶ δίκαιος πᾶσιν πεφιλημένος ἀντί,
οὐ Κέλτοις λαλέοντος ἀπὸ γλώσσης ῥέε πειθῶ.
Ποικίλα μὲν περιῆλθεν ἔθνη, πολλοὺς δὲ δήμους
ἔγνω καὶ φυγῆς ἀρετὴν ἡσκηζ' ἐν ἑαυτοῖς.
Κύμασιν καὶ πελάγει συνεχῶς ἐπέδωκεν ἑαυτὸν,
δῶρα τὰ παντα φέρων εἰς Κέλτους καὶ Δύσεως γῆν
[ὄ]σσα θεὸς προσέταξε φέρειν χθόνα πάνφορον Ἡοῦς,
[οὔνε]κα τὸν φιλέεσκε βροτὸν τριπλὰ θύλα τὰ Κέλτων

"Si tu désires savoir le mortel qui repose ici, rien de caché, mais ses œuvres, l'inscription que voici en dira tout. Eutéknios est son surnom, Ioulianos son nom ; Laodicée, sa patrie, parure admirable de la Syrie ; notable, du côté de son père, et sa mère avait un beau rang analogue ; de bon service et juste pour tous, avec en retour l'affection de tous. Quand il parlait aux Celtes, la persuasion coulait de sa bouche. Il a circulé en des nations diverses ; il a connu des peuples nombreux et chez eux exercé la valeur de l'âme ; aux flots et à la mer sans relâche il s'est exposé, apportant en présent aux

¹⁰Commentée par Guigue, "Lettre sur une inscription bilingue", *Revue du Lyonnais*, 1836, t. 27, p. 89-95. Publiée dans, *IG*, XIV, 2532.

¹¹Amable Audin, Jean Pouilloux, "Une nouvelle inscription grecque à Lyon", *Revue Archéologique*, 1, 1967, p. 75-80.

¹²Jean Pouilloux, "Une nouvelle inscription grecque à Lyon", *Journal des Savants*, 1975, p. 47-75.

Celtes et à la terre d'Occident tout ce que Dieu a fixé de porter à la terre d'Orient féconde en tous produits, parce qu'il l'aimait, homme qu'il était ; il a poussé les trois tribus des Celtes vers les degrés..."

La seconde colonne de l'inscription est mutilée, et ne conserve que les premiers mots des vers.

Une telle inscription nous intéresse, car elle offre une nouvelle version de la complémentarité de l'hellénisme et de la chrétienté dans la fin du II^{ème} siècle, et au début du III^{ème}. Elle nous parle d'un voyageur, et affirme la présence à Lyon d'une importante colonie orientale, confirmée par les recherches sur l'onomastique lyonnaise. D'autres inscriptions révèlent une forte proportion de femmes à nom grec : Callisté, Euterpé, Hermioné, Myriné, Stratonice, Nicé. Jean Rougé a recensé 306 noms grecs dans ses travaux sur la prosopographie de Lyon, entre le II^{ème} et le III^{ème} siècle.¹³

3 Les textes et les images

Si on ouvre le corpus des citations dans lequel le nom de la ville et de ses habitants figurent, soit écrit par un auteur grec, soit loué par un héros de la mythologie, on trouve quelques précieux indices. Strabon historien et géographe grec (60 av. J.-C.-24 ap. J.-C.) dont *La Géographie* est traduite en France en 1819, et commentée par Raoul-Rochette¹⁴ dans de longs articles du *Journal des Savants* en novembre et décembre 1820, dans son livre IV, décrit la Gaule : Ἀὐτὸ μὲν δὴ τὸ Λούγδουνον, ἐκτισμένον ὑπὸ λόφῳ κατὰ τὴν συμβολὴν τοῦ τε Ἄραρος τοῦ ποταμοῦ καὶ τοῦ Ῥοδανοῦ, κατέχουσι Ῥωμαῖοι.¹⁵ "La ville même de Lyon, bâtie au pied d'une colline au confluent de la Saône et du Rhône, appartient aux Romains." Flavius Josèphe, Ptolémée, Dion Cassius, Hérodien, Socrate dit le Scholastique et parfois l'Historien, tous ces auteurs soit d'expression grecque, ou Grecs d'Alexandrie, de Bithynie, d'Antioche, de Constantinople, parlent de Lyon, et du Rhône. Galien (né à Pergame vers 130 ap. J.-C.), cite la potion contre les piqûres de scorpion à base de poivre blanc, d'opium, de crocus, de smyrneion, d'iris d'Illyrie, de staphis sauvage, de camomille..., composée par un médecin de Lyon au nom révélateur d'Abascantos (à l'abri des maléfices).¹⁶

Laissons de côté l'ouvrage du pseudo-Plutarque, aujourd'hui anonyme écrit à l'époque de Trajan ou d'Hadrien, connu sous le nom *Des noms des fleuves et des monts et des choses que l'on y trouve*, juste pour remarquer que ce récit composé en grec est un des types de la fausse érudition du II^{ème} siècle. La Saône y figure en compagnie de l'Euphrate, et du Nil, et l'histoire semble reprendre la légende de la création de Rome avec les Rhodiens Mômoros et Atepomaros dans le rôle de Remus et Romulus. C'est en tout cas le sujet de débats passionnés au XIX^{ème} siècle, dans la *Revue du Lyonnais*,¹⁷ et le peintre Fournier en 1894, ne manquera pas de placer les deux chefs rhodiens, à côté de Munatius Plancus, de l'empereur Claude, de Saint Pothin et de Saint Irénée, sur la fresque consacrée au Panthéon lyonnais dans la salle des séances du Conseil général de la préfecture du Rhône.

C'est chez la plupart de ces auteurs que les érudits lyonnais du début du XIX^{ème} siècle puisent de précieuses informations, et discutent point par point dans la *Revue du Lyonnais*, des problèmes posés par la topographie de Lugdunum. L'un d'eux l'abbé Jolibois écrit un article très savant qui mêle les auteurs anciens aux voyageurs modernes

¹³Jean Rougé, *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'empire romain*, Paris, 1966, p. 305-306. Voir aussi A. Audin, et Y. Burnand, "Chronologie des épitaphes romaines de Lyon", *Revue des Etudes anciennes*, 1959.

¹⁴Raoul-Rochette est titulaire de la chaire d'archéologie à la Bibliothèque du Roi, depuis 1818. Il met la Grèce à l'honneur et dresse le tableau minutieux et synthétique des progrès de l'art grec depuis les origines jusqu'à Phidias.

¹⁵Strabon, *Géographie*, IV, 3 2-4, C192-193. *Le Précurseur* du 19/11/1831, sous la plume de F. Souchon, parle abondamment de l'évocation de Lyon et de la colline dans l'itinéraire de Strabon.

¹⁶Galien, *Les antidotes*, II ; éd. Kühn, XIV, p. 177.

¹⁷Egalement dans *Lyon-Revue*, en 1885, dans laquelle Le baron Raverat parle de la légende de Clitophon, et du traité des fleuves du pseudo Plutarque, p. 343-352, et l'année suivante, dans un article intitulé "Encore Lugdunum", p. 46-54, dans lequel il parle d'Atepomaros et de Mômoros.

(Tournefort, Bory de Saint-Vincent, Choiseul-Gouffier), la science et l'in vraisemblance, pour prouver l'étymologie de l'île d'Apollon. "Délôs" dit-il "dont une tradition constante semble prouver que cette île parut tout-à-coup aux yeux des Grecs étonnés, qui l'appelèrent d'un mot de leur langue qui signifie "je parais", est née de "l'ouverture des Colonnes d'Hercule ayant provoqué l'écoulement d'une masse de la Méditerranée"¹⁸.

Du XVIème siècle, les Archives de la ville conservent l'acte de paiement de deux ingénieurs et architectes grecs, venus de Constantinople, appelés par l'administration municipale pour dresser des plans des fortifications de la ville, et donner leur avis sur les "plessières" (petits chemins ou digues, formés de branches repliées sur elles-mêmes). Aramondi et Moraï reçurent vingt écus d'or pour leurs travaux.¹⁹

Lorsque le roi Henri II arrive à Lyon, il assiste place du Change à un spectacle où la ville d'Athènes a été reconstituée en perspective, avec Neptune et Pallas se disputant à l'envi l'honneur de nommer cette nouvelle ville.

"Ces deux divinités étoient convenues que celle des deux qui créerait la chose la plus utile aux hommes, donneroit son nom à cette ville. C'étoit selon la fable la ville d'Athènes nouvellement bâtie par Cécrops, et non la ville de Troyes, comme on le dit par erreur dans le Cérémonial François. Neptune ayant frappé la terre de son trident en fit sortir un cheval, qui parut à demi-corps et qui s'agita, remuant la tête, les oreilles et les yeux, comme s'il eût été vivant." Neptune s'adressant à Minerve lui dit ces quatre vers :

De mon trident ce cheval je procréé
Non tant pour être à l'homme familier
Que pour servir cet heureux chevalier
Qui tout ce siècle à son venir recréé.

Minerve lui répond par ce quatrain.

De cette lance, où toute force encrée
De Mars jadis confondait les alarmes
De ses haineux humiliant les armes
Lui rendra paix, qui tout au monde agréé.

Alors frappant la terre de sa lance, elle en fit sortir un olivier²⁰

Lors de ces manifestations, on dissimule les maisons "gothiques" par des décors qui mettent en valeur des perspectives à "l'antique". Les programmes iconographiques complexes de ces Fêtes sont composés par des humanistes, parmi lesquels Maurice Scève, Barthélemy Aneau, Claude Bellièvre, et fourmillent de références et de personnages empruntés à la mythologie grecque.

¹⁸"L'Atlantide", *Revue du Lyonnais*, 1845, 2, p. 273-324, et 1846, 1, p. 5-52.

¹⁹Délibération du Consulat du 3 novembre 1555, assemblé au bureau de l'Hôtel-Dieu du Pont du Rhône, Registre consulaire, BB, 78, f° 67.

²⁰Dominique de Colonia, *Histoire littéraire de la ville de Lyon*, 1728, t. 2, p. 520. Pour les décors des Entrées, voir *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVème au XVIIIème siècle*, exposition de la Bibliothèque municipale, Lyon, 1970.

4 Quelques voyageurs en Grèce et dans le Levant

Les Lyonnais du XVI^{ème} siècle voyagent. Claude Bellièvre part en Grèce²¹. En 1522, c'est le commandeur de la Tourette qui visite l'Anatolie et entre avec les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem à l'intérieur du "sépulcre" d'Halicarnasse, qu'il décrit :

"belle grande salle carree, embellie tout au tour de colonnes de marbre, avec leurs bases, chapitiaux, architraues, frises et cornices grauees et taillees en demy bosse; l'entredeux des colonnes estait reuestu de lastres, listeaux ou plattes bandes de marbre de diuerses couleurs, ornees de moulures et sculptures conformes au reste de l'œuvre, et rapportés proprement sur le fond blanc de la muraille, où ne se voyaient qu'histoires taillees, et toutes batailles à demy-relief".²²

Le *Dialogue des morts* de Lucien était vivace chez les érudits, et le dévouement d'Artémise à la mémoire de Mausole continuait à hanter l'imagination et la littérature romanesque. Symphorien Champier, médecin, échevin, écrivain, et philosophe, au livre 4 de sa *Nef des Dames vertueuses*, reprend en écho "l'histoire bien connue d' Artémise, épouse de Mausole".²³

Artémise partage avec Andromaque et Agrippine le rôle de la veuve inconsolable. Le musée historique de Lyon possède un relief en terre cuite daté de 1769, sculpté par F. M. Poncet, né à Lyon en 1736. Il montre la reine de Carie s'évanouissant en apprenant la mort de Mausole. Poncet, qualifié de nouveau Phidias et de Praxitèle moderne, reprendra le thème d'Artémise penchée sur l'urne de Mausole, ronde-bosse connue aujourd'hui par une gravure.²⁴ Dans sa *Nef des princes*, Champier contribue à introduire à Lyon la pensée platonicienne. En 1674 c'est au tour de Jacob Spon, médecin, protestant et antiquaire de visiter l'Italie, la Dalmatie, la Grèce et l'Orient, et le récit qu'il donne quatre ans plus tard de ces découvertes est un événement littéraire. Précurseur, il ouvre la voie des études épigraphiques.²⁵

5 La fortune d'Héraclès à Lyon

Sénèque, politicien romain et homme de lettre publie après la mort de l'empereur à l'automne 54 après J.-C., une satire intitulée l'*Apocoloquintose* (calembour d'apothéose signifiant : transformation en citrouille) *du divin Claude*. Il montre l'empereur Claude, inconnu des Dieux voulant se faire admettre dans l'Olympe :

"On annonce à Jupiter qu'est arrivé un personnage de bonne stature, bien chenu, mais avec on ne sait quoi de menaçant, car sans arrêt il agite la tête, il traîne le pied droit. On lui a demandé à quel peuple il appartenait : il a répondu on ne sait quoi d'inaudible en bafouillant. On ne comprend pas sa langue : il n'est ni Grec ni Romain, d'aucun peuple connu. Alors Jupiter donne des instructions à Hercule : puisqu'il avait vagabondé sur la terre entière et semblait connaître tous les peuples, qu'il aille donc explorer et déterminer le groupe humain du bonhomme.

Au premier coup d'œil, Hercule fut complètement bouleversé : il se dit qu'il lui restait des monstres à redouter ! A voir cette figure d'une espèce nouvelle, cette démarche inhabituelle, cette voix étrangère à toute créature terrestre mais

²¹Perra, *Notes et journal de voyage de cl. Bellièvre*, 1960. Voir aussi E. Müntz, *Revue Archéologique*, 1882, I, p; 34-36.

²²Voir Claude Guichard, *Funérailles et diverses manières d'ensevelir, des Romains, Grecs et autres nations*, Lyon, 1581, p. 376-381. Les marbres sortiront en définitive du sol en 1846, juste après le passage d'Ampère, et en 1856 on découvrira le soubassement et l'enceinte du Mausolée.

²³Symphorien Champier, *Nef des Dames vertueuses*, Lyon, 1503

²⁴Voir Olivier Michel, "François-Marie Poncet (1736-1797) et le retour à l'antique", *Lyon et l'Italie, six études d'Histoire de l'Art*, sous la direction de Daniel Ternois, Paris, 1984, p. 115-180, et Madeleine Rocher-Jauneau, "Deux reliefs en terre cuite au Musée historique de Lyon", *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1955, p. 55-60. Poncet fera également une copie de la Vénus Callipyge du Palais Farnèse, qui sera achetée par le Receveur général de la ville de Lyon.

²⁵Jacob Spon, *un humaniste lyonnais*, (sous la direction de R. Étienne, et Jean-Claude Mossière), Lyon, 1993.

proche de celle des monstres marins tant elle était rauque et inarticulée, il fut persuadé qu'un treizième travail lui arrivait. Il s'appliqua à mieux regarder : l'apparence avait quelque chose d'humain. Il s'approcha donc et, avec l'aisance d'un nourrisson de la Grèce, dit : Quel es-tu ? D'où viens-tu, de quel pays des hommes ? Quelle est donc ta cité et quels sont tes parents ?

Claude se réjouit : en ce lieu se trouvent donc des gens érudits, peut-être qu'il arrivera à placer ses Histoires ! C'est pourquoi, adoptant lui-même le genre homérique, pour signifier qu'il est César, il dit : C'est d'Ilion que je viens; le vent m'y a saisi. Avec lui, j'ai gagné le pays des Cicones. J'ai détruit cette ville et massacré ses hommes.

Il en aurait imposé à Hercule- qui n'est pas trop subtil- sans la présence de la (déesse) Fièvre qui avait quitté son sanctuaire pour accompagner Claude, toute seule, en laissant tous les autres Dieux à Rome. Ce type, dit-elle, raconte de purs mensonges. C'est moi qui te le dis, qui ai vécu tant d'années avec lui. Il est né à Lyon. C'est un concitoyen de Munatius²⁶ que tu as sous les yeux. Ecoute l'histoire : il est né à seize milles de Vienne, c'est un Gaulois pur et dur. Alors, il a fait ce que devait faire un Gaulois : il a pris Rome. Mais c'est à Lyon qu'il faut - crois-moi - ramener sa naissance, là où Licinus²⁷ a régné de nombreuses années. Toi qui as usé tes semelles en plus d'endroits que le plus infatigable conducteur de mules, tu connais obligatoirement les Lyonnais et tu sais que de nombreux milles séparent le Xanthe et le Rhône.

A ce moment là, Claude vit rouge et, autant qu'il pouvait, gronda de colère. Ce qu'il disait ? Personne ne comprenait. Alors Hercule intervint : Ecoute-moi bien. Arrête tes délires. Là où tu te trouves maintenant il y a des rats qui rongent tout. Même le fer. Presse-toi de dire la vérité ou je vais te secouer et t'exterminer, toi et tes idioties.

Et pour le terrifier encore plus, il prit le ton de la tragédie et dit : Quand je me dirigeais vers le lointain royaume du roi au triple corps afin de ramener de la mer Hespérie à la ville Inachienne²⁸ les illustres troupeaux, au-dessus de deux fleuves. J'aperçus un sommet que Phœbus au lever voit chaque jour en face; ici le Rhône immense précipite ses flots, tandis que la Saône, en silence, de son onde paisible arrose ses deux rives. Cette terre a-t-elle nourri en toi la vie ?²⁹

La réponse de Claude est malheureusement tronquée, quant à Hercule il descendra vite de l'Olympe dans le royaume des morts. Le sommet éclairé par le soleil levant qui domine les deux fleuves ne peut être évidemment que Fourvière. Hercule domptant le taureau est représenté sur la première monnaie de Lyon, datée de 43 avant J.-C.

C'est sans doute la présence du héros de la mythologie grecque, auteur des douze travaux, dès l'origine de la cité, et son lointain combat avec le lion de Némée, qui lui assura la prééminence dans l'iconographie des scènes représentées lors des entrées royales dans la ville, où Héraclès symbolise le pouvoir politique assimilé au roi, fils d'un Dieu et d'une mortelle.³⁰ La Révolution l'utilisera aussi avec toute la pompe nécessaire.

Lors de la Fête de l'Etre suprême du 20 prairial an II, Hennequin et Chinard bâtissent un décor d'autel de style pergaménien, et placent Héraclès sur un socle, appuyé sur sa massue terrassant l'Hydre du fédéralisme, faisant pendant à Athéna et sa lance. Au sommet de la volée d'escaliers on devine un groupe fortement inspiré du Laocoon qui présente à nouveau le héros terrassant l'hydre aux cent têtes renaissantes³¹.

²⁶Munatius Plancus le fondateur de Lyon.

²⁷Licinus est procureur de la Province lyonnaise sous Auguste.

²⁸Le roi au triple corps, c'est Géryon, roi d'Ibérie terrassé par Hercule, La mer Hespérie, c'est l'Atlantique, la ville Inachienne, c'est Argos.

²⁹Sénèque, *Apocoloquintose du divin Claude*, V, 1-2, et suiv. Pour d'autres témoignages, suivre "Aux origines de Lyon" *Documents d'archéologie en Rhône-Alpes*, sous la direction de Christian Goudineau, Lyon, 1989, et surtout le tout récent ouvrage de Gérard G. Lucas et Jean-Claude Decourt, *Lyon dans les textes Grecs et Latins*, Travaux de la Maison de l'Orient n° 23, Lyon, 1993, livré en juin 94.

³⁰Les Gaulois avaient fortement assimilé Hercule. Le héros combattait alors, non avec les mains et les armes, mais avec la parole, et l'éloquence. Voir aussi la vogue des Géants dans la littérature en général, et chez Rabelais en particulier avec *Gargantua*, édité à Lyon en 1535.

³¹*La fête de l'Etre suprême*, Lyon, 20 prairial an II, Bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Coste, ms. 649.

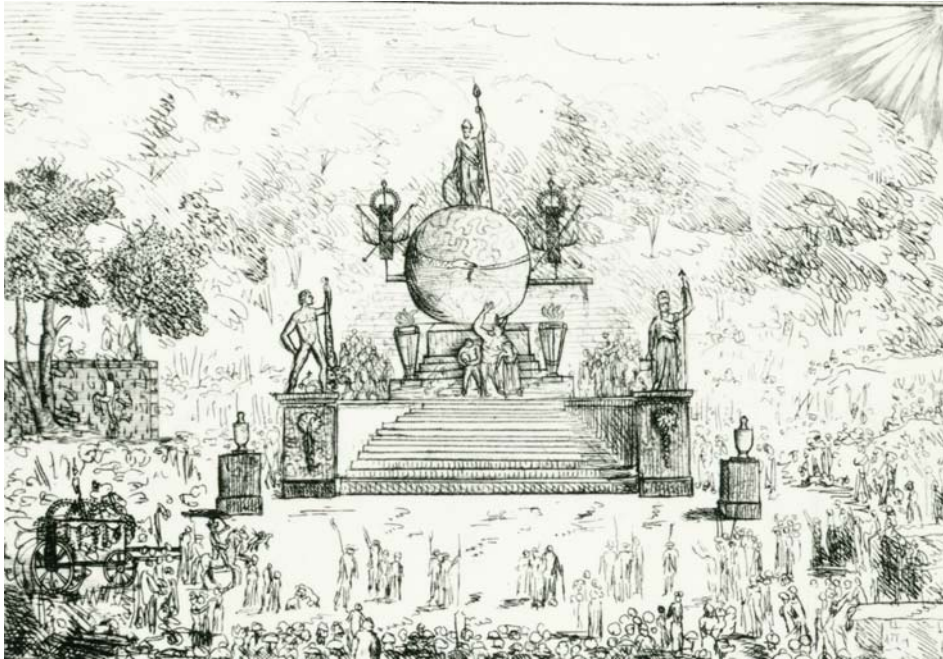


Fig. 6. Hennequin et Chinard, *La fête de l'Être suprême*, Lyon, 20 prairial an II, Bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Coste, ms. 649

Le Laocoon original était alors à Paris, au Louvre, où l'on préparait les travaux d'agrandissement de la salle dans laquelle il était exposé. Le 19 janvier 1800, Vivant Denon propose à cinq peintres, dont Hennequin, de décorer le plafond de cette salle. C'est peut-être à cette occasion que le peintre lyonnais crayonne le torse du Laocoon, dont il se servira dans *Les remords d'Oreste*, avec lequel il obtient le 1er prix au Salon, la même année ; ou peut-être est-ce à Rome, en compagnie de Chinard qui avait sculpté le groupe du Vatican, aujourd'hui au Musée de Lyon. Au Louvre, il peint en toute hâte, dans un octogone, un Héraclès paisible, tenant sa massue de la main gauche, venant de terrasser le crime et le sacrilège. Autour d'un autel se pressent les génies des sciences, des arts, et de l'abondance. Héraclès, image du peuple français dans le discours révolutionnaire écrase les contre-révolutionnaires.³²

Le catalogue de la *Description des Antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des Arts de la ville de Lyon*, publié par le Conservateur A. Comarmond entre 1855 et 1857 signale la présence de neuf figures et figurines représentant Hercule (N° 65 à 73). Un groupe représente la lutte d'Hercule et d'Antée. Le héros maîtrise son adversaire par une prise de bras et de nuque. Le modèle est d'époque hellénistique, copié par des ateliers d'Asie mineure.

Enfin dans le voisinage immédiat du Palais Saint-Pierre, la façade de l'Hôtel de ville, construit au XVIIème siècle, offre, à condition de lever haut le regard au-dessus de la balustrade, les statues réalisées au XIXème siècle, représentant Héraclès et Athéna, des sculpteurs Fabisch et Bonnet.

³²Jérémie Benoît, "La peinture allégorique sous le Consulat : structure et politique", *Gazette des Beaux-Arts*, 1993, p. 77-89.

IV PRÉSENCE VISIBLE ET CACHÉE DE LA GRÈCE A LYON

1 L'église, le palais, et le cloître

Pour qui s'interroge sur la présence à Lyon de monuments et de motifs hérités des formes de l'antiquité, la réponse peut être fournie par un rapide survol de l'architecture, élément plastique le plus visible de la cité.

La construction digne de figurer en tête de ce répertoire est la façade ouest de l'église Saint-Pothin, construite entre 1840 et 1847 par l'architecte Christophe Crépet, sur la rive gauche du Rhône. Un portique de style néoclassique, composé de six hautes colonnes soutenant un entablement et un fronton vierges de tout décor, se détache nettement du corps du bâtiment



Fig. 7. Église Saint-Pothin, Christophe Crépet, 1840-1847

La dédicace de cette église porte des traces d'hellénisme puisque cet édifice est consacré à Potheinos (le Désiré), premier évêque de Lyon, qui faisait partie de cette colonie grecque venue apporter à Lyon le Christianisme qui devait plus tard rayonner sur toute la Gaule. En 1810, Le sculpteur Joseph Chinard taille dans le marbre la statue de Saint Pothin. La figure encadrée par quatre colonnes doriques est vigoureuse, le drapé du vêtement est d'inspiration grecque, et le patriarche couvre de sa main droite une statuette de la Vierge, qu'il apporte d'Orient en Occident¹.

Crépet reconstruit également en partie l'église Notre-Dame Saint-Louis de la Guillotière, et privilégie le style néoclassique pour la façade. L'édifice est critiqué car l'architecte a tenté de « concilier l'architecture grecque aux exigences du culte catholique sans obtenir autre chose qu'un produit bâtard également répudié par l'art antique et par l'art chrétien ».²

Pour découvrir le second édifice, il faut franchir les deux fleuves et se diriger vers le palais de justice, construit par Baltard³ entre 1835 et 1847, placé en bordure de Saône, dans le quartier Saint-Jean. Le long rideau formé par les colonnes d'ordre corinthien, et le plafond à caissons, sont empruntés à l'architecture antique. Ce bâtiment observé de la rive gauche de la Saône semble servir de socle architecturé à la colline de Fourvière, et à la basilique.

Cette solide structure rythmée par ses 24 colonnes adaptées du péristyle du temple grec voisine avec le lieu lyonnais par excellence de l'affirmation de la présence de la religion catholique. A ce site pourrait parfaitement s'appliquer la phrase de Didron : « A notre belle civilisation chrétienne le paganisme a quelquefois servi de piédestal ».⁴



Fig. 8. Baltard, Le Palais de justice de Lyon, 1835-1847

¹Cette statue inaugurée en 1810, est placée dans une chapelle de l'église Saint-Nizier. L. P. Bérenger, *Compte rendu des travaux de l'Académie*, 1809, p. 16 ; *Journal de Lyon*, 20 janvier 1810.

²Nathalie Mathian, *op. cit.*, p. 66-67.

³Chenavard qui avait également concouru, opposera un bref refus à Baltard qui lui proposera la direction du chantier du Palais de Justice, ms. PA 327, I, 97, Bibliothèque municipale de Lyon.

⁴Didron, "Voyage dans la Grèce chrétienne" *Annales archéologiques*, 1844, t. 1, p. 41. Didron est le fondateur de cette revue dans laquelle il exprimait le souhait de pouvoir comparer le "Parthénon d'Athènes matériellement en regard de la cathédrale de Reims", mais ne pouvant "transporter la cathédrale sur l'Acropole d'Athènes ou le temple de Minerve dans les plaines de la Champagne" il les oppose et les compare dans une suite d'articles. En 1838, un romancier ajoute un couplet : Alexandre Dumas, donne un texte, repris dans la *Revue du Lyonnais*, "Lyon ancien et moderne", 1838, 2, p. 321-329, "Trajan prit pitié d'elle; bientôt sur la colline qui la dominait s'éleva un magnifique édifice destiné aux marchés; à peine fut-il ouvert que les Bretons s'empressèrent d'y apporter leurs boucliers peints, et les Ibères ces armes d'acier qu'eux seuls savaient tremper. En même temps, Corinthe et Athènes y envoyaient par Marseille leurs tableaux peints sur bois, leurs pierres gravées, et leurs statues de bronze."

L'édifice qui depuis la fin du XIX^{ème} siècle couronne malheureusement la colline, a suscité de nombreuses critiques, qui usent et abusent de la comparaison entre Lyon et Athènes. L'architecte Antoine-Marie Chenavard, visitant les travaux de la basilique de Fourvière dit en redescendant de la colline : « il aurait fallu, là-haut le Parthénon ». Renan passant à Lyon fut attiré par l'édifice ; il y resta longtemps et quelques jours après il écrivait à Taine : « Depuis l'Acropole il n'a jamais été élevé de plus beau monument pour honorer la divinité ».

Mentionnons les deux portiques jumeaux (colonnes et frontons) du palais archiépiscopal voisin, mais qui datent du XVIII^{ème} siècle et témoignent de la réflexion que Soufflot portait à l'ordre dorique révisé par l'œil du Bernin, et revenons au cœur de la presqu'île, pour découvrir le troisième exemple marquant et distinguable de l'utilisation de la forme grecque dans la cité.

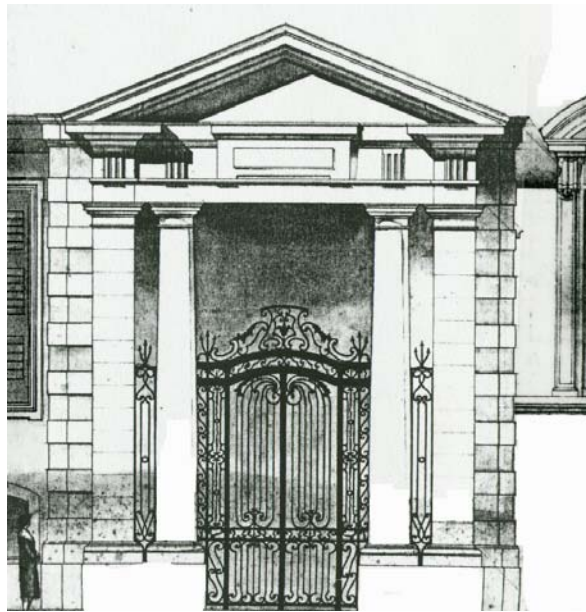


Fig. 9. Soufflot, Palais archiépiscopal, XVIII^{ème} siècle

Il faut déployer un peu plus de perspicacité pour l'apercevoir, et il est nécessaire de pénétrer dans la cour intérieure d'un bâtiment, dont la façade italianisante, combine deux ordres, le dorique et le corinthien. Cet édifice conçu à l'origine pour servir de couvent, mais dont la fonction avait déjà changé au XIX^{ème} siècle, était devenu en 1802 le Palais du Commerce et des Arts. De fait, le Musée, l'École de dessin, mais aussi la Bourse, étaient installés ici depuis 1798, date à laquelle le Museum central avait fait parvenir un portefeuille de "dessins d'après l'antique" pour initier les futurs dessinateurs des manufactures. Les cannelures des deux colonnes de la porte d'entrée du Palais sont traitées en 1811 par l'architecte Gay, pour imiter "l'ordre dorique du Parthénon, c'est à dire avec une côte imperceptible".⁵

C'est au-dessus des arcatures du cloître des Dames de Saint-Pierre devenu Le Palais des Arts que l'on peut découvrir sur trois côtés du quadrilatère les moulages de la frise des Panathénées installés entre 1832 et 1845 par l'architecte Dardel, puis remplacés par Hirsch, entre 1882 et 1883. Le quatrième côté impose les reliefs de la frise des Néréides de Xanthos. Cette curieuse juxtaposition de la sculpture phidiesque et de reliefs lyciens réalisés par des sculpteurs grecs, qui ne semble pas avoir jamais été mentionnée auparavant fera bientôt l'objet d'une recherche plus

⁵Nathalie Mathian, *op. cit.*, p. 322.

approfondie, englobant le programme iconographique du cloître, qui paraît accompli en 1845, avec l'adjonction de statues moulées sur l'antique (*Apollon sauroctone, Apollon de Cassel, Apollon du Belvédère, Diane de Gabies, Vénus Médicis, Vénus Génitrix.*), placées au sommet de la balustrade, ou qui occupent les niches réservées dans les piliers.⁶ Signalons qu'en 1838 des copies de statues grecques étaient déjà présentes avec Castor et Pollux, Pâris etc...

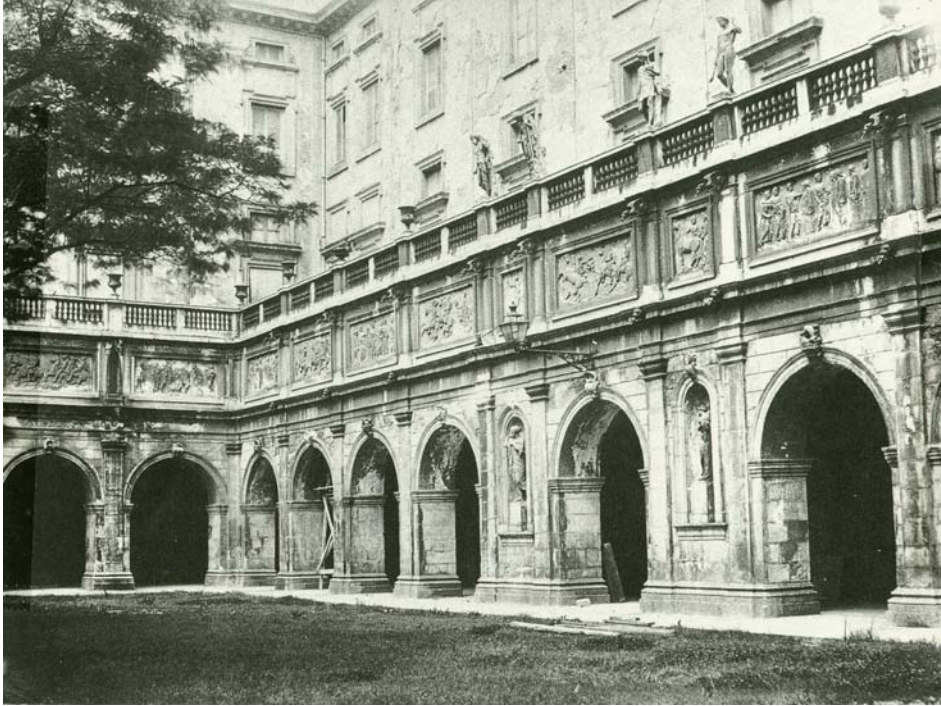


Fig. 10. Portique ouest du Palais Saint-Pierre, photographie, vers 1875, Collection Borgé

Plus tard, en 1882-1883, les panneaux de l'entablement reçurent de nouveaux moulages commandés au British Museum. C'est sans doute à cette époque que des fragments de la grande frise du monument des Néréides furent placés à côté de ceux des Panathénées. Aujourd'hui nous n'avons malheureusement pas les indices nécessaires pour prouver que dès l'origine, lors de la première installation les moulages des Néréides voisinaient avec les Panathénées. Or, si nous considérons la date de la découverte des frises, le programme iconographique était parfaitement réalisable, et nous pouvons le démontrer de la façon suivante.

C'est lors d'une troisième campagne de fouille, en 1841-1842, que l'Anglais Ch. Fellows trouve le « Ionic Trophy Monument », que nous appelons aujourd'hui le monument des Néréides. Plus précisément, c'est le 7 janvier 1842, qu'il découvre les premières frises, qui sont aussitôt mises en caisses et embarquées en mai-juin de la même année. Bien souvent les décors sculptés étaient moulés sur place, et les creux voyageaient en compagnie des originaux. Le Docteur Armstrong qui participe à la quatrième campagne de fouilles à Xanthos donne une relation précise du développement des fouilles, et du travail de chaque groupe (terrassiers, scieurs de pierre maltais, mouleurs italiens, etc...)⁷ Les frises

⁶Voir Henri Hours, "La cour du Palais Saint-Pierre au XIX^{ème} siècle", *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1987, p. 2-11. Les statues ont aujourd'hui disparu, seules deux subsistent encore. Le programme de réaménagement du nouveau Saint-Pierre les verra peut-être réapparaître.

⁷Voir Pierre Coupel et Pierre Demargne, *Fouilles de Xanthos, tome III, Le monument des Néréides, l'architecture*, Paris, 1969, p. 16, n. 16.

parviennent à Londres en décembre 1842. Une fois installées, elles font sensation. *The Athenaeum, journal of literature, science and fine arts* en donne un compte-rendu⁸ et fait une description de la visite des historiens, artistes, et savants venus regarder ces nouvelles acquisitions, les plus importantes depuis l'entrée des marbres du Parthénon : « tout était clair au Parthénon, ici tout est obscur ». Que le programme de 1844 ait réuni sur l'entablement du Palais Saint-Pierre ces deux fleurons bien différents de l'art grec, voilà qui inaugurerait d'une singulière nouveauté pédagogique, et engageait une véritable démonstration iconographique, basée sur l'assemblage des contraires.

De toute manière, si la grande frise des Néréides ne rejoint sa sœur aînée qu'en 1882, l'exemple reste unique. On peut tout de même dans ce cas se demander s'il a été volontaire, ou s'il s'agissait de compléter les panneaux vides par un décor ayant simplement pour avantage de posséder des dimensions proches de celles des panneaux de l'entablement ?

Reprenons précisément la chronologie des travaux. C'est en 1838, que l'architecte en chef de la ville, R. Dardel propose la restauration des murs et portiques de la cour du Palais des arts.⁹ En janvier 1840 la façade occidentale est achevée.¹⁰ C'est à cette époque que Dardel propose de placer dans les « tables renforcées ménagées dans l'attique » des bas-reliefs en plâtre qui n'ont pas été prévus dans le devis.

Le 16 mai 1840, un rapport de l'architecte adressé au maire de Lyon fait état de « deux bas-reliefs en plâtre, provenant des frises du Parthénon, qui viennent d'être placés dans deux cadres des portiques, et qui remplissent parfaitement le but qu'on s'est proposé. Ces bas-reliefs abreuvés de plusieurs couches d'huile incolore, ont pris beaucoup de dureté et laissent tout à fait espérer qu'en passant de nouvelles couches à de longs intervalles, ils auront une grande durée. Il serait donc important pour terminer entièrement le travail, d'acquérir à Paris le nombre de bas-reliefs nécessaire pour terminer la décoration de la façade Ouest, qui est achevée, et celle de la façade Sud qui est commencée ».¹¹ Le 3 juillet de la même année une facture de l'atelier de moulages du Musée Royal donne la liste de la commande de Dardel. On y trouve vingt-deux fragments de la frise des Panathénées, et douze métopes du temple de Thésée.¹² Cependant, dès juillet 1841, Dardel s'inquiète de l'insuffisance du nombre des bas-reliefs en plâtre. Les deux cinquièmes seulement des vides sont ornés avec l'envoi de moulages du Louvre, dont les collections sont épuisées. Il propose alors de passer commande directement au British Museum de la collection complète des frises du Parthénon, ainsi que de quelques métopes, et de la frise en vingt-trois pièces des marbres Phigaliens.¹³ Les sculptures du temple d'Apollon Epikourios de Bassæ avaient été trouvées en 1812 par l'architecte allemand Haller von Hallerstein et l'anglais Cockerell. Elles sont en Angleterre dès 1813. A Lyon, les moulages de Bassæ ont-ils voisiné avec ceux du Parthénon ? Cela paraît peu probable, car les dimensions, et notamment la hauteur des reliefs (1,03m pour les Panathénées, et 0,64m pour Bassæ) des deux temples sont trop différentes. Or les vides laissés dans l'attique du portique du Palais correspondent bien à la hauteur des frises du Parthénon. Aucun document ne nous révèle le programme iconographique décidé par l'architecte, qui semble avancer sans loi précise. Or les travaux de restauration des façades durent longtemps puisque le devis des travaux de la façade nord n'est proposé au maire de Lyon que le 4 avril 1843.¹⁴ Le programme prévoyait également la pose de vases Médicis en fonte, au-dessus de la balustrade, ainsi que seize statues en pierre factice, dit marbre de Dyle, moulées sur l'antique.¹⁵ En 1841 quatre statues sont

⁸Numéro du 24 août 1844.

⁹Lettre de Dardel au Maire de Lyon, 27 août 1838, Archives municipales de Lyon, 0465 WP 05.

¹⁰Lettre de Dardel au Maire de Lyon, 13 janvier 1840, Archives municipales de Lyon, 0465 WP 08.

¹¹Lettre de Dardel au Maire de Lyon, Archives municipales de Lyon, 0465 WP 08.

¹²Lettre de Jacquet, mouleur du Musée Royal à Dardel, Archives municipales de Lyon, 0465 WP 06.

¹³Lettre de Dardel au Maire de Lyon, 1er juillet 1841, Archives municipales de Lyon, 0456 WP 06.

¹⁴Lettre de Dardel au Maire de Lyon, Archives municipales de Lyon, 0456 WP 05.

¹⁵C'est l'entreprise Consonove de Lyon qui fut chargée de ce travail, d'après le procédé de M. Tixier de Paris.

commandées, d'après la *Vénus Médicis*, la *Diane de Gabies*, la *Vénus Génitrix*, et *Mercure*, pour la façade méridionale. Les commandes pour les façades est et nord ne furent passées avec la maison Consomove qu'en 1844 pour les statues représentant : *Euterpe*, *Erato*, la *Vénus de Canova*, un *génie funéraire* (est), *Bacchus au repos*, *Cérès*, *Apolline*, et *Aristée* (nord). On remarque à nouveau que le côté nord est traité en dernier. Les statues du côté ouest nous sont encore inconnues à ce jour.

La seule frise des Panathénées a-t-elle permis de combler tous les panneaux de l'entablement, ou a-t-on ajouté d'autres reliefs ? La réponse est aujourd'hui incertaine. En revanche, une facture datée de 1887 (le chiffre des unités manque) stipule que les épreuves en plâtre de la frise du Parthénon et des Néréides tirées directement sur les originaux du British Museum de Londres par les soins de MM. Bruccianni, formant 36 panneaux et deux retours, ont bien été mises en place. L'architecte Hirsch, avait donc bien prévu cet assemblage, qui restera pourtant invisible, aux yeux de bon nombre de Lyonnais.¹⁶

Intéressons nous à la répartition des frises dans le jardin.(plan joint page 52). Les numéros inscrits dans les cercles figurant sous chaque série correspondent au nombre des panneaux installés au-dessus de chaque arcade, ainsi qu'au dessus des niches.¹⁷ L'ensemble commence sur la seconde partie de l'aile nord (le numéro 0 correspond à l'arcade située juste en face de la porte d'entrée), passe successivement par les ailes est, sud et ouest, et boucle le quadrilatère en retour à nouveau sur l'aile nord. Tous les panneaux ne sont pas uniquement réservés aux frises, puisque douze panneaux représentent des peintres, graveurs et sculpteurs lyonnais, et sont placés au centre de chaque aile. Huit montrent les allégories des Beaux-Arts, des Arts décoratifs, l'Architecture (deux fois), la gravure, la peinture, et la sculpture (deux fois).

Le circuit des frises débute sur l'aile nord par trois panneaux des frises de Xanthos, puis deux des Panathénées. Sur les ailes est, sud et ouest, le défilé des Panathénées se poursuit, et la frise de Xanthos reprend à l'extrémité ouest de l'aile nord, achevant le parcours avec cinq panneaux. Dans la juxtaposition de tous ces panneaux, aucun ordre n'a été respecté. Seule l'aile est, contient uniquement des fragments de la frise nord du Parthénon. Ailleurs, les frises sud, est, ouest et nord se mêlent dans les panneaux sans respect d'ordonnancement, et donc dans une totale confusion. Les assemblages ont été faits avec le simple souci de mettre côte à côte des panneaux qui s'ajustaient par leurs dimensions, non par leur accord rationnel. Plusieurs panneaux ont été utilisés deux, voire trois fois (cf. tableau de concordance et plan).

La frise du Parthénon dont la plupart des plaques se trouvaient au British Museum depuis 1816 montre la procession des Panathénées, en l'honneur d'Athéna. Il n'est pas besoin de décrire longuement une des œuvres les plus populaires de l'art grec. Les frises ouest, nord et sud supportaient les cavaliers et les chars qui avaient participé aux concours panathénaiques; On distingue les apobates, les thallophores, les porteuses d'hydries, mais aussi les animaux du sacrifice. La cérémonie est l'occasion d'une théoxénie pour laquelle les douze grands dieux de l'Olympe sont réunis. Au Palais, Les frises est et ouest sont entièrement présentées. On peut découvrir la moitié de la frise nord, et seulement six fragments de la frise sud.

¹⁶L'extrait du registre des délibérations du Conseil municipal du 11 juillet 1882, accorde à l'architecte le projet de décoration des portiques de la cour intérieure du Palais, comportant "la création de 48 panneaux et 8 petits. 36 de ces panneaux recevraient des reproductions en terre cuite ou en bronze des bas-reliefs du Parthénon et 12 autres seraient formés d'un fond de mosaïque. En juillet 1884, les reliefs des Panathénées sont reproduits par la photographie, et utilisés comme prix à décerner aux élèves de l'Ecole des Beaux-Arts et des écoles municipales de dessin en remplacement des ouvrages qui sont donnés habituellement. Extrait du registre des délibérations du conseil municipal du 1er juillet 1884, Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. Il n'est pas fait mention des Néréides.

¹⁷Ce plan a été réalisé grâce aux relevés effectués par Valérie Durey, que nous remercions vivement.

Les éléments de la frise de Xanthos présentés à Lyon proviennent de la grande frise du soubassement du monument. Des Grecs et des Orientaux s'affrontent, dans une lutte incertaine, inspirée des amazonomachies, sans que l'on puisse distinguer un combat mythologique ou historique. Les combattants sont reconnaissables à leurs vêtements; tiare et anaxyrides pour les Perses.

Inutile de dire que les styles des deux frises, datées respectivement entre 447 et 432 av. J.-C., pour les Panathénées, et autour de 400 av. J.-C pour les Néréides sont très différents. Le mouvement ordonné règne au Parthénon, un désordre créatif rythme la bataille du monument des Néréides.

Tableau de concordance du décor sculpté des portiques du palais Saint-Pierre

N°	Iconographie I	Iconographie II
00		Philibert Delorme (P)
01		Stella (P)
02		Audran (T)
03		Allégorie des Bx-arts
04	Xanthos : 3 S + 6 N	
05	Xanthos : 5 S + 1 E	
06	Xanthos : 8 S + 6 S + 5 E	
07	Parthénon : VI O + VII O	
08	Parthénon : VIII O + IX O	
B	Parthénon : I O	
10		
11	Parthénon : XXXVII N + XXXVIII N	
12	Parthénon : XLI N + XXXIX N	
13	Parthénon : XXIX N + XXXI N	
14	Parthénon : XXXII N + XXXIII N	
15		L'architecture
16		Simon Maupin (A)
17		L'architecture
18	Parthénon : XXXV N + XXIV N	
19	Parthénon : XXXVI N + XXXVII N	
20	Parthénon : XXXVIII N + XXXIX N	
21	Parthénon : XLI N + XLII N	
22		
23		
24	Parthénon : XXV S + XXIX S + XXX S	
25	Parthénon : XXXIX S + XL S + XLI S	
26	Parthénon : VI E + IV E	
27	Parthénon : IV E	
28	Parthénon : V E	
29		La gravure
30		Drevet (D)
31		Hippolyte Flandrin (F)
32		Coysevox (F)
33		Saint-Jean (F)
34		de Boissieux (D)
35		La peinture
36	Parthénon : V E + VI E	
37	Parthénon : VI E + I E + VII E	
38	Parthénon : VII E + VIII E	
39	Parthénon : II O + III O	
40	Parthénon : IV O + V O	
41		
42		
43	Parthénon : VI O + VII O	

44	Parthénon : VIII O + IX O	
45	Parthénon : X O + XI O	
46	Parthénon : XII O + XIII O	
47		La sculpture
48		Lemot (A)
49		La sculpture
50	Parthénon : XXII N + XXIII N + XVI O	
51	Parthénon : XXX N + XVII N + XVIII N	
52	Parthénon : II N + VI N	
53	Parthénon : XIV O + XV O	
B	Parthénon : I O	
55		
56	Xanthos : 3 O + 8 N + 1 S	
57	Xanthos : 5 N + 4 O	
58	Xanthos : 4 S + 2 O	
59	Xanthos : 5 O + 2 S	
60	Xanthos : 1 O + 7 S	
61		Les Arts décoratifs
62		Berjon (T)
63		Coustou (P)

La première colonne donne les numéros des arcades et des piliers. La seconde colonne (Iconographie I), indique la provenance des reliefs (Parthénon ou Néréides), et précise l'emplacement de ces reliefs sur le côté cardinal de leur bâtiment d'origine. La troisième colonne (Iconographie II), nomme les artistes lyonnais représentés, sous forme de médaillons, sculptés par Delorme, Fabisch, Pagny, Textor et Aubert. (signalés par leur seule initiale), placés sur des fonds de mosaïques, faites par Moira, de Lyon, sur les dessins de Lameire de Paris, et les allégories. L'emplacement occupé par les statues moulées d'après l'antique, dans les niches des piliers est encore incertain.

Les références des numéros attribués aux frises du Parthénon proviennent de J. Boardman et D. Finn, *The Parthenon and its Sculptures*, 1985. Celles des Néréides de Xanthos de W. A. P. Childs et P. Demargne, *Fouilles de Xanthos, tome VIII, Le monument des Néréides, le décor sculpté*, 2 vol., 1989.

Venons maintenant au centre du jardin du Palais Saint-Pierre, où dans un bassin circulaire, mis en place avant 1828, est placé un socle-fontaine qui présente un véritable syncrétisme sculptural. Il est composé d'un sarcophage antique, sur lequel est posé un autel dédié à *Apollon saint*,¹⁸ qui sert lui-même de base à une statue en bronze d'Apollon. L'œuvre est héritée de l'*Apollon sauroctone* de Praxitèle, et a été réalisée par l'artiste lyonnais ayant sûrement le mieux côtoyé l'esprit grec, lui qui arpenta pendant près de trois ans le Péloponnèse après avoir quitté les membres de l'expédition de Morée : Jean-Baptiste Vietty. Précisons toutefois que la sculpture originale de Vietty était en marbre. En 1910, la statue s'écroule sous l'effet de trombes d'eau, et se brise. « Le marbre était complètement noir à l'extérieur, et en état de déliquescence à l'intérieur ».¹⁹ La ville adresse un modèle en plâtre de l'Apollon, à la maison Durenne à Paris qui procède au tirage en bronze. Ce modèle en plâtre était-il un moulage fait directement sur l'Apollon en marbre de Vietty ? Il aurait été nécessaire pour cela de faire une empreinte sur la statue après l'avoir restaurée. Il est possible aussi qu'un moulage tiré du plâtre de "l'Apollon au lézard" comme on le nomme à l'époque, de Praxitèle ait servi de maître-moule ?

Ainsi de part et d'autre du Rhône et de la Saône, nous distinguons des volumes homogènes, simples, lisibles, affirmant immédiatement leurs emprunts à l'antiquité, et aux formes primitives de la géométrie, et à celles plus complexes du décor iconographique. Ces exemples les plus visibles dans la ville de ce que le XIX^{ème} siècle a puisé à la source de

¹⁸Autel découvert en 1768, près de la cathédrale, dédié par Silvanus Melanius, procureur de l'Empire. L'inscription donne : APOLLINI/SANCTO/IVLIVS. SILVA/NVS.MELANIO/PROC. AVG./V. S..

¹⁹Séance du conseil municipal du 8 juillet 1910.

l'antiquité grecque sont aussi, à leur manière, représentatifs des rapports que Lyon a entretenus avec l'hellénisme, et permettent de poser quelques questions, auxquelles nous essayerons de répondre tout au long de notre entretien. Le milieu chez Taine, qui en 1863 localise Lyon sur son carnet « à la limite du pays sec et du pays humide »²⁰, et le climat chez Michelet expliquent certains traits culturels, mais ils ne sont pas toujours facilement identifiables. Nous traitons notre sujet du point de vue de la construction de l'espace, et de la pensée, et à nouveau deux éléments s'affirment, se complètent parfois, s'opposent souvent : l'hellénisme et le christianisme. S'enrichissent-ils l'un l'autre, engendrent-ils un génie conciliateur, ou leurs principes esthétiques tendent-ils à se contrarier ? L'architecture est-elle parlante par la façon dont elle ordonne ces formes, et rend-elle la fonction extérieurement évidente ? Les trois édifices que nous venons de voir n'énoncent ni leur but, ni leur sens. L'un est le réceptacle du culte catholique, le second un lieu de justice, le dernier est un ensemble composé de reliefs, et de statues isolées appartenant à un programme complexe, inscrit dans une architecture monacale. Avant de trancher hâtivement en exagérant, ou en minimisant la portée de ces rapprochements, tâchons auparavant de distinguer tous les signes de cette présence, et de les passer au tamis de la réflexion.

2 Les sanctuaires

Nous pouvons peut-être trouver quelques éléments de réponse chez A. Clapasson, auteur d'une *Description de la ville de Lyon* (1741), tenace admirateur du style gothique, qui déclare que l'église Saint-Martin d'Ainay est une architecture « grecque moderne », dont les initiateurs seraient les ouvriers que Charlemagne avait fait venir de Constantinople. En 1828, l'architecte J. Pollet, de retour d'Italie commence l'agrandissement et la restauration d'Ainay. En Italie Pollet avait parcouru la Sicile, visité Rome, Florence, Bologne, Naples, s'était passionné pour l'Ecole byzantine. Les grands édifices de Rome, Modène et Ravenne surtout, lui firent apprécier, et aimer cette architecture grecque du Bas-Empire que les Byzantins d'Orient et d'Occident portèrent à un si haut degré de splendeur et d'éclat, à l'aide de la mosaïque basilicale. Joseph Bard indique dans une notice sur Pollet²¹ qu'il pouvait ainsi mettre en pratique ses connaissances théoriques en matière de type néo-grec à la reine byzantine des églises de Lyon.

Le 15 août 1829, alors qu'il entreprend le creusement des fondations du bas-côté nord de l'église, Pollet découvre une mosaïque formée de quatre demi-cercles, dont deux seulement étaient intacts. L'un contient un sujet rustique, montrant un berger portant un chevreau. Il est entouré d'arbres, de deux autres chevreaux, et d'un chien. Le second hémicycle renferme un cratère à deux anses, surmonté de feuilles en palmette déployant des volutes se terminant par des formes géométriques. Dans le carré central détérioré, on distingue l'arrière-train et la longue queue d'un félin, et le pied nu d'un personnage qui le chevauche. L'interprétation offre plusieurs hypothèses : Lion dompté par l'Amour, cortège bachique, procession dionysiaque ? Le berger portant le chevreau dérive du kriophore grec.²²

La transformation de l'église achevée, un premier programme iconographique sur lequel nous reviendrons fut exécuté dans la crypte. Restons à la surface pour découvrir le décor monumental peint par Hippolyte Flandrin pendant l'été 1855. L'église d'Ainay est un édifice dont le style est celui de la basilique latine. Pour harmoniser son œuvre avec le monument, Flandrin se reporte à l'époque où l'art chrétien se cherchait lui-même pour définir de nouveaux symboles, en se

²⁰H. Taine, *Carnets de voyage...*, Paris, 1897, p. 123-132.

²¹*Revue du Lyonnais*, 1839, 2, p. 116-119.

²²Pour toutes ces hypothèses et la bibliographie correspondante voir H. Stern, *op. cit.*, p. 91.

servant des traditions antiques. L'abbé de Saint Pulgent écrit à ce propos dans la *Revue du Lyonnais*²³, que « M. Flandrin devait donc employer à Ainay le style antique, transfiguré par l'expression chrétienne ». Et plus loin : « à l'inspection des premières peintures chrétiennes, on est frappé de leur trouver un air de famille avec les peintures grecques dont nous possédons encore quelques précieux fragments. Le style et le faire sont les mêmes, il n'y a de changé que l'expression ; on dirait qu'elles ont été exécutées par des artistes grecs convertis, qui ont mis leur talent au service de leur nouvelle croyance ». Et plus loin encore : « M. Flandrin s'est proposé d'allier la forme grecque avec l'idée chrétienne, et ces deux choses s'excluent beaucoup moins qu'on ne le pense au premier abord. L'idée chrétienne, c'est la plus haute de toute les idées. La forme grecque, est la plus belle de toute les formes or, c'est à notre avis, la forme grecque qui réalise le mieux ce type de la beauté parfaite. C'est dans elle, que réside au souverain degré cette condition indispensable assignée par Platon, et après lui par Saint Augustin, au vrai beau, qui est la proportion. Le plus bel éloge que l'on puisse faire de l'art grec, ce n'est pas seulement de dire qu'il est noble, simple, naturel, d'autant plus parfait qu'il est moins apparent, mais c'est de dire qu'il est proportionné, qu'il n'est dans aucun excès, qu'il atteint ce milieu où la vérité habite, et que par conséquent, il offre une langue propre à exprimer toute idée et toute doctrine en rapport avec ces caractères ».

Les trois absides d'Ainay sont construites en cul-de-four. Toutes trois sont enduites d'un fond d'or qui rappelle les mosaïques des premiers âges du christianisme sur lesquelles l'artiste a pris modèle. Au centre de l'abside principale se dresse le Christ qui bénit d'une main, et porte le globe terrestre de l'autre. A ses côtés on distingue : la Vierge, Sainte Blandine, Sainte Clothilde, Saint Pothin, et Saint Michel. Des palmiers placés entre les figures, et des ruisseaux d'eau vive, emblèmes des quatre fleuves du Paradis encadrent l'ensemble de la scène d'une manière traditionnelle au style des mosaïques. Les absides latérales représentent l'une Saint Badulphe bénissant l'église qu'il a fondée, l'autre Saint Benoit donnant sa règle aux moines d'Ainay. Saint Badulphe est assis entre deux églises en miniature, d'un côté le temple païen qui s'écroule, de l'autre côté l'église chrétienne qui vient de s'élever.

Faut-il pour traquer la forme grecque dans la cité, pénétrer dans des lieux plus secrets, et franchir l'étape du visible pour accéder au caché ? L'exemple d'Ainay nous montre des rapports plus discrets et plus profonds entretenus par la ville et ses habitants, avec un monde grec encore peu étudié et donc peu connu à l'époque.

Entre 1800 et 1850, Lyon connaît une époque de construction, de reconstruction, et de restauration des édifices religieux, dont beaucoup ont été détruits pendant la Révolution. Cette intense activité est le résultat de l'effort du christianisme local, du rayonnement, jusqu'en 1814 tout au moins, du cardinal Fesh, à la tête de l'Eglise lyonnaise, et de la volonté des concepteurs de programmes architecturaux et décoratifs, de mettre en évidence le patrimoine des origines religieuses de la cité. Nous avons vu que les débuts du christianisme à Lyon avaient été tragiquement marqués par les persécutions de 177, et que les origines religieuses de la ville se confondent avec les Grecs venus d'Asie. Le souvenir des martyrs était resté vivace dans la communauté chrétienne. La Révolution par ses destructions, l'accrut. Catherine Brisac²⁴ note que la restauration catholique eut, sous l'influence de Chateaubriand, une prédilection pour les premiers martyrs chrétiens de Gaule.²⁵ Ce renouveau en faveur des premiers témoins de l'établissement du christianisme à Lyon eut aussi une influence sur les érudits. L'historien F.-Zénon Collombet publie un roman historique des événements de 177, et sera

²³*Revue du Lyonnais*, 1856, 1, p. 148-158.

²⁴Catherine Brisac, "Iconographie pseudo-légitime des fondateurs de l'église de Lyon et reliques carolingiennes", *Les martyrs de Lyon (177)*, Paris, 1978.

²⁵*Les martyrs* paraissent en 1808.

suivi par d'autres auteurs.²⁶ L'architecte diocésain Antoine-Marie Chenavard, que nous retrouverons bientôt cheminant sur les routes de Grèce, revendique l'honneur d'avoir fait faire quatre tableaux commandés par Monseigneur de Pins entre 1825 et 1826, représentant les martyrs lyonnais.²⁷ Trois tableaux seulement seront exécutés par des élèves de Révoil : Genod, Biard, et Souly. Ces tableaux de dimensions identiques, qui furent d'abord placés à l'archevêché représentent successivement : *Saint Polycarpe refusant de sacrifier aux idoles, est conduit au bucher*, *Saint Pothin apportant dans les Gaules l'image de la mère de Dieu*, et *Saint Irénée refusant de sacrifier aux Idoles*.²⁸

La survivance de cette spiritualité, c'est dans le sous-sol de la ville qu'elle se cache, et qu'il faut la chercher : dans les cryptes des églises. Trois églises possèdent des cryptes : Saint-Martin d'Ainay, Saint-Irénée, et Saint-Nizier. Toutes trois subissent un changement de forme et de décor au cours de la première moitié du XIX^{ème} siècle.²⁹

A Saint-Martin d'Ainay, c'est J.-B. Frénet qui exécute entre 1847 et 1849, une série de fresques regroupant sur les murs latéraux, la procession des martyrs : Blandine, Pontiquos, Epagathos, Atalos, Alexandre, Pothin. Ils entourent le Christ placé au-dessus de l'autel. Joseph Bard y décerne l'emploi symbolique de la « mosaïque des basiliques romano-byzantines ». ³⁰ L'œuvre sera effacée en 1857 et remplacée à la fin du siècle par un décor agreste composé de palmiers et de pampres.

L'état de la crypte de Saint-Irénée, nous est transmis par plusieurs tableaux, et dessins d'artistes Lyonnais. C'est dans la nécropole gallo-romaine sur laquelle elle a été bâtie, que furent ensevelis les corps des martyrs de 177. Elle fera l'objet de deux projets plus tardifs de décoration tous deux d'inspiration byzantine. Cette vue de la crypte de Saint-Irénée de Fleury Richard nous montre quelques unes des colonnes en granit, et le puits devant lequel s'agenouillent les personnages.

Le 4 décembre 1862, une cérémonie se déroule dans la crypte de Saint-Irénée. Monseigneur Spaccapietra, archevêque de Smyrne, et successeur de Saint Polycarpe, avait réuni des fonds pour commencer la construction d'une cathédrale, et était venu prier le successeur de Saint Irénée de lui envoyer la première pierre de cet édifice, après l'avoir bénie sur le tombeau du martyr. Il s'agissait de consacrer, par un monument le souvenir de cet échange par lequel, l'Eglise de Lyon, fille de celle de Smyrne, rend à sa mère les bienfaits de l'apostolat qu'elle en reçut seize siècles auparavant. La pierre portait deux inscriptions, l'une à Polycarpe, l'autre à Irénée.³¹

La crypte de Saint-Nizier réaménagée par l'architecte Pollet en 1835, sera agrandie et décorée beaucoup plus tardivement, de mosaïques représentant également les martyrs.

Nous évoquerons enfin un troisième espace, sans le développer, mais qui appartient en propre à la ville, et complète les paragraphes précédents : l'espace liturgique lyonnais, qui puise aussi dans le monde byzantin, et dans le mysticisme oriental.

²⁶F.-Z. Collombet, *Les martyrs de Lyon, épisode historique*, Lyon, 1832. D'autres ouvrages comme celui de D. Meynis, *La Montagne Sainte*, Lyon, édité la même année donneront des versions romanesque des faits.

²⁷Voir lettre du 29 septembre 1871, de Chenavard à propos de Claudius Souly, *Revue du Lyonnais*, 1871, 2, p. 318.

²⁸Daniel Ternois, "Les tableaux de la primatiale Saint-Jean", *Revue du Lyonnais*, 1978, T. 1, 4, p. 225-258.

²⁹Voir Nathalie Mathian, *op. cit.* p. 307.

³⁰"Bulletin monumental de la ville de Lyon", *Revue du Lyonnais*, 1852, 1, p. 167.

³¹*Revue du Lyonnais*, 1863, XXVI, p. 166-167.

Nous pensions avoir conquis pour ainsi dire la partie visible et extérieure du génie représentatif de la Grèce, il fallait pénétrer jusqu'au cœur même du sanctuaire pour en comprendre la complexité, et distinguer où et comment les sources ont jailli, véritable nappe souterraine d'un hellénisme spirituel. Edgar Quinet dans son *Prométhée* évoque, « l'hymne des dieux souterrains qui s'exhale des voûtes mêmes des chapelles byzantines qui, formées de tronçons de sculptures païennes, [à Lyon de fragments de monuments gallo-romain] semblent n'être converties qu'à demi à la pensée du christianisme."

3 Les pompes et la colonne

Au XIX^{ème} siècle d'autres monuments qui ne devaient rien à la religion, mais beaucoup à l'architecture grecque coexistaient avec les précédents : la Pompe de la place du Bœuf couronné, petit édicule supporté par deux colonnes en avant, dont les bases sont d'ordre ionique et les chapiteaux d'ordre dorique, et deux colonnes engagées, surmonté d'un entablement, construit en 1827-28 par L. Flachéron ; et celle de la place Grolier, ornée d'un placage monumental composé de deux colonnes engagées et d'un fronton.

Enfin, sur la place des Cordeliers s'élevait une colonne colossale de vingt et un mètres de hauteur appelée Monument du Méridien, construite en 1770 par l'architecte Pierre Gabriel³². Le socle renfermait le mécanisme d'une pompe. La colonne ionique à tambours avec chapiteau servait de piédestal à une statue d'Uranie (muse de l'astronomie), faite par le sculpteur Clément Jayet. Un dispositif en fer forgé que les Lyonnais assimilèrent rapidement à une « poêle à frire » soutenait un axe vissé à la statue. L'ensemble faisait office de cadran solaire. La colonne fournissait l'eau et l'heure. Elle fut détruite en 1858. *La Gazette de Lyon* du 18 décembre de cette année là écrit : « Hier soir, un passant qui longeait l'avenue de la Tête d'Or, s'est cru tout à coup au milieu des ruines de Paestum. Des tronçons de colonnes cannelées étaient empilés le long de la route, et donnaient au paysage un caractère oriental. Croyant à l'illusion d'optique, il s'est approché, et qu'a-t-il reconnu dans ces ruines tristes mais imposantes ? La colonne du Méridien de l'ancienne place des Cordeliers qui a disparu de dessus sa base ».

³²P. Saint-Olive, "La colonne du Méridien", *Revue du Lyonnais*, 1836, t. 27, p. 18-36.

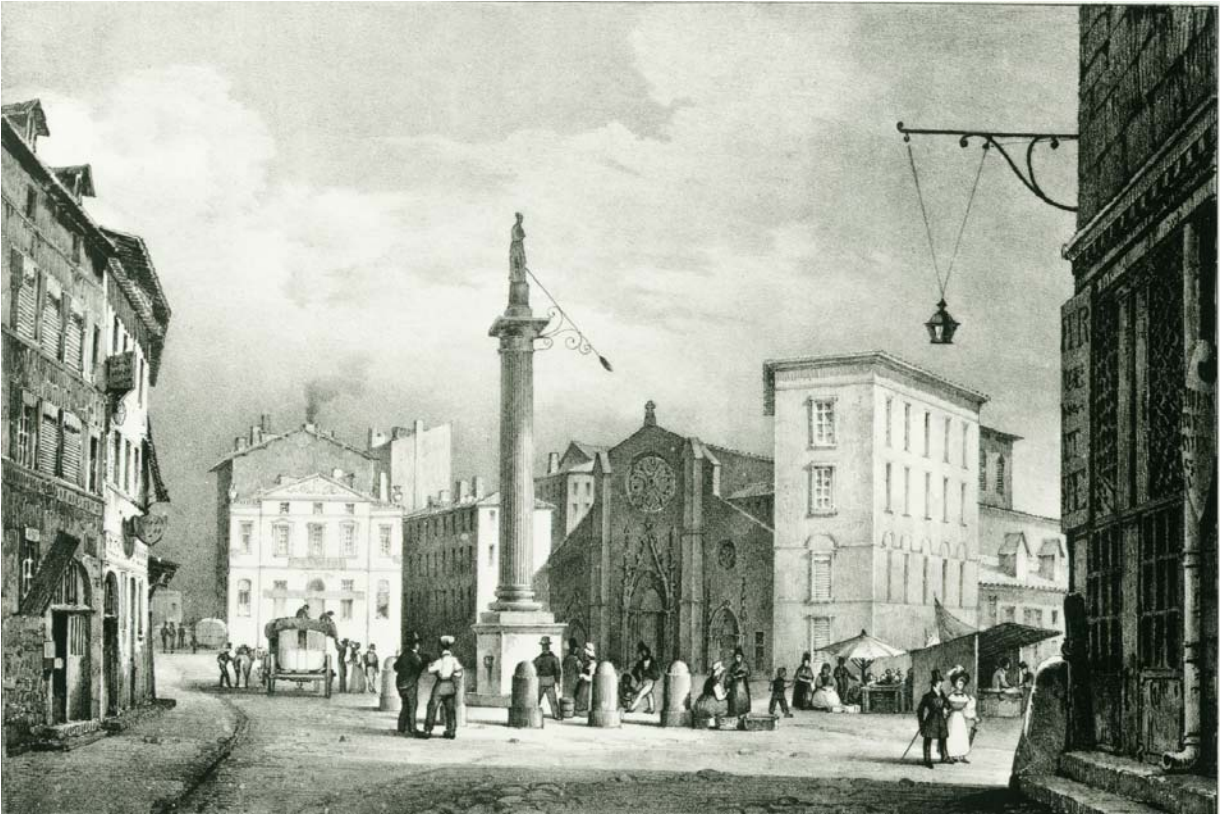


Fig. 11. *Vue de la place des Cordeliers*, fonds Coste, 204, Bibliothèque municipale de Lyon

Dans cette vision de la Grèce antique à travers les monuments, on s'aperçoit que la ville ne dispose pas d'une trame architecturale néo-classique importante affirmant ses références avec l'antiquité grecque. L'architecture passe par le filtre romain, et c'est par l'intermédiaire de l'antiquité tardive qu'il faut aborder la présence de l'hellénisme à Lyon. Les architectes lyonnais du début du XIX^{ème} siècle sont-ils plus occupés à des travaux de restauration qu'à des travaux de construction ? La topographie de la ville ne favorise pas de grands programmes architecturaux. Les mailles de la cité sont trop resserrées dans la presqu'île entre le Rhône et la Saône, et entre les deux collines de la Croix-Rousse et de Fourvière. La reconstruction des façades de Bellecour, seul chantier d'envergure donnera naissance à une architecture sévère, et lisse, dont seul l'attique offre un retrait d'aspect antiquisant. Lyon, placé sur la route de l'Italie, et dont les architectes ne franchissent pas les frontières du forum romain ne possède-t-il que cette version édulcorée de l'art grec ? Nous allons essayé d'en juger avec la formation des plasticiens lyonnais..

V LES PLASTICIENS LYONNAIS ET LA GRÈCE

1 L'École de dessin

Le peintre Cogell, dès l'ouverture de l'Ecole Centrale, en 1796, réclame les objets de l'ancienne Ecole dont il s'était servi quand il y professait. Il joignit à sa lettre la liste de ce qui lui était nécessaire : tables, écorchés en plâtre, figures académiques. Le 13 janvier 1797, en compagnie du sculpteur Clément Jayet, il dresse une liste de "34 tableaux à réserver pour l'Ecole de dessin et pour le musée".¹ En juin de la même année, il demande au ministre des *modèles*, et reçoit un an plus tard : un gladiateur, Castor et Pollux, une tête de Laocoon². Le 16 décembre 1798, le Muséum central envoie un portefeuille de trente-trois dessins d'après l'antique. En août 1799, il veut remplacer tout ce qui se dégrade par l'usage journalier. En octobre 1800, il présente au préfet un inventaire des objets indispensables pour les élèves et, chaque année, Cogell harcèle ainsi l'administration pour accroître son matériel.

C'est vers cette même période que Chinard s'empoque avec l'administration au sujet de blocs de marbre déposés à l'île Perrache et dont il revendique la propriété.³ C'est dans l'un de ces blocs qu'il taille *La mort des Centaures* inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide. Il sollicite pour son atelier situé dans la chapelle de Lorette, les moulages de *Castor* et de *Hermaphrodite*. En 1796, il disposait déjà de l'*Apollon du Belvédère*, de la *Vénus*, de l'*Apolline*, du *Vase Médicis*, et du *taureau Farnèse*. Il écrit à l'Institut des Sciences et des Arts de Paris : « C'est au milieu de ces modèles » dit-il « que je me dispose à établir une école gratuite de dessin. En découvrant aux étudiants les beautés de ces productions grecques je croirai devoir leur dire : voilà vos modèles. Les anciens ont fixé avec un goût exquis et une simplicité sublime d'expression des propositions et les limites précises du deçà ou au delà desquelles le Beau n'existe plus... »⁴ En mai 1797 il réclame à nouveau des plâtres antiques. Il souhaitait entre autres les *Castor et Pollux*, et le *Discobole*. La conception des principes

¹Bibliothèque municipale de Lyon, ms., 2388.

²Archives départementales du Rhône, 1 L 1075, 8 floréal an VII (28 avril 1799) ; T 261 et T 394, corresp. du 2 brumaire an IV (12 nov. 1796), 21 prairial an V (11 juin 1797), 22 vendémiaire an IX (13 oct. 1800) ; 1 L 1067, état des bosses adressées le 26 ventôse an VII (15 mars 1799).

³Archives départementales du Rhône, 1 L 1076, lettres du 12 nivôse an VI (1er janv. 1798), des 7 et 12 ventôse an VII (25 fév., 2 mars 1799)

⁴Bibliothèque municipale de Lyon, Fonds Charavay, ms., 200.

pédagogiques de l'Ecole Centrale donnait une part essentielle au dessin, considéré selon les préceptes de Rousseau comme la discipline d'éveil la plus nécessaire pour saisir l'image de la nature. Le dessin de la figure en plâtre domine. L'enseignement du grec et du latin perpétue les valeurs humanistes, mais on voit déjà poindre les signes d'une opposition avec l'abbé Lacroix, qui se déclare ouvertement en faveur de l'utilisation du français, contre les langues mortes. L'Ecole des Beaux-Arts fondée en 1805 remplace l'Ecole de dessin⁵. En 1807, elle est définitivement installée, et les professeurs sont nommés : Révoil dirige la classe de peinture et de figure, Chinard enseigne la sculpture, Grogard la classe de principe, Barraband la peinture pour la fleur, Leclerc est chargé d'enseigner l'art de traduire les esquisses et de les convertir en patrons, Gay forme les architectes. Dans son discours de rentrée du 2 novembre 1807, Révoil rend hommage à l'Empereur, à qui la ville devait déjà tant, d'avoir signé de son camp de Varsovie, les statuts définissant un « enseignement gratuit des arts du dessin », qui est « le secours le plus urgent pour rendre à l'industrie de cette ville toute la prospérité dont elle avait joui... » Et il poursuit, et ce n'est pas là encore un moindre paradoxe : « La renommée a su vous redire par quel prodige sans exemple, l'Ecole française, grâce au génie de David a passé presque subitement d'une dépravation monstrueuse à une régénération qu'on avait pas même su prévoir. Le bon goût a repris son empire. Les monuments des Grecs et les peintures des grands hommes du XVIème siècle sont redevenus ce qu'ils n'auraient point du cesser d'être, les modèles les plus accomplis et les sujets d'une admiration nouvelle. »⁶

On est confondu par ces propos, lorsque l'on sait que Révoil sera par la suite l'un des plus farouches opposants au style grec, et le peintre le plus gothique de Lyon. En 1807 paraît l'ouvrage d'Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, où l'auteur décrit la salle destinée aux élèves pour le dessin, « qui est bien éclairée et très commode : auprès est une autre salle qui contient de beaux plâtres de plusieurs statues du musée Napoléon, et beaucoup d'ornements du musée d'architecture ». Il ajoute que dans la salle du musée où sont placés les antiques, « on y voit aussi quelques monuments, entre autres un grand disque de marbre dont une face représente Bacchus couronné de chêne, et tenant des fruits, et l'autre Phœbus couronné de chêne, ce qui est particulier ».⁷

Les sources générales sur le fonctionnement, l'enseignement, et la prodigalité de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, sont presque inexistantes. Nous avons consulté les procès-verbaux de distribution des prix, et le recueil des conseils des professeurs. Le premier volume recense année par année, la liste des élèves bénéficiaires des médailles des différentes classes, le second fait le point sur les problèmes administratifs et disciplinaires.

La remise des prix donnait lieu une fois par an à un discours prononcé par le Préfet, représentant l'Etat, et à un second discours fait par le Maire de Lyon. Les discours des Préfets mettent en avant l'action des différents Régimes pour les Beaux-Arts, ceux des Maires sont parfois critiques pour l'Etat. En tout cas pour les représentants du peuple, les Beaux-Arts sont indissociables des valeurs du berceau de la Grèce antique. Nous avons choisi de transcrire quelques uns des passages les plus éloquents, en y ajoutant lorsqu'ils sont significatifs pour notre étude les lauréats des prix, et parfois les sujets des concours.

En 1809 le discours est prononcé par Monsieur Defarge, Conseiller de la Préfecture :

⁵C'est le décret du 15 avril 1805 qui fonde l'école.

⁶Procès-verbaux de distribution des prix, ms, sans cote, 2 nov. 1807, Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.

⁷T. 1, p. 453. Voir aussi l'extrait d'une lettre de 44 pages de Millin, intitulée "Le musée lapidaire, le musée de peinture et le cabinet des antiques à Lyon en 1811", publiée dans la *Revue du Lyonnais*, 1843, XVIII, p. 331-345.

« Dans les temps héroïques de la Grèce, ceux qui avaient inventé les arts, obtenaient le royaume pour eux et le transmettaient à leurs enfants. Dans des temps postérieurs, et sous l'administration de Périclès, on sait à quel degré de splendeur Athènes fut portée par le rapide mouvement imprimé aux arts et particulièrement aux arts du dessin... Les arts sont le nerf des manufactures, et celles-ci formant avec l'agriculture la base des richesses et le gage de la prospérité des nations, il s'ensuit que dans un état grand, peuplé, parvenu au plus haut point de la civilisation, les arts sont toujours l'objet de la sollicitude et de la protection spéciale d'un mouvement éclairé. C'est ce que prouve par ses bienfaits envers eux, l'auguste Chef de l'Empire français. Le but de ses glorieux travaux, de ses fatigues, de ses veilles, de ses courses victorieuses, est une pacification générale, honorable et solide, après laquelle les arts soupirent.⁸ Nous la devons à son bras et à son génie : bientôt la foudre aura cessé de gronder ; les lauriers de Mars ombrageront nos tranquilles Académies, nos laborieux ateliers ; les pinceaux s'uniront plus étroitement au caducée du commerce ; et dépouillant alors son casque et sa lance, notre Pallas ne sera plus que Minerve souriant aux talents et aux arts de la paix... ».

Cette année là, dans la Classe de figure, Rey et Thierriat sont mentionnés honorablement, et Bonnefond obtient le second prix. Le propos est emphatique, glorieux, et politique. Si l'auteur vante la splendeur d'Athènes, c'est pour y trouver une passerelle conduisant aux arts du dessin, dont se nourrissaient les manufactures lyonnaises.

En 1810, c'est le Maire de Lyon, qui après avoir rappelé les méfaits de la révolution, et les mutilations qu'elle avait fait subir aux monuments, explique aux professeurs et aux élèves : « Tous les moyens sont mis en usage pour aplanir sous vos pas les sentiers de l'étude ; des plâtres fidèles, reproduisant à vos yeux la plupart des chef-d'œuvres de l'antiquité ; un vaste musée sera bientôt digne de recevoir les nouvelles richesses qui lui sont promises ». La fin du discours est intéressante, car elle engage les artistes à l'évasion, au voyage, et à l'enrichissement de leur portefeuille de dessins. « L'honneur du nom français proclamé tour à tour dans les sables de l'Afrique et sur les rives du Niémen, que de sujets offerts à l'inspiration des peintres d'histoire ».

En 1811, dans la Classe de figure, Bonnefond obtient la médaille d'or, Rey la médaille d'argent.

En 1813, la Classe des principes avait proposé une copie de la tête d'Andromaque, et une copie de celle d'Achille. La Classe d'architecture proposait d'élever un arc de triomphe à la gloire de l'Empereur (plan et élévation).

En 1820, alors que Louis XVIII règne depuis six ans, qu'en Europe naissent des mouvements libéraux et nationaux contre les souverains et que le Romantisme entame sa réaction contre le classicisme gréco-latin, le Maire proclame que "la France n'oubliera pas qu'une fois déjà on lui promis la liberté, comme quelques-uns la lui promettent encore aujourd'hui, avec le même langage. Elle leur apparut en effet, mais comme une de ces divinités infernales, avides de désolations et de ruines qu'on ne pouvait apaiser que par des sacrifices sanglants, par des victimes humaines. La ville de Lyon plus qu'une autre, fut payée pour en garder la mémoire et pour en craindre le retour. L'histoire a consigné ses malheurs, sa sublime résistance à l'oppression anarchique, ses héroïques efforts pour lui substituer la Dynastie que le ciel nous a enfin rendue..."

⁸Napoléon faisait alors la guerre en Autriche.

En 1822, le sujet de la Classe de principe, dont le professeur est Etienne Rey, propose comme sujet au concours, *Le jeune Turc mourant*, gravure d'après Girodet. On peut s'étonner d'un tel choix, alors que l'Assemblée d'Epidaure avait consacré l'Indépendance de la Grèce, et que les massacres de Chio étaient connus. En revanche nous trouvons plusieurs fois comme sujet de la classe de figure, *Corinne au cap Misène*, du peintre François Gérard. C'est la gravure qui servait de modèle aux élèves.

L'épisode illustré par Gérard est tiré du livre de Madame de Staël : "C'était sur le cap Misène que Corinne avait fait préparer les danses et la musique. Rien n'était plus pittoresque que l'arrangement de cette fête. Tous les matelots de Baye étaient vêtus avec des couleurs vives et bien contrastées : quelques orientaux qui venaient d'un bâtiment levantin alors dans le port, dansaient avec des paysannes des îles voisines d'Ichia et de Procida dont l'habillement a conservé de la ressemblance avec le costume grec..."

Le tableau fut exposé au Salon de 1822 et pris le chemin de l'Abbaye-aux-Bois, où le virent Chateaubriand et Ballanche. En 1841 il figure à la soirée organisée au profit des inondés de Lyon, et Madame Récamier l'offrit au musée de Lyon en 1849.



Fig. 12. François Gérard, *Corinne au cap Misène*, 1822, Musée des Beaux-arts, Lyon

En 1826, M. le Comte de Brosses, Préfet, termine ainsi son discours : "un mot cependant encore, et c'est à la première Classe que je l'adresse.⁹ Des observateurs attentifs signalent depuis quelque temps les fausses doctrines qui se sont introduites dans l'Ecole Française. Ses deux plus fermes soutiens ne sont plus ;¹⁰ et sur la tombe de l'un deux, leur illustre élève dont le pinceau vient d'écrire nos fastes autour de la Coupole de Sainte-Geneviève, a signalé en traits de feu, le danger des nouvelles routes dans lesquelles l'école s'est engagée. Depuis que l'incitation servile et puéride d'une nature sans choix est devenue la principale étude des élèves, on les voit abandonner de plus en plus l'étude de l'antique.

Et le Maire, M. de Laroix-Laval enfonce le clou : "Les caprices de la mode n'auront jamais d'emprise sur ces chefs-d'œuvre de la peinture modelés sur le Beau sans s'écarter de la noble simplicité de la nature. Immortels comme le temps, ils feront l'admiration de la postérité. L'expérience nous a donné le droit de vous aider de nos conseils, de vous offrir nous-mêmes pour vos guides dans la carrière qui est ouverte à votre intelligence. C'est avec le secours de l'Antique, c'est en étudiant ses formes pures et gracieuses, c'est au milieu des productions de Phidias, de Praxitèle, et de leurs disciples, que la déesse qui préside à la peinture conduisit nos crayons. En nous inspirant le goût de l'imitation de leurs ouvrages, elle marqua notre place auprès d'eux au temple de la mémoire..... A l'exemple du Maître instruit qui guide vos compas, jeunes architectes appliquez-vous surtout à l'étude de l'architecture grecque, elle vous préparera à élever un jour des temples à la Divinité, des monuments aux Muses, ou des sanctuaires à Thémis."

On est surpris devant la force, l'engagement et la virulence de ces propos, qui laissent penser à la fois que l'antiquité est menacée, et que le seul recours aux valeurs traditionnelles doit se faire par l'intermédiaire de l'antiquité. Chenavard dirige alors la Classe d'architecture, et donne au concours, dans la section perspective : une vue du temple ionique sur l'Ilissos à Athènes. Nous sommes sous Charles X. L'inspiration romantique bat son plein dans les arts. *Le radeau de la Méduse* de Géricault, (1819), *La barque de Dante* (1822), et surtout les *Massacres de Scio* (1824) de Delacroix sont jugés sévèrement.

En 1832, le Préfet Gasparin cite un célèbre économiste d'Angleterre qui affirme que ce sont les artistes lyonnais qui assurent le monopole des façonnés, alors que les Anglais ne peuvent leur opposer que des ouvriers. M. Bowrine, qui était également membre du Parlement, visitant la ville disait : "Et ces artistes, Messieurs, ces artistes qui depuis des siècles assurent la prééminence de la Fabrique lyonnaise, où allait-on les chercher ? à quelle école célèbre prenaient-ils leur inspiration ? Il faut bien l'avouer, le goût naturel de vos compatriotes, ce goût que les leçons régularisent, perfectionnent, épurent, mais qu'elles ne créent pas ; ce goût inné de vos climats, a tenu lieu longtemps de modèles et de leçons. Lyon placé au débouché des Alpes, à la porte de l'Italie, au point culminant de cette vallée qui va finir au milieu des souvenirs de la Grèce et de l'antiquité, Lyon fait partie de ce bassin où l'inspiration des arts semble être un don de la nature. Le dernier parfum de cette civilisation antique, si éminemment artiste, semble s'arrêter à vos coteaux."

En 1845, Bonnefond, alors Directeur de l'Ecole des Beaux-Arts précise que dans le but de donner plus d'extension et une meilleure direction aux études du dessin, il a obtenu l'autorisation de faire mouler bon nombre de statues antiques, et qu'il va acquérir une collection de plâtres nouveaux, à laquelle s'ajouteront les "précieux fragments d'antiquité recueillis par deux de nos honorables collègues, MM. Chenavard et Rey, dans leur intéressant voyage de Grèce".¹¹ Signalons au passage que la nudité des plâtres grecs ne semble pas encore choquer. Il en sera autrement en 1874, où le conservateur du

⁹Il s'agit de la Classe de figure

¹⁰Les peintres David et Girodet morts respectivement en 1825, et 1824.

¹¹Toute la collection des plâtres de l'école des Beaux-Arts a été transportée au cours de cet été 1994, dans l'Eglise du Bon Pasteur.

musée des Antiques est invité "à rendre la vue de certaines statues de bronze, de marbre ou de plâtre moins choquante pour les femmes. En Allemagne dans tous les musées et principalement à la Glyptothèque de Munich, si riche en statues antiques, on ne blesse pas la vue du visiteur, et on a adopté pour cela un moyen aussi simple qu'économique : une feuille de vigne en métal très ductile..."¹²

Terminons cette liste avec l'année 1850, et le discours du Préfet Lacoste : "Partout dans les temps, la culture des Beaux-Arts a constitué l'une des plus sérieuses préoccupations de la vie des grands peuples. Athènes portait autant de respect à Phidias qu'à Périclès ; Apelle vivra aussi longtemps qu'Alexandre. Aujourd'hui, le rôle des professions auxquelles vous appartenez est, s'il se peut, plus grand encore. Dans la crise qui agite le monde, elles semblent avant toutes autres, chargées de défendre la cause de la civilisation. Attaquées les premières, il y a bientôt un siècle, par l'éloquent sophiste de Genève, c'est à elles surtout de combattre les funestes efforts de ses farouches disciples pour détruire toute société, pour ramener les hommes au régime sauvage de l'Aveyron."

L'école connaissait alors une diminution du nombre des inscriptions, passées de 300 en 1826, à 200. Bonnefond lorsqu'il fut nommé Directeur, avait cru bon de retarder à 14 ans l'âge d'entrée, précédemment fixé à 12 ans. La diminution des effectifs étaient le résultat de l'abaissement de l'âge d'entrée. La plupart des familles songeaient à choisir un métier pour leurs enfants immédiatement après la première communion. Mais cette diminution du nombre d'élèves était aussi attribuée aux fabricants qui sollicitaient les jeunes dessinateurs, dans leurs magasins, où ils étaient employés en apprentissage. Notons que dès 1834, Mérimée de passage à Lyon assiste à la distribution des prix, et se déclare frappé de la jeunesse de la plupart des élèves que l'on a couronné. "Le plus grand nombre" dit-il "étaient des fils d'ouvriers qui au bout d'un an ou deux d'études, deviennent dessinateurs d'ornements dans une des nombreuses fabriques d'étoffe de Lyon. Plusieurs de ces jeunes gens allaient abandonner leurs études pour se consacrer à cette profession, que l'on dit fort lucrative."¹³

En dressant ce florilège des textes solennels prononcés devant les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts, entourés de leurs professeurs, nous avons voulu montrer l'ambiguïté des sollicitations morales, et éducatives, d'un pouvoir central, et d'un pouvoir municipal, sur l'esprit des auditeurs. Ainsi sont évoquées les deux faces d'une politique destinée à assurer à la France une suprématie artistique, et à la région une pratique plus proche d'intérêts économiques . Les discours montrent la transmission des thèmes officiels définis à Paris, qui varient selon les Régimes. Au niveau de la culture provinciale, le discours est un peu plus nuancé. L'art doit à la fois tendre à l'idéal, prôné comme étant supérieur à la nature, et il doit s'inspirer des Grecs qui ont tracé la route de la perfection. Il demeure par conséquence le modèle inépuisable, et indispensable, puisqu'il façonne la formule du Beau idéal. C'est donc en étudiant les Antiques que les artistes atteindront la perfection et pourront s'accomplir. Ce discours, c'est celui des hommes de la Révolution. Cependant dès 1796, des voix

¹²Léopold Niepce, "Le palais saint-Pierre", *Revue du Lyonnais*, 1874, XVIII, p. 34, n. 1. Le musée de Nantes visité par Flaubert en 1847 avait déjà adopté l'usage car l'écrivain y décrit trois plâtres grecs, "caleçonnés de feuilles de vigne en fer blanc". "L'Apollon du Belvédère, le Discobole et un joueur de flûte sont harnachés de ces honteux caleçons métalliques qui reluisent comme des casseroles...", *Voyage en Bretagne par les champs et par les grèves*, Paris, 1855 (réédition aux éditions Complexe), 1989, p. 88. A Perpignan la même année le directeur de l'école de dessin du collège de la ville passa en revue les plâtres nus, et "révolté de leur immodestie, il les fit briser ou mutiler, *Revue du Lyonnais*, 1847, 1.

¹³Mérimée, *Notes de voyage* présentées par Pierre-Marie Auzas, 1971, p. 88-89. Mérimée ajoute que l'Ecole des Beaux-Arts a produit plusieurs artistes célèbres, qu'elle a un style à elle, et qu'elle possède un mérite rare dans ce temps, celui de chercher une imitation exacte et consciencieuse.

s'étaient élevées pour demander aux artistes de "chercher le vrai beau dans la nature", et non "faire du grec", pour que les Grecs cessent d'être des pourvoyeurs de modèles à copier, mais deviennent les exemples d'une démarche à imiter.¹⁴

Ces modèles grecs, les élèves les copient avec une merveilleuse adresse. C'est le cas de François Artaud, le futur conservateur du musée des Beaux-Arts, dont le dessin d'après une tête de Jupiter, traduit cette grande maîtrise de l'art du trait et des valeurs.

Mais la valeur pédagogique de ces discours a-t-elle été suivie d'effet ? C'est ce que nous allons essayer de voir en utilisant les œuvres des artistes passés par le moule de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.

2 Sculpteurs, peintres, et architectes

Le dépouillement du *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*, édité en 1918, par Audin et Vial, nous donne pour le XIX^{ème} siècle, 1985 noms répartis dans les catégories suivantes :

668 peintres

461 dessinateurs, dont 199 « pour la fabrique »

314 graveurs-lithographeurs

257 sculpteurs

248 architectes

22 ciseleurs

15 ornemanistes

Précisons que si tous les peintres, sculpteurs et architectes sont comptabilisés, tous ne firent pas carrière.

Harrison C. et Cynthia A. White (*Canvases and Careers : Institutional Change in the French Painting World*, 1965, traduit en 1991) avaient eux-même choisi de tirer un échantillon aléatoire du même ouvrage. Cet échantillon portait sur 69 pages des 836 que compte le dictionnaire. Ils estimaient à 640 le nombre de peintres lyonnais actifs au XIX^{ème} siècle, à 350 celui des dessinateurs, dont 190 "pour la fabrique", comptabilisaient 110 graveurs-lithographeurs, et 50 sculpteurs. Les autres catégories n'entraient pas dans leur recherche.

Si le nombre des peintres et celui des dessinateurs pour la fabrique sont corrects, (différence de -28, pour le premier groupe, et de -9, pour le second), en revanche le nombre des graveurs-lithographeurs et celui des sculpteurs fait ressortir d'énormes différences (-204 chez les graveurs, et -207 chez les sculpteurs).

Dans le tableau qui suit, nous avons pour notre part, retenu 73 noms, choisis uniquement parmi les peintres (46), les sculpteurs (20), et les architectes (7), dont l'œuvre comporte au moins un sujet grec. Nous remarquons que parmi ceux-là, tous ont fait carrière, et laissé une trace vivante de leur activité. Ceux qui n'ont que peu construit, peint ou sculpté ont écrit, ou illustré des ouvrages qui demeurent aujourd'hui des références. Neuf d'entre eux sont allés en Grèce et en Orient (A.-M. Chenavard, Vietty, Dalgabio, Rey, Coignet, Biard, Bonirote, Couchaud, Aligny), et parmi ceux-là, quatre

¹⁴Voir Edouard Pommier, *L'art de la liberté*, 1991, p. 337.

(Chenavard, Rey, Bonirote, Aligny), occuperont les fonctions de professeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, Aligny cumulant celles de professeur, et de directeur.

Tableau récapitulatif des artistes lyonnais du XIX^e siècle, ayant traité des sujets grecs

Date	Nom	Activité	Formation	Oeuvres
1729-1821	PECHEUX Laurent	peintre	Elève de R.Mengs et Battoni à Rome	<i>Déjanire enlevée par le Centaure Nessus</i> , gravé par Bartolozzi à Venise - <i>Vénus et Adonis</i> , 1766 (Musée de Lyon) - <i>Achille courroucé</i> , tableaux de chambre à Turin - <i>Alexandre dans la tente du Statira</i> et son pendant, <i>Epaminondas</i> , destinés à la galerie de Beaumont - <i>Sacrifice au Dieu Mars</i> (Musée de Chambéry)
1738-1819	BLAISE Barthélémy	sculpteur	Ecole de Dessin de Lyon	<i>Ganymède et Hébé</i> statuettes terre cuite, 1778, (rp. <i>Les Arts</i> , 1907, n° 62, p. 5) - <i>Zéphire et Flore</i> , (groupe pour le Salon de M. Tournachon, à St-Rambert-l'Île-Barbe, 1779) - <i>Endymion</i> (morceau d'agrégation à l'Académie de peinture et sculpture, 1785) - <i>Léda</i> (statue, Salon Paris, 1787) - <i>Vénus et Diane au bain</i> , esquisses terre cuite, (Salon Paris, 1798) - <i>Phocion, général athénien</i> (Salon Paris, 1802, prix d'encouragement)
s.d.	LESUEUR Pierre-Etienne	peintre	Elève de Pillement père vers 1773	<i>Apollon dans son exil</i> . (Salon de Paris en 1791)

1756-1813	CHINARD Joseph	sculpteur	Elève de B.Blaise à Lyon	<p><i>Persée délivrant Andromède</i> - <i>Amour debout</i>, statue marbre (Coll. Guérault) - <i>Amour endormi</i>, statuette terre cuite (anc. Coll. F. Doistau) - <i>Amour enchaîné et pleurant, appuyé sur un autel</i>, médaillon marbre, 1788 (MM. Cumin et Masson, à Lyon) - <i>Enfant et Amour</i>, et son pendant, groupe terre cuite (Coll. Piégay, Lyon) - <i>L'Amour sur les flots</i>, plâtre, (Salon Paris, 1802, rp. Musée Landon, 1802, t. III) - <i>Andromède délivrée par Persée</i>, groupe marbre non achevé, 1786, (Musée de Lyon), terre cuite pour l'Intendant Terray, 1786; modèle (Salon Lyon, 1810, Musée de Lyon), donné par Chinard au Musée des Monuments français - <i>La Reconnaissance d'Andromède délivrée par Persée</i>, groupe plâtre autrefois chez M. Récamier, banquier à Paris, 1800 - <i>Apollon foulant aux pieds la Superstition et l'Ignorance</i>, groupe bronze (Coll. H Heilbronner) - <i>Apollon nu et couronné de lauriers</i>, buste marbre (Coll. Morin-Pons Lyon) - <i>Apollon</i>, buste terre cuite, 1806 (Coll. A. Bonnaire) - <i>Apollon</i>, médaillon marbre, Expos. rétrosp. Lyon, 1877 (Coll. Vve Grégoire) - <i>Bacchant</i>, buste marbre (Musée de Lyon) - <i>Bacchante tenant Bacchus enfant sur un léopard</i>, groupe terre cuite (Musée de Lyon) - <i>Jeux de Bacchante</i>, bas-relief terre cuite, Rome, 1791 - <i>Bacchus</i>, tête marbre, d'après l'antique (Coll. Piégay, Lyon) - <i>Centaure dompté par l'Amour</i>, groupe marbre, 1789 (Musée de Lyon) - <i>Combat des Centaures et des Lapithes</i> : Cillare et Hylomone, groupe terre cuite (ex Coll. de Penha Longa), rp. <i>les Arts</i>, novembre 1909, p. 2 - <i>Enlèvement de Déjanire par un Centaure</i>, terre cuite, (Salon Lyon 1827, Musée de Lyon) - <i>Diane chasseresse</i>, marbre pour M. Pernon - <i>Erigone</i>, tête marbre d'après l'antique (Coll. Piégay, Lyon) - <i>Enlèvement d'Europe par un taureau</i>, groupe en bas-relief, terre cuite (Coll. Genin Lyon), rp. <i>Gaz. des Beaux-Arts</i>, 1905, 1.146. - <i>Galathée</i>, statuette terre cuite (Coll. Villard) - <i>Ganymède</i>, statue marbre pour le château de M. de Boën, en Forez - <i>Hébé versant le nectar à Hercule transformé en dieu</i>, terre cuite 1794 - <i>Hercule figurant le Peuple français armé d'une massue</i>, statue pour la fête la Paix continentale, 1798 - <i>Hercule et Antée</i>, groupe bronze (Coll. Morin Lyon) - <i>Jupiter foudroyant l'Aristocratie - Laocoon et ses fils</i>, groupe marbre d'après l'antique, Salon Lyon 1786 et 1826 (Musée de Lyon) - <i>Léda</i>, statuette marbre, Lyon, 1796 (ex Coll. de Penha Longa) rp. <i>Les Arts</i>, novembre 1909, p. 28 - <i>Méduse</i>, d'après celle de Rondanini, masque marbre (ex Coll. Penha Longa), rp. <i>Les Arts</i>, novembre 1909 p. 2- <i>Melpomène</i>, buste marbre d'après l'antique, (Salon Lyon 1827 Coll. Piégay, Lyon) - <i>Minerve la sagesse, sous les traits de Madame Van Risamburgh, montrant à son fils le portrait de son père et le préservant des traits de l'Amour</i>, terre cuite, 1789 (Coll. J. Porgès), rp. <i>Larousse mensuel</i>, janvier 1911, p. 5 - <i>Minerve distribuant des couronnes aux Vertus, aux talents et au Courage militaire</i>, allégorie de l'Institution de la Légion d'Honneur, maquette terre cuite ornée d'un bas-relief pour un arc de triomphe à Bordeaux, 1800, marbre, 1781 (ex Coll. Penha Longa), rp. <i>Les Arts</i>, novembre 1909 p. 28 - <i>Niobé frappé par Apollon</i>, Salon Paris, 1810 - <i>Phryné sortant du bain</i>, statue S. Paris, 1810 - <i>Psyché à sa toilette</i>, médaillon marbre, 1788 (MM. Cumin et Masson, Lyon 1911) - <i>Sapho</i>, buste marbre ébauché (Coll. Piégay, Lyon) - <i>Le temps découvrant la Vérité et Hercule aux pieds d'Omphale</i>, deux groupes "impromptu" à titre de preuves pour l'obtention définitive du Grand Prix de l'Académie St-Luc, à Rome, 1786 - <i>Vénus au Capitole</i>, copie d'après l'antique (Parc de Compiègne) - <i>La toilette de Vénus</i>, médaillon terre cuite, 1787 (Coll. Vve Bourgeot) - <i>Vénus et Enée</i>, avec figures de la guerre de Troie en bas-relief, terre cuite (Coll. Marquis de Biron), rp. <i>Vitry Expos. du Pavillon de Marsan</i> p. 32 - <i>Ajax, Atalante, Brennus, Bellérophon, Castor, Proserpine, le Poète Zéno</i>. - <i>Femmes grecques</i>, deux bustes marbre (Coll. Brochot, Buxy, Saône-et-Loire) - <i>Bustes d'après l'antique : Bacchus, Ariane, Homère</i> (Coll. Mariéton), <i>Germanicus, Apollon Pythien</i>, marbre (ex Coll. de La Font de Juis, Lyon) - <i>Danseuses antiques</i>, bas-relief terre cuite, 1792 (Coll. Gourgaud), offerte à l'Académie de Lyon comme tribut de réception, (Salon Lyon 1808, Académie de Lyon), rp. <i>Musée Landon - Minerve</i>, buste terre cuite (Musée de Grenoble) - <i>Narcisse se mirant dans l'eau</i>, statuette</p>
-----------	-------------------	-----------	-----------------------------	---

1762-1833	HENNEQUIN Philippe-Auguste	peintre	Elève de Nonnotte, H. Taraval, Gois le père, Brenet et David à Paris	<i>Le Centaure Chiron apprenant à Achille à tirer de l'arc</i> (Musée de Saint-Etienne) - <i>Diane et Endymion</i> , aq. f. - <i>Milon de Crotone</i> , aq. f. (Bibl. Nat. Estamp.) - <i>Pâris s'arrachant des bras d'Hélène pour aller combattre Ménélas</i> , (Salon Paris, 1798) - <i>Les Remords d'Oreste</i> , (Salon Paris, 1800, 1er prix, et 1814 Musée de Saint-Pol-de-Léon, Pas-de-Calais, non exposé, gravé par Queverdo, terminé par Pigeot d'après le dessin de Marchais : lithographié par l'auteur. rp. Benoit) - <i>Les Remords d'Oreste</i> , lith. - <i>Thésée combattant le Minotaure</i> , aq. f. - <i>Vénus sollicitant Jupiter en faveur des Troyens</i> , aq. f. - <i>Pâris et Hélène</i> , enc. et lav., (Musée des B-A de Lyon) - <i>Pâris enlevant Hélène</i> , enc. et lav., (Musée des B-A de Lyon) - <i>Pâris quittant Hélène</i> , enc. et lav., (Musée des B-A de Lyon) - <i>Hercule français</i> , 1800, Louvre, plafond de la salle des Antonins - <i>Oreste aux mains des Furies</i> , (Musée des B-A de Lyon) - <i>Etude pour les remords d'Oreste</i> , 1800, Montpellier - <i>Orphée pendant Eurydice</i> , enc. et lav., Lyon
1764-1830	EPINAT Fleury	peintre	Elève de David à Paris	<i>Vue d'une ville grecque</i> , sépia
1765-	MOUTON Antoine dit Moutony	sculpteur	Elève de P. Julien à Lyon	<i>Périclès venant visiter Anaxagoras</i> , bas-relief 1799, (second prix du concours de Rome)
1767-1850	DAUDIGNAC Clémence-Sophie épouse de SERMEZY	sculpteur	Elève de Chinard à Lyon	<i>Platon méditant sur l'immortalité de l'âme</i> , modèle de plâtre, 1819, (offert cette même année à l'Académie de Lyon) - <i>Psyché</i> , terre cuite (Musée de Lyon, 1850) - <i>Sapho abandonnée par Phaon</i> , - <i>Dugas-Montbel</i> , (Académie de Lyon) - <i>Daphnis et Chloé</i> - <i>L'Amour versant l'eau</i> , - <i>L'Amour dictant une lettre</i> - <i>Psyché abandonnée</i> , terre cuite
1770-1842	DEVOUGES Louis-Benjamin- Marie	peintre	Elève de Regnault et David Demarne à Paris	<i>Siège de Missolonghi</i> , (Salon Paris, 1831) - <i>Peintures mythologiques</i> (Musée de Stockholm)
1771-1827	LEMOT François-Frédéric	sculpteur	Elève de Julien et de Dejoux à Paris (1786- 1789)	<i>Jugement de Salomon</i> , bas-relief, 1789, Prix de Rome, (grav. de Normand rp. Landon, Annales du Musée, t. V, pl. 54) - <i>Le peuple français sous la figure d'Hercule</i> (vers 1795) - <i>Léonidas aux Thermopyles</i> (après 1800) - <i>Lycurgue méditant sur les lois de Sparte</i> (après 1800) - <i>Le Char de la Victoire attelé de 4 chevaux dits de Corinthe</i> (1800-1808, détruit) - <i>Hébé versant le nectar à Jupiter transformé en aigle</i> (Salon Paris 1812) Il laissa inachevée une figure colossale, en marbre, représentant <i>Apollon du Belvédère</i> , qui lui avait été confiée par le Ministère de l'Intérieur
1776-1842	REVOIL Pierre	peintre	Elève de Grogard à Lyon et David à Paris (1795)	<i>Etude de grecs</i> , cray., (Coll. part.) - <i>Guerre de Morée ou triomphe du Labarum</i> , cray. (Coll. part.) - <i>Triomphe du Labarum</i> , cray., (Coll. part.) - <i>Scène de l'indépendance grecque</i> , cray., (Vienne, sous-Préfecture) - <i>Les Croisés devant Jérusalem</i> , cray., (Arles, Muséon Arlaten) - <i>Grecs apportant à sa famille de mauvaises nouvelles du Péloponèse</i> , enc. de Chine, (expo Lyon, 1822) - <i>Un grec fuyant avec ses enfants</i> , sépia, (vente A. Wattermare, Paris, 5-9 déc. 1864) - <i>Scène de l'indépendance grecque</i> , plume, (Montpellier, Musée Fabre) - <i>Jeune grec guidant un vieillard</i> , plume, (Coll. part.) - <i>Deux fumeurs grecs</i> , lavis, (Aix-en-Provence, Musée Paul-Arbaud) - <i>L'Offrande à Esculape</i> , lavis, (Coll. part.) - <i>Combattant grec blessé</i> , (Musée de L'Archevêché, Nicosie)
1780-1838	DUNANT Jean-François	peintre	Elève de Regnault à Paris	<i>Guerrier grec pleurant la mort de son chien</i> (Salon Lyon, 1827)
1783-1808	DUCLAUX Antoine-Jean	peintre	Elève de Grogard, Revoil et Richard à Lyon	<i>Vue d'Athènes</i> , 1831 - <i>Aristide Bisbizis, athénien</i> , (Musée de l'Archevêché, Nicosie)

1787-1883	CHENAVARD Antoine-Marie	architecte	Elève de C.P. Durand et Barthélémy à Lyon ; Vignon à Paris (1812)	Publications : <i>Voyage en Grèce et dans le Levant, fait en 1843-1844, par A.-M. Chenavard, E. Rey et J.M. Dalgabio</i> , 1846 : 2e édit., 1849, carte et 12 planches gravées : 3e édit., 1858, 80 planches gravées - <i>Notice biographique sur Jean-Michel Dalgabio</i> , Lyon, 1854 - <i>Six rues et détails dessinés à Athènes en 1843</i> , Lyon, 1857.- <i>Notice sur le tableau comparatif des grandeurs des théâtres antiques</i> , 1 planche (Annal. de la Soc. Academ. d'Architect. de Lyon, 1880, VI, 69), Buste marbre par Legendre-Héral, 1829 (Secrétariat de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon) - <i>Recueils des dessins originaux du Voyage</i> (B.M.L.) - <i>Recueil des compositions exécutées ou projetées</i> , 1860 - maquettes : a/ <i>Palais Grecs</i> , projet de décor scénique pour le Grand Théâtre de Lyon, (Lyon Acad. des S., B-L et A. 1828) ; b/ <i>Palais romain</i> , idem
1787-1842	VIETTY Jean-Baptiste	sculpteur	Elève de Cogell et de Chinard à Lyon, de A. Hennequin (1806), Vincent, Cartelier et Lemot à Paris	<i>Hyacinthe frappé du disque d'Apollon</i> , (Salon Paris, 1819) - <i>Nymphe de la Seine</i> , mod. plâtre, (Salon Paris, 1822) - <i>Homère chantant les vers de l'Iliade au bord de la mer</i> , (Gazette de Lyon 3 août 1824, Salon Paris) - <i>Nymphe de la Seine</i> , groupe marbre, 1825, (Salon Paris 1827, Musée de Lyon), rp. <i>Réun. Soc. Beaux-Arts départ.</i> , 1910, p. 46) - <i>Apollon</i> , statue marbre, copie de l'antique (Palais Saint-Pierre, sur la fontaine du Jardin,remplacée en 1910, rp. <i>Ann. Soc. acad. Archit. Lyon</i> , 1889, IX, planche) - <i>Hébé</i> , pierre noire, (Musée des B-A de Lyon) - <i>Les Amants de Mars et de Vénus</i> , (Ib.)
1788-1852	DALGABIO Jean-Michel	architecte	Elève de Delespine à Paris	Une vue dans : A.- M. Chenavard, <i>Voyage en Grèce et dans le Levant</i> , Lyon, 1858 - <i>Recueil de dessin du Voyage en Grèce et dans le Levant</i> , Sté. Acad. d'Arch. Lyon
1789-1867	REY Etienne	peintre	Elève de Pillement, Cogell, Revoil à Lyon (1808-1811)	<i>Athènes</i> , aquarelle, (Salon Lyon, 1861) - <i>Acropole de Lébadée</i> , mine de plomb, (Salon Lyon. 1861) - <i>Ruines à Smyrne</i> , (Salon Lyon, 1862) Publication, <i>Voyage en Grèce et dans le Levant</i> , 2 t., 1868
1790 ?	COIGNET Jules	peintre	Elève de l'Ecole des B-A de Lyon (1811)	Album de vues d'Orient de 1844 <i>Scutari</i> , (12 août) - <i>Tripoli</i> (7 oct.)- <i>Beyrouth</i> , (12 nov.) - <i>Beyrouth</i> , (2 oct.) - <i>Beyrouth</i> , (3 oct.) - <i>Barias</i> , (22 oct.) - <i>Ramla</i> , (2 nov.) - <i>Vue du rocher de l'Acropole</i> (Musée de L'Archevêché de Nicosie) - <i>Vue de l'Acropole</i> , (Idem) - <i>Erechtheion</i> , (Idem)
1792-1870	SOULARY Claude	peintre	Elève de Revoil à Lyon (1807-1813), et de Gros et Girodet à Paris	<i>Priam immolé par Pyrrhus</i> , étude, Lyon, 1822 - <i>Sac d'une ville grecque par une armée romaine</i> , esquisse, Lyon, 1858-59 - <i>Buste d'un berger grec</i> , (Musée de l'Archevêché de Nicosie)
1793-1862	GENOD Michel-Philibert	peintre	Elève de Revoil à Lyon (1807-1813).	<i>Un Vestibule orné d'Antiquités</i> , Salon Paris, 1819, autrefois au château de Saint-Cloud) - <i>Grecs combattant</i> (collection de la duchesse de Berry, Salon Paris 1822) - <i>Serment du jeune combattant grec</i> , (Musée de l'Archevêché de Nicosie)
1793-1863	FOYATIER Denis	sculpteur	Elève de Chinard, Marin et Grobon à Lyon (1813-1816), et de Lemot à Paris (1817)	<i>L'Amour</i> , statue marbre de Paros, (Salon Paris, 1822) - <i>Amour</i> , marbre pentélique, (Salon Paris, 1827) - <i>Bacchante couchée</i> , statue marbre, 1834 (Musée de Lyon)
1793-1830	ORSEL André-Jacques-Victor	peintre	Elève de Grognard et de Revoil à Lyon (1809-1815), de Guérin (1822), et Overbeck à Paris	<i>Berger grec</i> , dessin rehaussé de crayon blanc - <i>Chryseis et Agamemnon</i> , esquisse - <i>Mort d'un philosophe grec</i> , plume - <i>Prométhée enchaîné</i> , plume - <i>Socrate et le divin Euthyphon</i> , plume et sépia - <i>Télémaque chez la nymphe Calypso</i> , esquisse
1796-1851	LEGENDRE-HERAL Jean-François	sculpteur	Elève de Chinard et de Marin à Lyon (1810-1818)	<i>Mort d'Epaminondas</i> , bas-relief plâtre, 1813, (Louvre, 1817) - <i>Hébé</i> , plâtre, 1815, Ibid. - <i>Narcisse se mirant dans l'eau</i> , groupe plâtre, 1815, Ibid. - <i>Eurydice piquée par un serpent</i> , groupe marbre, Rome 1821 (Gaz. Univ.

				de Lyon, 29 novembre 1821) - <i>Léda</i> , 1821, (Salon Lyon. 1822, Musée de Lyon) ; réduct. marbre, (Salon Paris, 1831, Musée de Bordeaux) - <i>Psyché abandonnée</i> , terre cuite - <i>Silène ivre</i> , terre cuite, 1823, (Salon Lyon, 1826, plâtre au Musée de Montpellier ; reprod. marbre. 1824 Musée de Grenoble : autre, 1843 Musée de Lyon) - <i>Othryadès blessé</i> , statue plâtre. 1824. Salon Paris Louvre. 1824 - <i>Minerve pacifique</i> , statue plâtre, 1837, pour le grand Salon de Versailles, (Salon Paris 1837) - <i>Prométhée sur son rocher</i> , statue, 1841, (Salon Paris, 1841, trois réductions bronze) - <i>Psyché ou l'Eveil de l'Ame</i> , groupe plâtre, 1842, (Salon Paris 1842, Lyon 1847 ; r.d. marbre. Salon Paris 1844, au Louvre, puis à Saint Cloud, disparue depuis) - <i>Apollon du Belvédère</i> , copie plâtre (Musée de Montpellier)
1796-1848	MOINE Antoine-Marie	peintre	Elève à Lyon (1817), de Gros et Girodet	<i>Didon</i> (1825)
1796-1837	LAVAUDAN Alphonse	peintre	Elève de Revoil et Gros à Paris (1817)	<i>Ulysse et Calypso</i>
1796-1860	BONNEFOND Jean-Claude	peintre	Elève de Grognard et Revoil à Lyon (1808-1813)	<i>Officier grec blessé devant une ville prise d'assaut</i> , (Rome, 1826, Salon Lyon, 1828, Musée des Beaux-Arts de Lyon, une copie au Musée de L'Archevêché à Nicosie, Chypre) - <i>Cérémonie de l'eau sainte, le jour de l'Epiphanie, à l'Eglise des Grecs catholiques, à Rome</i> (1830, Salon Paris, 1831, Musée de Lyon) - <i>Patriarche grec - Combattant grecs</i> , (Musée de L'Archevêché de Nicosie, Chypre) - <i>Archimandrite grec lisant</i> , (Idem) - <i>Cérémonie dans l'église de Saint-Athanase des Grecs catholiques à Rome</i> , (Idem) - <i>Conversation</i> , (Idem)
1798-1871	ALIGNY Claude-Félix- Théodore dit Caruelle d'Aligny	peintre	Elève de Regnault et Watelet à Paris (1808)	<i>Vues des sites les plus célèbres de la Grèce antique</i> (1845) - <i>Paysage mythologique</i> , (1862 Musée d'Avignon) - <i>Prométhée attaché au Caucase</i> , (1865) - <i>Hylas et les nymphes</i> (Salon Paris 1867)
1798-1882	BIARD François Auguste	peintre	Elève de Revoil à Lyon (1827)	<i>Portraits et costumes d'Orient</i>
1800-1871	GUILLOT Arthur	sculpteur	Elève de Chinard	<i>Dugas-Montbel</i> , buste marbre, (1838, (Musée de Lyon) - <i>Danaé</i>
s.d.	GRANGER	architecte	?	<i>l'église de Lorette</i> , en style néo-grec, (1856)
1800-1850	BLANCHARD André	peintre	Elève de Revoil à Lyon (1815-1820), et de Gros à Paris (1820-1828)	<i>Erigone séduite par Bacchus</i> (Rome, 1832, Salon Lyon, 1883)
1804-1870	CORNU Sébastien	peintre	Elève de Fleury Richard à Lyon (1820), et d'Ingres à Paris	<i>Une Bacchante</i> , (Salon Paris 1831, Musée de Grenoble) - <i>Costumes orientaux</i> , (Salon Paris 1835) - <i>Le vieillard grec défendant son fils mourant pour la patrie</i> , (Salon Lyon, 1824, Gaz. Univ. Lyon, 2 août 1824) - <i>Combattant grec</i> , (Musée de L'Archevêché de Nicosie) - <i>La prison de Socrate</i> , (Idem)
1804-1842	FLANDRIN Auguste	peintre	Elève de Grognard et de F. Richard à Lyon (1817-1823)	<i>Explosion de Missolonghi</i> , litho. (1825)
1805-1878	MARTIN Edmé-Camille dit Martin- Daussigny	peintre	Elève de Revoil à Lyon (1821-1826)	<i>L'Amour inventeur de la Peinture</i> , (Salon Lyon, 1838) - <i>Portrait de l'architecte André Couchaud</i>

1806-1880	GUICHARD Benoît-Joseph	peintre	Elève de Rey et de Revoil à Lyon (1828),et d'Ingres à Paris	<i>Jeune esclave grecque pleurant sa captivité</i> , dessin (1841) - <i>Vénus et les Amours</i>
1806-1866	DULIN Jacques	architecte	Elève de Chenavard à Lyon (1822-1826)	<i>Portique d'Auguste, à Athènes</i> , dessin
1807-1864	CREPET Christophe	architecte	Elève de Vaudoyer à Paris (1830)	<i>Eglise Saint-Pothin, à Lyon</i> , 1841
1807-1895	CHENAVARD Paul-Marc-Joseph	peintre	Elève de Hersent, Ingres et Delacroix à Paris	<i>Cartons pour la décoration du Panthéon : La guerre de Troie</i> , 3 dessins, <i>Hippocrate au lit des malades</i> , <i>Mont de Socrate</i> , (Musée des Beaux-Arts de Lyon)
1809-	PINET Claude-Aimé-Napoléon	peintre	Elève de Bonnefond à Lyon et d'Ingres à Paris (1828-1835)	<i>Le Triomphe de Cérès</i> (1857) - <i>La Toilette de Vénus - Apollon présidant les Muses</i> (1863) - <i>La Jeunesse de Bacchus</i> (1880)
1809-1864	FLANDRIN Jean-Hippolyte	peintre	Elève de Foyatier, Legendre-Héral, A. Magnin, Duclaux et Revoil à Lyon, (1826 à 1828) et d'Ingres à Paris (1829)	<i>Thésée reconnu par son père</i> , Prix de Rome, 1832 (Ecole des Beaux-Arts de Paris) - <i>Euripide composant ses tragédies</i> , (Salon Lyon, 1836, Musée de Lyon) - <i>Jeune Grec</i> , étude d'après nature, (Salon Lyon, 1837) - <i>Jeune fille grecque</i> , 1863, (Musée du Louvre) - <i>Cypselos sauvé</i> , 1831, E. des B.-A. de Paris
1810-1892	BONNASSIEUX Jean-Marie	sculpteur	Elève de Juveneton (1828), et Legendre-Héral (1828-1833) et Dumont (1834). Et à Paris (1834-1836)	<i>Jupiter</i> , buste, copie de l'antique, 1829 - <i>Hyacinthe blessé</i> , groupe plâtre, 1833, (Salon Lyon, 1833 ; Paris, 1834) - <i>Socrate buvant la Ciguë</i> , bas-relief, 1836, Prix de Rome (E. des B.-A. à Paris, Salle des grands prix de sculpture, r.p. au Musée de St-Etienne, Loire), <i>rp.</i> Armagnac, p. 29 - <i>Hermès</i> connu sous le nom de <i>Phocion</i> , au Musée du Vatican statue marbre d'après l'antique, 1838, (E. des B.-A. à Paris) - <i>L'Amour fidèle se coupant les ailes</i> , statue marbre, 1841, (Salon, 1842, <i>rp.</i> Armagnac, p. 68, cf. <i>Revue du Lyonnais</i> , 1841, XIV, 279) - <i>Alliance de l'Antique et de la Renaissance</i> , oeil de boeuf, 1857, (Louvre, plâtre au Musée de Roanne) - <i>Clio, Melpomène</i> , statues pierre, 1863 (Façade du Grand-Théâtre, à Lyon, remplacées en 1912) - <i>Pierre Bonirote</i> , peintre, médaillon bronze sur son tombeau (Cimetière de la Guillotière, à Lyon)
1811-1891	BONIROTE Pierre	peintre	Elève de Revoil à Lyon (1826-1833)	<i>Maquette du Baptême grec</i> (Athènes, 1841) - <i>La Duchesse de Plaisance</i> (1842) - <i>La Reine de Grèce</i> (1842) - <i>L'Amiral Canaris</i> (1842) - <i>L'Amiral Bolzaris</i> (1842) - <i>Les Princesses Santzo</i> (1842) - <i>Le Panthéon à Athènes</i> (aquarelle, 1842) - <i>Intérieur du Théâtre d'Hérode, à Athènes</i> (aquarelle, 1842) - <i>Soldats grecs</i> (aquarelle, 1842) - <i>Bergers grecs</i> (crayon et aquarelle, 1842) - <i>Un Narghilé</i> (aquarelle, Athènes, 1842) - <i>Jeunes Grecs</i> (crayon et aquarelle, Athènes, 1842) - <i>Vue d'Athènes</i> (aquarelle, 1842, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - <i>Paysan grec</i> (aquarelle, 1842) - <i>La Romeïka, danse grecque à la tribune aux harangues, à Athènes</i> (Salon Lyon, 1842-43, Paris)

1843, Hôtel de Ville de Lyon, vestibule du rez-de-chaussée, puis Musée des Beaux-Arts et aujourd'hui, au Musée de L'Archevêché à Nicosie, Chypre) - *Grec jouant de la cithare* (aquarelle, Athènes, 1843) - *Musicien grec* (aquarelle, 1843) - *Femme grecque du lac Copais* (aquarelle, 1843, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Enfant grec* (aquarelle, Athènes, 1843) - *Jeune Grec* (aquarelle, 1843) - *Ruines des temples de Pandrose et d'Erechthée* (Salon Lyon, 1843-44 ; Paris, 1844) - *Vue de l'Acropole prise de la tribune aux harangues*, (Salon Lyon, 1843-44 ; Paris, 1846) - *Femme de Smyrne* (ibid) - *Jeune sanariote endormie* (ibid) - *La Lanterne de Démosthène à Athènes* (ibid) - *Ruines du Temple de Minerve* (Salon Lyon, 1845-1846) - *Baptême selon le rite grec dans la chapelle de la Vierge à Athènes* (Salon Lyon, 1845-46 ; Paris, 1846, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *La Prière du soir de bergers athéniens, au pied de l'Acropole* (Salon Lyon, 1846-47 ; Paris, 1847) - *Ruines du temple de Minerve à Athènes* (façade orientale, Salon Paris, 1847) - *Pope*, tête de son tableau "*Baptême grec*" (aquarelle, 1848) - *Monument de Lysicratès à Athènes* (aquarelle, 1849, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Ruine du temple de la Victoire Aptère, à Athènes* (ibid. et 1876) - *Pâtre grec* (Salon Lyon, 1854-55) - *Repos de bergers grecs à Pronia* (Salon Lyon, 1858-59) - *Phryné posant chez Apelles* (1860, Salon Lyon. 1860 ; Paris, 1861) - *Pêcheurs grecs* (1862) - *L'Acropole à Athènes* (ibid., Paris, 1869, Mairie du Ile arr. à Lyon, salle des mariages) - *Bergers grecs à Mycènes* (ibid), - *Ruines des temples de Pandrose, Minerve, Poliade, Erechthée, à Athènes* (Salon Lyon 1875 et 1880) - *Une Fontaine tarie à Athènes* (Salon Lyon, 1880) - *Le Parthénon* (façade occidentale, Salon Lyon, 1888, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *La Reine des Grecs Amélie, fille du roi Louis* - *Madame Couchaud* (aquarelle, Athènes) - *Le Général Kolokolronis sur son lit de mort* - *Botzaris* (deux cray.) - *Bothmez* (deux cray.) - *La Duchesse de Plaisance*, (mine de plomb) - *Margharitis, successeur de Bonirote à l'Ecole d'Athènes* (aquarelle) - *Le Prince Georges Soutzo en Albanais* (aquarelle, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Prince Ralou Soutzo, en Bulgare* (aquarelle) - *Princesse Hélène, Princesse Ralou, Princesse Grégoire, de la famille Soutzo* (mines de plomb) - *Berger grec* (étude) - *Berger grec* (étude peinte) - *Bergers grecs* (aquarelles) - *Les Bergers à Proguia* - *Femmes grecques à la fontaine*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Femmes grecques*, (étude peinte) - *Grec jouant de la guzia* (crayon et aquarelle) - *Jeune grecque sortant du bain* - *La Baigneuse grecque* (mine de plomb) - *Pâtre grec* (aquarelle) - *Paysans grecs* (étude peinte) - *Pêcheurs grecs* (lav. d'enc. de Chine) - *Andromède attachée au rocher* - *Eurydice entouré de nymphes* (d'après Legendre-Héral) - *Le Jugement de Pâris* (d'après Raphaël) - *Vue générale d'Athènes*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Vue de la ville d'Athènes* (3 pièces) - *Vue d'Athènes* (2 aquarelles, Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Acropole et théâtre d'Hérode à Athènes* (aquarelle) - *Ruines du Château d'Hérode, à Athènes* (étude) - *La Grotte des Serments, à Athènes*, (deux pièces) - *Campagne d'Athènes, (nécropole)* - *Les Bords de Illissus, dans la campagne d'Athènes* (deux pièces) - *Monument de l'Indépendance à Athènes* (aquarelle) - *Le Mont Pentélique, à Athènes* (deux aquarelles) - *Le Parthénon, à Athènes* - *Tombeau de l'Thémistocle, au Pirée* (aquarelle) - *Egine* (aquarelle) - *Le Temple d'Erechthée* - *Le Temple d'Erechthée* (étude) - *Vue de Grèce* (sépia) - *La Porte aux Lions, à Mycènes* - *La Porte aux Lions, Mycènes* (aquarelle), - *Nauplie* (aquarelle) - *Némi* (étude de rochers, aquarelle) - *Vue de l'Erechthéion*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Jeunes femmes à la fontaine*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Vue d'Athènes et du rocher de l'Acropole*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Portrait de jeune grecque*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Vue générale du rocher de l'Acropole*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Portrait de prêtre orthodoxe, âgé*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie) - *Portrait d'une jeune athénienne*, (Musée de l'Archevêché à Nicosie)

1813-1837	HAYETTE Louis-Henri	sculpteur	?	<i>Acis et Galathée</i> , modèle plâtre (Salon de Paris 1832)
1813-1849	COUCHAUD André	architecte	Elève de Chenavard à Lyon (1833- 1834), et de Labrouste à Paris (1836)	<i>Colonne du temple d'Esculape à Athènes - Chapiteau à Thèbes - Loge d'une maison d'Alexandrie - Village égyptien - L'isthme de Corinthe</i> , (aquarelle) - <i>La plaine d'Athènes</i> (aquarelle) - <i>Panthéon d'Hadrien, à Athènes</i> , (aquarelle) - <i>Gymnase de Ptolémée</i> (lav.) - <i>Chapelle de Hala Trias sur la Voie Sacrée à Athènes</i> , lavis - <i>Prison de Socrate</i> (lav.) - <i>La Tribune du Peuple, à Athènes - Théâtre de Bacchus, monument de Thrasyllos et colonnes choragiques - Monument de Philopapos - Athènes - L'Arc d'Hadrien à Athènes, aquarelle - Le Parthénon, aquarelle - Fontaine turque de Galata, à Constantinople, aquarelle</i> (Salon Lyon 1841) - <i>Le Parthénon d'Athènes</i> , dessin gravé par Duchêne (1846) - <i>Vues à Athènes - Samari - Andioussa - Mistra - Delphes - Epidaure - Thèbes - Le mont Pentélique - plaine de Marathon - Mycènes. - Porte de l'Agora romaine à Athènes</i> (Coll. Dhikeos) Publications : <i>Choix d'Eglises Byzantines en Grèce</i> , (Lyon 1847, 37 planches) - <i>Le Parthénon</i> (Revue du Lyonnais, 1846) - <i>Montagnes et Rivières de L'Attique</i> (Mem. Soc. Litt. Lyon 1847, p. 73) - <i>Notes et Croquis, Voyage en Grèce, 1843-1844</i> 1er livre - <i>Itinéraire d'Athènes à Eleusis</i> , (Paris 1847)
1813-1882	FLACHERON Jean-François	sculpteur	Elève à Lyon (1827-1835), et de David d'Angers et de Barre à Paris (1836)	<i>Hercule étouffant Antée</i> , bas-relief plâtre, Grand Prix de Rome, 1839 - <i>Psyché</i> , statue plâtre, (Salon Paris, 1872) - <i>Psyché abandonnée</i> , statue plâtre, <i>ibid.</i> , 1875
1813-1880	COMPTE-CALIX François-Claudius	peintre	Elève de Bonfond à Lyon (1829- 1835)	<i>La Question d'Orient</i> (Salon Lyon 1840) - <i>Le Jugement de Pâris</i> , (Salon Lyon 1851-52 ; Paris 1852) - <i>Les Orientales</i> , 2 pl. lith. (Paris, Lemercier, 1846) - <i>Le Voyage à Cythère</i> , 6 pl. lith. par Régnier et Bettanier, (Paris, Lemercier 1846)
1814-1892	JANMOT Anne-François-Louis	peintre	Elève sous Bonfond à Lyon (1831- 1833), et d'Ingres à Paris (1834)	<i>Thésée vainqueur de Minotaure, et Hercule et Omphale</i> d'après les fresques d'Herculanum du Musée de Naples 1872 (E. des B.-A. de Paris)
1815-1883	MERLEY Louis	sculpteur	Elève de David d'Angers et de Pradier à Paris	<i>Arion sauvé par un dauphin</i> (1838) - Restauration d'un fragment de la frise du Parthénon, d'après un plâtre du Musée Saint-Jean-de-Latran, Rome 1844 (Musée de Saint-Etienne) - <i>Médaille de Syracuse</i> (Rome 1844) - <i>buste d'Anacréon</i> (Rome) - <i>Arion sauvé par un dauphin</i> , plâtre (Musée de Saint-Etienne) - <i>Aristarque</i> , statue marbre pour le vieux Louvre
1816-1882	GUY Pierre-Thérèse-Léon	peintre	Elève de Bonfond à Lyon (1831- 1840)	<i>L'Amour et une nymphe surpris par un satyre</i> , fut vendu à Lyon, en 1888, avec l'atelier de Louis Guy
1818-1850	PONCET Jenny	peintre	?	<i>Une Nymphe et Eurydice piquée par un serpent</i> (1848-1849)
1820-1873	BONNET Guillaume	sculpteur	Elève à Lyon (1836-1842) et à Paris (1843)	<i>Thalie et Erato</i> , statues pierre (Attique du Grand-Théâtre de Lyon, détruites en 1910, maquette au Musée de Lyon)
s.d.	CHABERT	peintre	?	<i>Abdolonyme recevant la couronne de la Ville de Sidon, de la part d'Alexandre le Grand</i>
s.d.	SAURIS	peintre	?	<i>Grecs</i> , sujet de fantaisie
s.d.	MILLET Aimé	sculpteur	?	Il expose en 1857, une <i>Ariane abandonnée</i> , qui lui vaut une première médaille. On connaît de lui un <i>Mercur</i>

1821-1891	COURTET Xavier-Marie- Benoit-Auguste dit Augustin	sculpteur	Elève à Lyon (1840), de Pradier, de Dumont et de Ramey fils à Paris (1844)	<i>Bacchanale</i> , (Salon Paris 1849) - <i>Centauresse et Faune</i> , <i>groupe bronze</i> (Salon Paris 1849 Musée de Lyon) - <i>Centauresse</i> (Salon Paris 1853) - <i>Vénus à la Coquille</i> , statuette plâtre (Salon Lyon 1857) - <i>Naissance de Vénus</i> , statuette plâtre (Salon Paris 1863) - <i>Danseuse grecque</i> , statuette bronze (Salon Lyon 1863) - <i>Un fils de Niobé</i> , buste (Salon Paris 1865) - <i>Danseuse grecque</i> , statue marbre (Salon Paris 1866) - <i>Ariane</i> (Salon Paris 1866) - <i>Faune sautant à la corde</i> (statue bronze Salon Lyon 1867, plâtre Salon Paris 1868) - <i>Nymphe</i> , statue marbre (Salon Paris 1869) - <i>Diane au repos</i> , statuette plâtre (Salon Lyon 1874) - <i>Vénus à la Coquille</i> , statuette terre cuite, Ibid - <i>Léda</i> , statuette bronze (Salon Paris 1881, Lyon 1885) - <i>Faune riant</i> , statue plâtre (Salon Paris 1884) - <i>Centaure et Bacchante</i> , groupe plâtre (Salon Paris 1885) - <i>Naissance de Vénus</i> , plâtre (Salon Paris 1886)
1821-1894	BELIVAUX Léonard	peintre	Elève de Bonnefond à Lyon (1837- 1843), et de Drölling à Paris (1844)	<i>Silène captif</i> (1852) - <i>Faune portant un Amour</i> (1865)
1822-1869	LAMOTHE Louis	peintre	Elève d'Auguste Flandrin à Lyon (1836-1841), et d'Ingres et d'Hippolyte Flandrin à Paris	<i>Jeune Grecque traçant l'ombre du profil de son amant</i> , (Salon Paris, 1865, Musée de Montauban)
1823-1883	BELLET DU POISAT Jean-Pierre-Joseph	peintre	Fréquenté l'atelier d'Auguste Flandrin à Lyon. Elève de Drölling, d'H. Flandrin à Paris (1845)	<i>La Barque à Caron</i> , (Salon Lyon 1852-1853) - <i>Diogène et Lais</i> (Musée de Lyon 1861) - <i>Le Centaure Nessos enlève Déjanire</i> (Salon Paris 1870) - <i>Combat des Centaures et des Lapithes</i> (Salon Paris 1880)
1823-1873	FAVERJON Jean-Marie	peintre	Elève d'A. et H. Flandrin à Paris (1846)	<i>Amphitrite, Le Triomphe d'Amphitrite et les Saisons</i> , plafond et dessus de portes, pastels (1867) - <i>Diogène</i> , pastel, <i>Galathée</i> , panneau décoratif (1872)
1823-1887	BERTRAND Jean-Baptiste dit James	peintre	Elève de Bonnefond à Lyon (1839- 1843), d'Orsel et de Perrin à Paris (1844)	<i>Diogène chez Lais</i> (Salon Paris et Lyon, 1863) - <i>Phryné aux fêtes d'Eleusis</i> (Salon Paris, 1866) - <i>Mort de Sapho</i> (Salon Paris, 1867, rp. - <i>L'Artiste</i> , juillet-septembre 1867) - <i>Acis et Galathée surpris par le cyclope Polyphème</i> (Salon Paris, 1879, et Lyon, 1881, Musée de Saint-Etienne) - <i>L'Amour entraînant la Nuit sur la terre</i> (Salon Paris, 1881, rp. <i>L'Artiste</i> , novembre 1883)
1824-1897	SCOHY Jean	peintre	Elève de Thierriat et de Bonnefond à Lyon (1838- 1843)	<i>Psyché secourue par l'Amour</i> (1885)
1824-1876	ROUBAUD François-Felix	sculpteur	Elève à Lyon (1846-1849) et de Pradier à Paris (1849)	<i>Thétys consolant Achille</i> , (Salon Lyon, 1852-1853) - <i>Eurydice</i> , statue marbre, 1859, (Salon Paris, 1861, Expo. Univ. 1867, Musée d'Aix)
1825-1898	SALLES-WAGNER Adélaïde née Adélaïde Wagner	peintre	Elève de J. Bernhard et de Cl. Jacquand	<i>Psyché montant à l'Olympe</i> , (Paris et Lyon, 1866) - <i>Jeune Marocaine</i> , (Paris, 1868) - <i>Hébé</i> , ibid. - <i>L'Aurore</i> , pastel, ibid. - <i>La Nymphe Aréthuse</i> , (Paris, 1889)

1827-1896	TISSEUR Clair-Barthélemy	architecte	Elève de Chenavard à Lyon (1845- 1850), et de Savoie et Louvier à Paris	<i>Eglise grecque de Mistra</i> , (Musée de l'Archevêché de Nicosie) - <i>Mitre Byzantine</i>
1827-1901	PONCET Jean-Baptiste	peintre	Elève de Thierriat (1841- 1850) et Bonfond et d'H. Flandrin (1855) à Lyon	<i>La Nymphé</i> , ibid. - <i>Orphée</i> , (Salon Paris, 1890, Lyon, 1891) - <i>La Sibylle Libyca</i> , grav. d'après Michel-Ange, ibid. - <i>Jeune femme grecque à sa toilette</i> , ibid. - <i>Vénus et l'Amour</i> , (Salon Paris, 1898, Lyon, 1899) - <i>Jeune femme grecque</i> , ibid. - <i>Orphée sur le Mont Rhodope</i> (Musée de Villefranche) - <i>Orphée et Eurydice sortant des enfers</i> (Musée de Vienne) - <i>Ariane couronnée par Bacchus</i> (Ibid.)
1832-1896	RANVIER Joseph-Victor	peintre	Elève de Janmot et d'I. Richard à Lyon	<i>L'Enfance de Bacchus</i> , (Salon Paris, 1865, Musée de Lyon) - <i>Vénus et l'Amour</i> , aquarelle, (Expo. rétrosp. Lyon. 1904) - <i>Une Nymphé des Eaux</i> , (Salon Paris, 1872) - <i>Prométhée délivré</i> , (Salon Paris, 1874, Lyon, 1876, Musée de Lyon) - <i>Prométhée délivré</i> , aquarelle, (Salon Paris, 1877) - <i>Bacchus et Ariane</i> , aquarelle
1833-1896	DOMER Jean-Barthélémy dit Joanny	peintre	Elève de Bonfond à Lyon	<i>Voyage de faunes, satyres et hamadryades</i> , dess., (Salon Lyon, 1864) - <i>Bacchanale</i> , dessin d'un panneau décoratif, (Salon Lyon, 1864) - <i>Départ de Bacchus pour la conquête de l'Inde</i> , dess., (Salon Lyon, 1865) - <i>Le Philosophe cynique jette sa coupe en voyant un berger boire dans sa main</i> , dess., (Salon Lyon, 1865) - <i>Diane chasserresse</i> , dess., (Salon Lyon, 1865) - <i>Polyphème</i> , dess., (Salon Lyon 1867) - <i>Une Bacchanale</i> , dess. rehaussé, (Salon Lyon, 1868) - <i>Polyphème</i> , fusain rehaussé de couleur, sur teinté, 1869 - <i>Apollon, l'Aurore et les Heures, la Comédie, Cupidon et Orphée</i> , plafond du Casino de Lyon, 1880 - <i>La Comédie d'Aristophane</i> , plafond du Théâtre des Célestins, à Lyon, 1881 - <i>Le Triomphe de Diane</i> , plafond pour la Préfecture du Rhône, 1893, (Salon Lyon, 1897)
1834-1886	CHATIGNY Jean-Baptiste dit Joanny	peintre	Elève de Victor Vibert (1848- 1852) à Lyon, et à Paris	<i>Education de Télèphe, fils d'Hercule</i> , d'après une peinture d'Herculanum, (Salon Lyon, 1864) - <i>Femme grecque, Pénélope et sa nourrice</i> , (Salon Lyon, 1864)
1835-1897	MONTLEVAULTC harles dit Joly	peintre	?	<i>Candie, départ pour la Mecque</i> , marine (Salon Lyon, 1889)
1836-1900	MATHELIN Jean	sculpteur	Elève de Foyatier et Bonnassieux à Lyon	<i>Caryatides</i> (Salon Lyon 1874) - <i>Galathée</i> (1886)
1837-1888	DEGEORGE Charles	sculpteur	Elève de Flandrin à Lyon et à Paris	<i>Bacchus faisant boire une panthère</i> , 1863 - <i>Orphée, Apollon et Calliope</i> , esquisse - <i>Lysimaque</i> , tête, copie d'antique, 1868
? - ?	RAVEL-DE- MALLEVAL Edouard	peintre	Elève de Hippolyte et Paul Flandrin à Lyon	<i>Prométhée déchiré par un vautour</i> , (Salon Paris, 1848)
? -1860-	CHAVANNE Jean-Marie	sculpteur	Elève de Galle, Legendre-Héral à Lyon	<i>Philoctète</i> , (Salon Lyon, 1822) - <i>Céphale et Procris</i> (Gaz. Univ. de Lyon 3 août 1824) - <i>Ariane</i> , statuette, ibid

Quel enseignement pouvons-nous tirer de ce répertoire des dessins, peintures à l'huile, aquarelles, sculptures, et projets d'architecture, évoquant la Grèce, et couvrant la fin du XVIIIème siècle, et tout le XIXème siècle ? Nous avons choisi en premier lieu, de faire figurer, sans distinction, tous les artistes cités par Audin et Vial, dont le dénominateur commun est d'être né à Lyon ou dans la région, et/ou d'avoir suivi les cours d'un atelier lyonnais, ou de l'Ecole des Beaux-Arts de la ville. Seuls le peintre Aligny, et l'architecte Dalgabio ne répondent à aucun de ces critères. Leur "engagement" est plus tardif. Aligny est nommé directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon en 1861, poste qu'il conserve jusqu'à sa mort en 1871, et Dalgabio après sa formation parisienne s'installe à Saint-Etienne.

Un lieu de naissance et une formation suffisent-ils pour être qualifié d'artiste lyonnais ? Et qu'est ce qu'un artiste lyonnais ? Hormis les deux critères précédemment énoncés, quels sont les éléments qui peuvent rapprocher le sculpteur Chinard, qui partage son activité entre Lyon, Rome et Paris, et le peintre Paul Chenavard, dont l'œuvre est essentiellement parisienne. Le premier est dès 1793, l'organisateur des fêtes civiques et patriotiques, le second déroule à partir de 1848, la grande rotation cyclique de l'Histoire, sur les murs du Panthéon. Le point commun est-il ce besoin de la révélation par l'art, de l'idée de la naissance d'un monde nouveau ?

Le tableau étant, nous le pensons, suffisamment évocateur de la production de chaque artiste, dans le domaine qui nous intéresse, nous ne dresserons pas des monographies détaillées, mais nous essayerons plutôt de distinguer quelles sont les particularités de certains artistes dans leur façon de traiter "le sujet grec". Les peintres, sculpteurs et architectes qui figurent dans notre liste ne peuvent pas tous au même degré bénéficier de la qualité d'"helléniste" ; soit parce que leur production est trop restreinte, soit parce qu'elle est composée de sujet d'école, ou de sujet de concours, ou encore parce qu'elle ne contient qu'un sujet d'actualité. C'est le cas de Duclaux auteur de deux tableaux, du sculpteur Mouton dont le *Périclès venant visiter Anaxagoras* fut classé second du concours du Prix de Rome, d'Auguste Flandrin qui fait une lithographie d'une explosion à Missolonghi, pour venir en aide aux Grecs, lors de la guerre de l'Indépendance.

Voyons en revanche, de quelle façon, ceux qui ont une production suffisante, ont construit leur œuvre, et leur carrière et quelle a été leur rayonnement dans la ville, et en dehors de Lyon. Nous essayerons pour chacun d'eux de nous limiter à un aspect de leur personnalité et de leur œuvre, pour examiner les détails les plus évocateurs de leur perception de l'art grec et la finalité de leur prodigalité, ou de l'intérêt singulier de leur approche iconographique.

a) Les sculpteurs

1 L'atelier de Chinard



Fig. 12. Legendre-Herald, buste de Chinard,

La carrière de Chinard, qui meurt en 1813, appartient pour beaucoup au XVIIIème siècle. Sa production correspond au goût de l'humanisme classique et aussi au plaisir raffiné que peuvent procurer les allégories subtiles, et les contes mythologiques. Les deux allégories montrant *Jupiter foudroyant l'aristocratie*, et son pendant, *Apollon foulant aux pieds la Superstition et l'Ignorance* permettent de suivre le cheminement plastique du sculpteur, qui emprunte à la sculpture antique exposée à Rome où il séjourne plusieurs fois. Ces deux sculptures, qui devaient servir de bases de candélabres sont les commandes d'un négociant lyonnais Van Risemburgh. Elles justifient de l'engagement de Chinard aux côtés des révolutionnaires, et amenèrent l'arrestation du sculpteur créateur de sujets considérés comme subversifs et outrageants par les autorités religieuses de Rome où Chinard les avaient exécutées. Il resta pour cela enfermé cinq mois au Château Saint-Ange.

Plusieurs sculptures romaines sont à l'origine de ces deux statues qui puisent des éléments iconographiques traditionnels au service d'un nouveau sujet : *Les Satyres della Valle* qui se trouvait alors dans la cour du Capitole, *l'Hercule Farnèse* de Naples, et le groupe *Paetus et Arria* de Rome pour Jupiter et l'Aristocratie.

Le groupe de l'Apollon se réfère lui au groupe de *Castor et Pollux* qui était en Espagne depuis 1724, mais abondamment connu par la gravure. C'est le type même de l'exploitation du patrimoine stylistique néo-classique au service d'une propagande d'origine révolutionnaire. Jupiter brandissant le foudre, et l'aigle, assimilé au peuple français terrassant l'aristocratie qui se suicide par le glaive. Apollon ailé, coiffé d'une gloire de rayons, tient une torche dans la main droite. Il foule une figure de la Foi, voilée, tenant la croix et le calice. Ce laïcisme militant lui apportera à son retour à Lyon les regards bienveillants de la municipalité.

Un autre emprunt caractérise une des œuvres les plus célèbres de Chinard, avec laquelle il obtint le prix de sculpture de l'Académie de Saint-Luc. Il s'agit de *Persée délivrant Andromède*, dont il tire un plâtre qui sera exposé dans son atelier lyonnais, avant qu'une réplique en terre-cuite n'entre au musée de Lyon après la mort du sculpteur en 1813. Le groupe représente Persée qui après avoir abattu le monstre marin, emmène Andromède. Il est posé sur un tambour en terre-cuite, sur lequel Chinard sculpte en bas-relief la suite de l'histoire : les noces des deux héros. Sur le détail que nous présentons, la figure de Persée tenant la main d'Andromède est la copie presque conforme du relief d'époque hellénistique conservé au Capitole de Rome.

C'est après avoir décapité Méduse avec l'aide d'Athéna, que Persée sur le chemin du retour rencontre Andromède, liée à un rocher, offerte en expiation pour les paroles imprudentes qu'avait prononcées sa mère, Cassiopée. Persée après l'avoir délivrée, doit subir l'attaque de l'oncle de la jeune fille, Phinée qui trame un complot contre le héros. Persée alors montrant la tête de Méduse à ses ennemis les transforme en statues de pierre. La légende avait de quoi tenter un sculpteur, et Chinard ne fit pas moins de trois répliques, en marbre, en terre-cuite et en plâtre de son groupe. Lorsqu'il rentre à Lyon en 1787, il rapporte des copies des œuvres romaines, tel que Le Laocoon, (réduit) le Gladiateur, le Taureau Farnèse, mais aussi, le Centaure Borghèse, "grand comme l'original".



Fig. 14. P. Chinard, Persée délivrant Andromède,

Il réalise un grand nombre de portraits, interprétés parfois sous une forme mythologique, comme celui de Madame de Verninac, représentée sous les traits de Diane, dont l'académisme favorisa les surnoms dont l'affublent les critiques : Canova français, Praxitèle de la famille impériale. Chinard est le brillant représentant lyonnais de la sculpture néo-classique. Cet art évolue plus lentement que la peinture, et demeure fidèle à la notion de Beau idéal. L'atelier affirme la personnalité du maître, et Chinard fut apparemment un enseignant remarquable. Nous l'avons déjà vu solliciter l'administration pour obtenir des moulages antiques, et son enseignement se caractérise par une admiration absolue de la sculpture grecque, qu'il transmet à ses élèves. Une anecdote citée par ses biographes nous apprend qu'il favorisait particulièrement une copie d'*Achille*, dont il vantait inlassablement la pureté des lignes devant ses élèves, et dont il exaltait surtout les malléoles. La liste des sujets répartis par thème fait apparaître le nom de Chinard dans presque tous les cas.

Chinard est donc le grand représentant à Lyon de la sculpture néo-classique, dont le langage par excellence est celui de l'allégorie. Ses travaux dépassent largement les rives du Rhône et de la Saône. Né un an avant Canova, sa carrière est parallèle à celle du maître italien. Pour Philippe Durey "Le premier quart du XIXème siècle correspond à ce que l'on peut appeler la phase de définition et d'application des règles" mises en place au siècle précédent, sous l'influence notamment de Quatremère de Quincy, qui avait lui-même une formation de sculpteur. "C'est entre 1800 et 1825 environ que les concepts, antérieurement exprimés, se voient énoncés de façon définitive et mis en œuvre sur une large échelle. Après 1825, le débat théorique ne connaît plus d'apports majeurs, alors même que la référence à l'antique connaît des transformations assez radicales. Entre l'innovation sans règle et le respect figé de traditions non discutées, le "courant classicisant" s'épuise alors progressivement dans une longue crise d'identité.¹⁵

Le tableau nous confirme cet épuisement progressif de l'attrait du monde antique chez les sculpteurs. A partir de 1850, un seul sculpteur nous présente un ensemble d'œuvres d'inspiration grecque : Augustin Courtet

¹⁵La sculpture française au XIXème siècle, Paris, 1986, p. 288.

Chinard formera les sculpteurs Clémence-Sophie Daudignac (Madame de Sermézy), Jean-Baptiste Vietty, Denis Foyatier, et Jean-François Legendre-Héral, qui forma à son tour Bonnassieux, ainsi qu'Arthur Guillot. Tous perpétueront à des degrés divers les thèmes de leur maître. Mme de Sermézy fut reçue "membre associée" de l'Académie de Lyon, à laquelle elle offrit un buste en plâtre de Platon. Active jusqu'à quatre-vingt-un ans, sa production est importante. Elle prolonge l'esthétique de son maître en créant des groupes allégoriques empruntés à la mythologie, et surtout à la poésie anacréontique. Dugas-Montbel, Ballanche, fréquentent son Salon, le plus brillant de Lyon, sous l'Empire. Le peintre Révoil nous la montre dans son atelier une massette à la main, enlaçant un buste idéalisé de Raphaël. Accroché sur le mur du fond on distingue le moulage d'un relief grec.



Fig. 15. Révoil, Madame de Sermézy,

b) Les peintres

Si notre tableau laisse apparaître des séquences assez fournies pour les travaux de sculpture il n'en est pas de même pour les peintres, dont la production si l'on excepte Hennequin et Bonirote, n'excède jamais plus de onze titres. Cependant, le peu de cas fait de l'imagerie grecque par les peintres, nous révèle des nuances dans l'appréciation des différents sujets, et ouvre une fenêtre sur leur formation.

Nous pouvons associer Hennequin (formé par Cogell à Lyon, et dans l'atelier de David à Paris, dont le passage dans l'atelier du maître du néo-classicisme fut essentiel pour sa formation et dans le choix de ses sujets), à Chinard. Les deux hommes ont travaillé ensemble à la conception des fêtes civiques et patriotiques de leur ville. L'esquisse préparatoire des *Remords d'Oreste* inspirés des *Choéphores* et des *Euménides* d'Eschyle, montre un style qui rejoint celui du peintre anglais Flaxman, et présente un graphisme dur et volontaire.



Fig. 16. Philippe-Auguste Hennequin, *Les remords d'Oreste*, dessin, s. d., Musée Fabre, Montpellier

Hennequin a fait l'objet de nombreux et récents articles, et la célébration du bicentenaire de la Révolution française, a contribué à mieux le faire connaître.¹⁶

1 Les élèves de Révoil

Trois autres peintres lyonnais furent formés par David : Fleury Epinat, Pierre Révoil, et Fleury Richard. Le premier ne fit qu'une *Vue d'une ville grecque*, le troisième ne figure pas sur notre liste, mais est toujours associé à Pierre Révoil, son compagnon d'atelier chez David, et son "collègue" dans les rangs des professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. Tous deux sont les initiateurs de la peinture dite Troubadour,¹⁷ mélange de la technique des peintres hollandais, et de sujets historiques dits de "galanterie" française. Cette peinture est à replacer dans le courant de réhabilitation du sentiment, dans un contexte à la fois national et local. A Lyon ils trouvèrent en Ballanche le théoricien de cette réhabilitation, et se tournent par opposition à l'antiquité gréco-romaine, vers l'histoire nationale et le christianisme.

¹⁶Ph. Bordes, "les arts après la Terreur : Topino-Lebrun Hennequin et la peinture politique sous le Directoire", *Revue du Louvre* 1979, p. 199-212. Jérémie Benoît, "Un chef-d'œuvre oublié : Les remords d'Oreste par Ph.-A. Hennequin", *Revue du Louvre*, 1986, p. 202-209. Jérémie Benoît et France Dijoud, "Un tableau révolutionnaire mis en pièces : Le Triomphe du Peuple français au 10 Août par Ph.-A. Hennequin", *Revue du Louvre*, 1989, p. 322-327. La peinture allégorique sous le Consulat : structure et politique", *Gazette des Beaux-Arts*, 1993, p. 77-82.

¹⁷Voir Marie-Claude Chaudonneret, *Fleury Richard et Pierre Révoil. La peinture troubadour*, Paris, 1980.

Écoutons parler Ballanche : "Nous nous sommes dépouillés nous-mêmes de notre propre héritage. Ainsi les antiquités juives, les antiquités chrétiennes, nos temps héroïques modernes, c'est-à-dire ceux de la chevalerie, les sombres et sauvages traditions de nos aïeux les Gaulois ou les Francs, nous avons tout abandonné pour les riantes créations de la Grèce. [...] La voix de nos troubadours et de nos trouvères a été étouffée par les chants de l'Aonie".¹⁸

Révoil est nommé professeur de la classe de peinture et de figure dès la création de l'École des Beaux-Arts en 1807. Il quitte Lyon en 1814 au début des Cent jours, puis reprend sa place en 1823 et exerce jusqu'en 1831. Richard dirige la classe de peinture de 1818 à 1823. On voit dès lors pourquoi les élèves formés par ces deux peintres ne trouvèrent pas une grande attirance pour les sujets de la mythologie et de l'histoire grecques. Plus encore, Révoil rassemble à côté de son atelier de l'École des Beaux-Arts, une collection d'objets hétéroclites, (armes, meubles, coffrets, vases, hanaps, ustensiles), mais datant pour la plupart, de la fin du Moyen-âge et de la Renaissance.¹⁹ Citons Louis Trénard : "Un répertoire de formes modernes s'ajoutait à celui des modèles antiques. Le romantisme s'insinuait dans les moules classiques. La Révolution fit triompher le sentiment du public sur celui des Académies, et l'Empire restaura le goût du luxe et du faste avec le culte de la gloire nationale et impériale. La clientèle nouvelle de la petite bourgeoisie apprécia cette inspiration entachée du pathétique des légendes et puisée dans les hauts faits de l'histoire française."²⁰ C'est aussi et surtout de cette manière que Révoil forme une génération de peintres et d'artisans dessinateurs. Duclaux, Rey, Soulayr, Genod, Orsel, Lavaudan, Biard, Blanchard, Martin, Guichard, et pour finir Bonirote furent ses élèves. Aucun ne fit plus de six "vues grecques" ; aucun excepté Etienne Rey que nous retrouverons plus tard sur le chemin d'Athènes, et Pierre Bonirote qui consacra les deux tiers de son œuvre à la Grèce contemporaine.

2 Hippolyte Flandrin et le prix de Rome de peinture

A l'appui de leur démonstration, et pour montrer le système d'éducation d'un artiste au XIX^{ème} siècle, H. et C. White décrivent en quatre pages la carrière d'Hippolyte Flandrin²¹. Il nous était agréable de conserver cet exemple, et d'ouvrir une fenêtre sur une partie de l'œuvre du peintre d'Ainay, formé par Révoil à l'École des Beaux-Arts de Lyon alors dirigée par Artaud, puis dans l'atelier d'Ingres, à Paris. Il fut sacré "le peintre religieux de la France" par Beulé, celui-là même qui dégagna les Propylées de l'Acropole d'Athènes.²²

Pour concourir pour le prix de Rome de peinture, Flandrin se présente trois années successives. En 1830 et en 1831, c'est *l'Illiade* qui retient l'attention des membres de l'Académie, qui proposent au premier essai *Hector reprochant à Pâris sa lâcheté*. Le sujet définitif sera : *Méléagre reprenant les armes à la sollicitation de son épouse*, tiré du *Chant IX*. L'année suivante vingt élèves entrent en loge pour broser *La rencontre d'Enée près de l'Etna avec un Grec abandonné*. Le sujet définitif sera : *Achille poursuivi par le Xanthe*, (Chant XX). Dans une lettre adressée à son père en mars 1831, Flandrin évoque les travaux du concours : "Il entraîne beaucoup de soins et de peines, car il faut courir dans les musées, dans les bibliothèques, s'instruire des usages, des costumes des anciens et relire leur histoire".²³

¹⁸Pierre-Simon Ballanche, *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles*, Paris, 1818, p. 382-383.

¹⁹Ce "cabinet de gothicités" comme l'appelait son propriétaire, qui comportait 839 numéros fut vendu au Musée Royal. Voir Marie-Claude Chaudonneret, *op. cit.* p. 126-128.

²⁰*De l'Encyclopédie au Préromantisme*, Paris, 1958, t. 2, p. 746.

²¹*op. cit.*, p. 41-44.

²²C'est Beulé, alors secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, qui en 1864 fit l'éloge funèbre d'Hippolyte Flandrin.

²³H. Delaborde, *Lettres et pensées d'Hippolyte Flandrin*, Paris, 1865, p. 146.

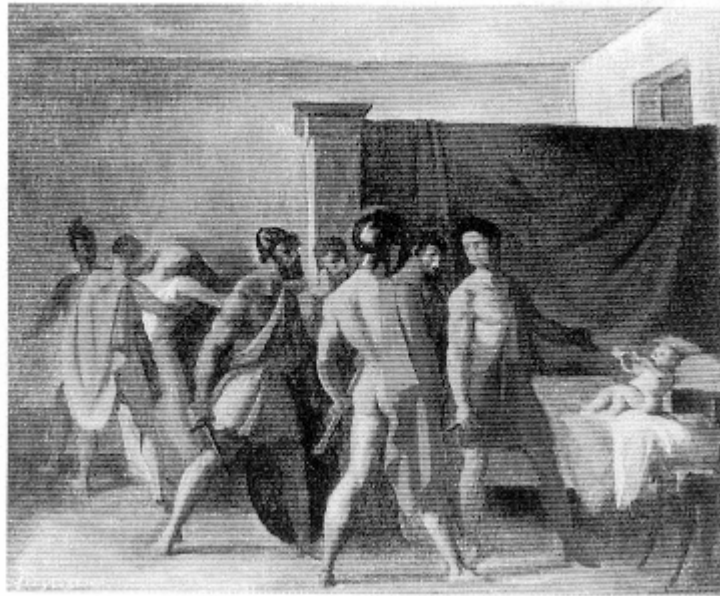


Fig. 17. Hippolyte Flandrin, *Cypselos sauvé*, 1831, Ecole nationale des Beaux-arts, Paris

La même année Flandrin peint *Cypselos sauvé*. L'œuvre est proche des *Ambassadeurs d'Agamemnon*, d'Ingres, prix de Rome de 1801. Cypselos est un héros corinthien, fils d'Etion et père de Périandre, dissimulé dans un coffre de cèdre par sa mère après sa naissance. Pausanias (IV, 3, 6 et 8), décrit ce coffre lors de son passage à Corinthe, et Chenavard dans les notes prises au cours de son voyage ne manque pas de le rappeler²⁴.

Mais le tableau de Flandrin s'apparente mal à cette légende et peut-être faut-il voir dans la scène représentée, l'offrande faite par Cypselos fils d'Aepytyos, de sa fille Méropé à l'un des Héraclides attaquant le Péloponnèse.

Par deux fois Flandrin échoue au premier essai, et ce sont deux élèves de Gros qui remportent le prix. En 1832, c'est un passage tiré des *Vies* de Plutarque : *Thésée reconnu par son père*, qui sert de support au concours. "La majorité des suffrages adjuge le prix au N°4 de M. Flandrin (Jean-Hippolyte) né à Lyon (Rhône) le 23 mai 1809, élève de M. Ingres."²⁵ Hippolyte décroche donc à son tour le prix de Rome, tant espéré par le maître pour son élève. Dans son étude (document page suivante), le peintre retient l'instant de l'arrivée de Thésée à Athènes, reconnu par Egée à son épée. Egée renverse alors la coupe contenant le poison réservé par Médée pour le jeune héros. Les critiques furent sévères et blâmèrent la manière lourde et figée des personnages "n'ayant pas une goutte de sang dans les veines", et l'artifice du plat de côtelettes employé pour cacher les parties naturelles de Thésée, debout devant la table. La figure de Thésée emprunte à l'Antinoüs du Belvédère, qui faisait partie des chefs-d'œuvre rapportés par Napoléon, exposés au Louvre jusqu'en 1815. Certains savants optaient d'ailleurs pour une représentation d'Hermès, ou de Thésée. L'Acropole visible dans le fond de la composition s'il présente quelques signes de véracité, est purement imaginaire pour ce qui est du traitement des monuments.²⁶ L'annonce de la victoire d'H. Flandrin est accueillie avec une joie modérée par la presse lyonnaise, et bon nombre de journaux ignorent l'événement.

²⁴Voir tome 2, p. 83, pl. IX, fig. 1.

²⁵Philippe Grunhec, *Les concours des prix de Rome, 1797-1863*, Paris, 1989, t. II, p. 115.

²⁶Voir Philippe Grunhec, *Les concours des prix de Rome, 1797-1863*, t. II, p. 114-117; p. 323-324, et Michael Paul Driskel, "Flandrin's Thésée reconnu par son père : deux sources et leurs significations", *Bulletin du musée Ingres*, n° 55-56, décembre 1985, Montauban, p. 3-11.



Fig. 18. Hippolyte Flandrin, *Thésée reconnu par son père*, 1832, Ecole nationale des Beaux-arts, Paris

En 1833-34, décidément en veine de sujets mythologiques, il brosse *Polytès, fils de Priam, observant les mouvements des Grecs vers Troie*. Il s'agit du premier tableau expédié de Rome par Flandrin. Le sujet est tiré du *Chant II*, 791, de *l'Illiade*, dans lequel le plus jeune fils de Priam observe hors des murs de la ville assis sur la tombe d'Æsiclès, le mouvement des armées d'Agamemnon. La critique unanime remarque que la figure doit beaucoup à l'*Œdipe* d'Ingres, mais c'est surtout vers l'*Arès Ludovisi* du musée des Thermes, dont Hippolyte fait un dessin, qu'il faut rechercher le modèle initial.²⁷ Ingres reprochera "la coiffure qui n'est pas grecque mais du Moyen-âge". Le tableau est conservé dans les réserves du musée de Saint-Etienne.

²⁷Pour les trois œuvres citées, voir *Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin, une fraternité picturale au XIXème*, catalogue de l'exposition, Paris-Lyon, novembre-mai 1984-1985, Paris 1984.

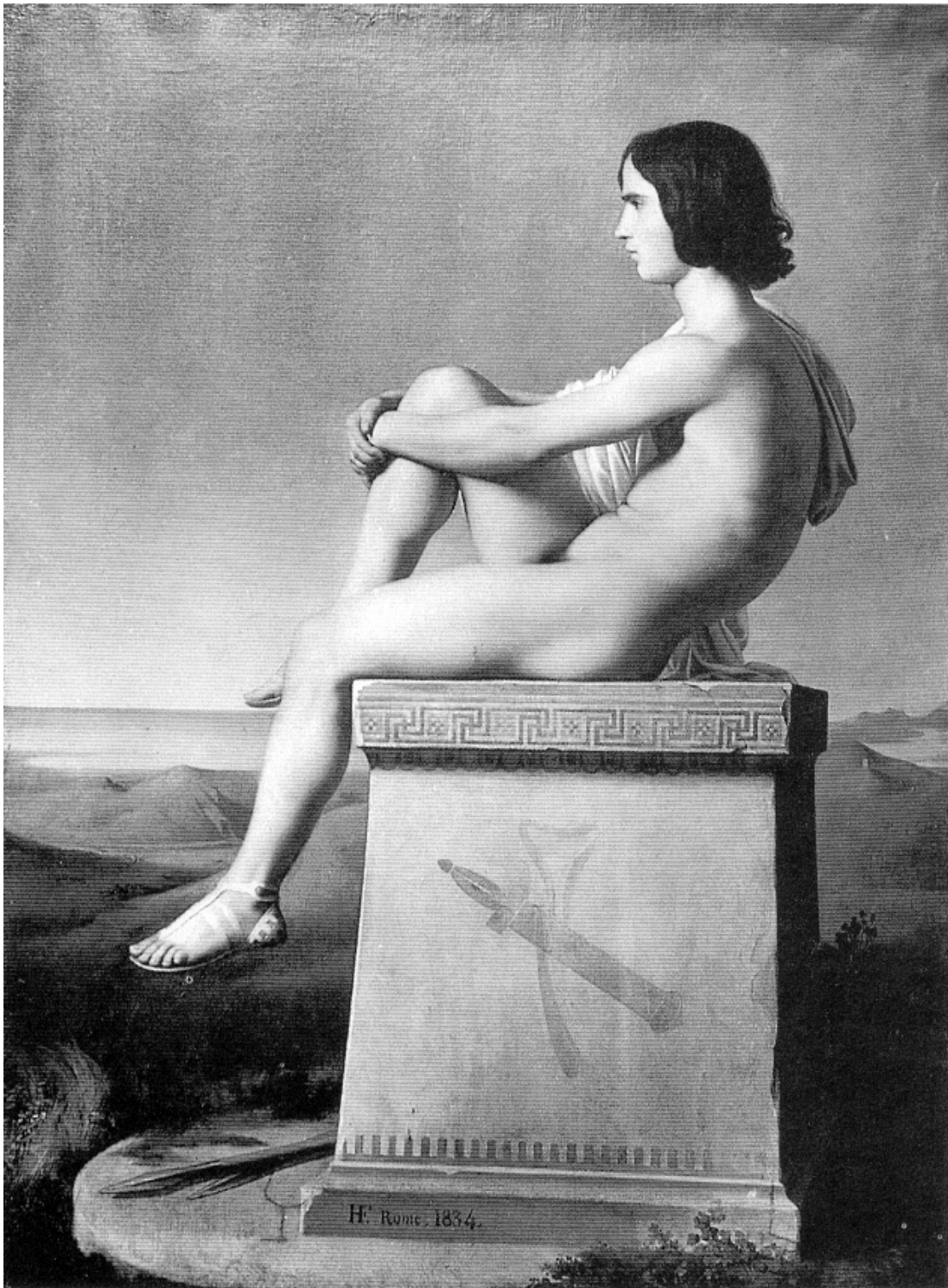


Fig. 19. H. Flandrin, *Polytès, fils de Priam, observant les mouvements des Grecs vers Troie*, 1833-34, Musée de Saint-Etienne

Le prix de Rome de peinture

Il nous a paru utile, à cet endroit, de porter un regard plus général, et de faire le répertoire des sujets des concours du prix de Rome de peinture, et de paysage historique, réalisé à partir de l'étude de Philippe Grunhec. Le tableau qui suit nous donne quatre-vingt titres répartis en soixante-sept sujets de peinture historique, et treize sujets de paysage historique. Le prix de paysage historique n'était pas décerné tous les ans.

-Sur les soixante-sept sujets de peinture historique, on trouve trente thèmes grecs, (en gris sur le tableau) ; vingt-et-un sont chrétiens (C), et seize romains (R).

-Sur les trente thèmes grecs, dix-huit ont trait à la légende (L), huit sont empruntés à l'histoire (H), et quatre sont choisis chez un seul auteur tragique (T) : Sophocle (S).

-Les sujets légendaires (L), se subdivisent en douze thèmes pris chez Homère (Ho), divisés en neuf récits pris dans l'Iliade (I), et trois dans l'Odyssée (O).

-Les sujets historiques (H), montrent Phocion, Démosthène, Lycurgue, Diagoras, Thémistocle, Alcibiade, Alexandre et Périclès.

-Parmi les vingt-et-un thèmes chrétiens, dix-huit appartiennent à l'Ancien Testament (AT), et trois au Nouveau (NT).

Pendant ces soixante-sept années, les sujets grecs dominent, avec une fréquence très nette entre 1804 et 1834. Après ils cèdent la place aux thèmes chrétiens. Dans les vingt-neuf dernières années, ils réapparaissent seulement six fois, alors que les sujets chrétiens reviennent à seize reprises.

Dans les sujets grecs historiques, les représentations louent la valeur de l'homme d'état, lors de sa mort, (Phocion, Démosthène, Alcibiade), et c'est Plutarque qui sert de référence. Périclès est représenté au chevet de son fils, et Alexandre ne se sent plus très bien, alité, avec son médecin à ses côtés. Le *pathos* règne en maître dans la peinture d'Histoire.

L'analyse politique ne permet pas de distinguer un changement d'attitude, et la valorisation d'un thème plutôt qu'un autre. Les sujets grecs qui dominent de 1801 à 1834 couvrent l'Empire et les Restaurations. D'ailleurs, nous l'avons bien vu à Lyon dans les discours des préfets et des maires, quelque soit le Régime, les modèles sont toujours à rechercher dans l'art grec. L'emprise de l'Académie de Peinture et de Sculpture est encore toute puissante, mais va à l'encontre de la peinture exposée dans les Salons où dès 1827, "adorations, descentes de croix, évangélistes, ascensions, résurrections, miracles, évêques et cardinaux abondent à l'exhibition des travaux de nos peintres."²⁸ C'est peut-être cette poussée de la peinture non officielle, qui permet d'expliquer le changement qui intervient à partir de 1835 où l'Ancien et le Nouveau testament prennent largement le pas sur les sujets antiques.

Comme le soulignent H. et C. White, "la formation des artistes n'était qu'une longue série de compétition"²⁹, dont l'épreuve du concours du prix de Rome était l'aboutissement des années d'études commencées à l'école. Le lauréat passait alors quatre années confortables à l'Académie de France à Rome. Sept de nos soixante-treize Lyonnais tentèrent le concours, et cinq le réussirent, quatre sculpteurs et un peintre, aucun architecte. Deux se contentèrent d'une seconde place. Le seul peintre, Hippolyte Flandrin se présenta trois fois de suite, en 1830, 1831, et 1832.

²⁸Voir Geneviève et Jean Lacambe, "La politique d'acquisition sous la Restauration : les tableaux d'Histoire", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1972, p. 332-344.

²⁹*Op. cit.*, p. 39.

Prix de Rome de Peinture historique

Année	Sujet G/R/C	Sujet H/L/A/N	Sujet H/S	Sujet I/O	Sujet	Lauréat
1797	R				Mort de Caton d'Utique	P. Bouillon
1798	R				Le combat des Horaces et des Curiaces	F-J Harriet
1799	R				Manlius Torquatus condamne son fils à mort	A Gaudar de la Verdinée
1800	R				Antiochus renvoie son fils à Scipion	J.-P. Granger
1801	G	L	H	I	Achille recevant les Ambassadeurs d'Agamemnon	J-A-D. Ingres
1802	R				Sabinus et Eponine aux pieds de Vespasien	A. Menjaud
1803	R				Enée emportant son père Anchise	M-J. Blondel
1804	G	H			Mort de Phocion	J.-D. Odevaëre
1805	G	H			Mort de Démosthène	F. Boisselier
1806	C	A			Retour de l'Enfant prodigue	F. Boisselier
1807	G	L			Thésée vainquant le Minotaure	F.-J. Heim
1808	G	L			Erosistrate et Antiochus	A.-C. Guillemot
1809	G	L	H	I	Priam aux pieds d'Achille	J.-M. Langlois
1810	G	L	H	I	La colère d'Achille	M.-M. Drölling
1811	G	H			Lycurgue et les Lacédémoniens	A.-D. Abel de Pujol
1812	G	L	H	O	Ulysse massacrant les prétendants de Pénélope	L. Pallière
1813	C	A			Mort de Jacob	H.-J. de Forestier
1814	G	H			Diagoras porté en triomphe par ses fils	J.-B. Vinchon
1815	G	L	H	I	Briséis pleurant Patrocle	J. Alaux
1816	G	L	H	I	Oenoné refusant de secourir Pâris	A.-J.-B. Thomas
1817	G	L			Castor et Pollux délivrant Hélène	L. Cogniet
1818	R				Philémon et Baucis	N.A. Hesse
1919	G	H			Thémistocle se réfugiant chez Admète	F. Dubois
1820	G	L	H	I	Achille donnant à Nestor le prix de la sagesse	A.-P. Coutan
1821	C	A			Samson et Dalila	J.-D. Court
1822	G	L			Oreste et Pylade investis par les bergers	Non décerné
1823	G	L	S		Egisteh et Clytemnestre	A.-H Debay
1824	G	H			Mort d'Alcibiade	C.-P.A. de Larivière
1825	G	L	S		Antigone donnant la sépulture à Polynice	S. Norblin de la Gourdain
1826	R				Pythias et Damon chez Denys le tyran	E.-F. Féron
1827	R				Coriolan se réfugie chez Tullus, roi de Volsques	F. -. Dupré
1828	G	L	H	O	Ulysse et Néoptolème dans l'île de Lémnos	Non décerné
1829	C	A			Jacob refusant de livrer Benjamin	T.-A. Vauchelet
1830	G	L	H	I	Méléagre reprenant les armes	E. Signol
1831	G	L	H	I	Achille poursuivi par le Xanthe	H.-F. Schopin
1832	G	L			Thésée reconnu par son père	H. Flandrin
1833	C	A			Moïse et le serpent d'airain	E. Roger
1834	G	L			Homère chantant ses poésies	P. Jourdy
1835	C	A			Talice rendant la vue à son père	Non décerné
1836	C	A			Le frapement du rocher	D.-L.-F. Papety
1837	C	A			Sacrifice de Noé	J. Murat
1838	C	N			Saint-Pierre guérissant un boiteux	I. Pils
1839	C	A			La coupe de Joseph trouvée dans le sac de Benjamin	E. Hébert
1840	R				Le départ de Caius Gracchus	P.-N. Brisset
1841	C	A			La robe de Joseph rapportée à Jacob	A. Lebouy
1842	C	A			Samuel sacrant David	V.-F.-E. Biennoury
1843	G	L	S		Oedipe et Antigone s'exilant de Thèbes	E.-J. Damery
1844	R				Cincinnatus recevant les députés au Sénat	F. Barrias
1845	C	N			Jésus dans le prétoire	L. Bénouville
1846	G	H			Alexandre et son médecin	Philippe
1847	R				Mort de Vitellius	J.-E. Levepneu
1848	C	A			Saint-Pierre chez Marie	Non décerné
1849	G	L	H	O	Ulysse reconnu par sa nourrice Euryclée	G.-R.-. Boulanger
1850	R				Zénobie trouvée par des bergers sur les bords de l'Araxe	P. Baudry
1851	G	H			Périclès au lit de mort de son fils	Chiffart
1852	C	N			Résurrection de la fille de Jaïra	Non décerné

1853	C	N			Jésus chassant les marchands du temple	Non décerné
1854	C	A			Abraham lavant les pieds aux anges	F. Giacometti
1855	R				César pendant la tempête	Non décerné
1856	C	A			Retour du jeune Tobie	F. Clément
1857	C	N			Résurrection de Lazare	C.-F. Sellier
1858	C	N			Adam et Eve trouvant le corps d'Abel	J.-J. Henner
1859	R				Coriolan se réfugie chez Tullus, roi des Volsques	B. Ulmann
1860	G	L	S		Sophocle accusé par ses fils	E.-B. Michel
1861	G	L	H	I	Mort de Priam	J. Iefebvre
1862	R				Véturie aux pieds de Coriolan	Non décerné
1863	C	A			Joseph se fait reconnaître par ses frères	F.-J.-S. Layraud

Première colonne : année

Deuxième colonne : sujet Grec, Romain, ou Chrétien

Troisième colonne : sujets Historique, Légendaire, empruntés à l'Ancien ou au Nouveau Testament

Quatrième colonne : sujet issu d'Homère ou de Sophocle

Cinquième colonne : sujet issu de l'Iliade ou de l'Odyssée

Prix de Rome du Paysage historique

Année	Sujets	Sujets	Sujets	Sujets	Sujet	Lauréat
1817	G	H			Démocrite et les Abdéritains	A.-E. Michallon
1821	R				L'enlèvement de Proserpine	J.-C. J. Rémond
1825	G	L			Chasse de Méléagre	A. Giroux
1829	G	L			Mort d'Adonis	J.-B. Gibert
1833	G	L	H	O	Ulysse et Nausicaa	G. Prieur
1837	G	L			Apollon gardant les troupeaux d'Admète	E.-F. Buttura
141	C	A			Adam et Eve chassés du paradis terrestre	F.-H. Lamaüe
1845	G	L			Ulysse et Nausicaa	A. Benouville
1849	G	L			Mort de Milon de Crotone	C.-J. Leconite
1853	Q				Des bûcherons abattent un vieux châtaignier...	Non décerné
1854	L				Lycidas et Moeris	J.-F.-A. Bernon
1857	C	N			Jésus et la Samaritaine	J. Didier
1861	G	L			La marche de Silène	P.-A. Giraud

Première colonne : année

Deuxième colonne : sujet Grec, Romain, ou Chrétien

Troisième colonne : sujets Historique, Légendaire, empruntés à l'Ancien ou au Nouveau Testament, ou à la vie Quotidienne

Quatrième colonne : sujet issu d'Homère ou de Sophocle

Cinquième colonne : sujet issu de l'Iliade ou de l'Odyssée

Le musée de Besançon possède plusieurs études de Flandrin, des frises et des frontons du Parthénon. Le peintre s'est intéressé au groupe d'Aphrodite du fronton Est, ainsi qu'à la frise de la cella. Dans une lettre³⁰, il dit toute la valeur de l'œuvre de Phidias dont il a peut-être copié les modèles dans la salle des moulages du Palais Saint-Pierre.



Fig. 20. H. Flandrin, Études des reliefs du Parthénon, Musée de Besançon

C'est à travers l'exécution des peintures murales de l'Eglise Saint-Vincent-de-Paul, à Paris (1848-1853), que le peintre unira l'antiquité au christianisme. Sur un fond d'or, rappelant le décor des mosaïques de Ravenne, il inscrit la longue procession des saints, des apôtres, des martyrs, et des confesseurs dans deux frises parallèles, qui évoquent inévitablement la frise du Parthénon. Clair Tisseur, dans la Revue du Lyonnais écrit : "Je ne crois pas trop dire en affirmant qu'après l'Apothéose d'Homère par Monsieur Ingres, la frise de Saint Vincent-de-Paul est la plus belle œuvre monumentale qui ait été réalisée à notre époque".³¹ Théophile Gautier compare l'ensemble à des Panathénées chrétiennes".³² "L'eau sainte" ajoute-t-il dans Le Moniteur, du 17 octobre 1856, "a ruisselé sur la belle forme antique".

³⁰Lettre citée par E. Saglio, *Gazette des Beaux-Arts*, 1864, II, p. 251-252

³¹"Des peintures d'H. Flandrin à Saint-Vincent-de -Paul" 1853, T. VII, p. 480-499.

³²Théophile Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, Paris, 1855. Voir aussi *Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin, Une fraternité picturale au XIXème siècle*, Catalogue de l'exposition, Paris-Lyon, nov 1984-mai 1985, Paris, 1984. Gautier compare les saintes pénitentes "aux femmes d'un gynécée d'Athènes et de Corinthe"



Fig. 21. H. Flandrin, Peintures murales de l'Église Saint-Vincent-de-Paul, 1848-1853, Paris

C'est peut-être devant les peintures de son compatriote que Victor Laprade, quelques années plus tard dans un recueil d'articles, écrira : "Voyez, sur l'Acropole d'Athènes, s'élever les colonnes du Parthénon comme de belles vierges rangées en ordre à la procession des Panathénées ; elles portent leurs gracieux chapiteaux comme des corbeilles de fleurs."³³ Dans le même article, Laprade établit un parallèle entre les temples grecs et les églises gothiques.

Le *Portrait de Mme Antoine Balaÿ* est un épisode involontaire d'un assemblage transformant une sage lyonnaise en Vénus érotique. En 1851-52 Madame Balaÿ, fille d'un industriel lyonnais, et épouse d'un député de la Loire pose pour Hippolyte, qui dresse un portrait des plus conventionnels de la jeune femme. Paul Flandrin, présent dans l'atelier de son frère fit lui-même un dessin du modèle, à la mine de plomb. Plus tard, Paul offrira le dessin à Ingres, qui s'inspirera directement de l'œuvre pour sa *Vénus à Paphos*, aujourd'hui au Musée d'Orsay. Paul épouvanté par les réactions possibles de la famille Balaÿ découvrant la transformation subie par le modèle demanda à Ingres de ne pas exposer ce tableau. La Vénus resta donc dans l'atelier du maître jusqu'à sa mort, et la métamorphose de la jeune bourgeoise lyonnaise en divinité grecque demeura inconnue du public.

³³V. Laprade, *Questions d'art et de morale*, Paris, 1861.



Fig. 22. H. Flandrin, *Portrait de Mme Antoine Balajé*



Fig. 23. H. Flandrin, *La jeune Grecque*, 1863

Enfin, l'Etude de jeune fille dite *La jeune Grecque*, passe aux yeux de Jacques Foucart pour « une sorte de testament pictural de l'artiste ». ³⁴ Portraituree en 1863, cette jeune athénienne tenant un livre dans la main gauche connaîtra un grand succès auprès du public, et sera inlassablement copiée par les amateurs.

3 Paul Chenavard et la "Palingénésie"

En 1848 que le peintre-philosophe Paul Chenavard reçoit la commande de toute la décoration du Panthéon. ³⁵ Il s'engage alors dans un ambitieux programme iconographique visant à inscrire sur les murs une vaste philosophie de l'Histoire représentée en 60 motifs se déroulant sur près de 250 mètres, et représentant : "La marche du genre humain vers son avenir à travers les épreuves et les alternatives de ruines et de renaissance". Cette "Palingénésie" devait commencer par un "Kataklysmos, et s'achever par l'"Ekpyrosis". Nourri de philosophie allemande, de la pensée de Goethe et de celle de Ballanche, le but de Chenavard était de façonner un vaste ensemble pédagogique insérant les dieux, les héros, les poètes, les inventeurs, sans distinction de race, de couleur ou de religion. Le projet fut arrêté, mais il subsiste les cartons et les dessins. La guerre de Troie était représentée par trois épisodes : *Achille et l'incendie des vaisseaux*, tiré des Chants XV à XVII, de l'*Illiade*. On voit au premier plan Patrocle combattant avec les armes d'Achille, alors que les vaisseaux des Grecs brûlent dans le fond. Le second dessin montre *L'entrée du cheval* (document joint page suivante), et les Troyens démolissant les murs pour élargir les portes, et enfin, *Homère chantant la fuite d'Enée*, tiré d'un fragment du *Laocoon* de Sophocle. Enée aux portes de Troie emporte le vieil Anchise sur ses épaules, groupe repris de *L'Incendie du Bourg* de Raphaël, pendant qu'Homère s'accompagne à la Lyre. Trois autres épisodes montrent *l'Age de Périclès*, avec au fond de la composition le chantier de l'Acropole, au premier plan l'Assemblée réunie sur la Pnyx, qui écoute un orateur (document joint page suivante), et *La mort de Socrate*, et *Hippocrate au chevet des malades*.

Une grande camaraderie unissait Paul Chenavard et Victor de Laprade. Lorsque Laprade commence à écrire *Psyché*, les deux hommes échangèrent leurs idées sur l'œuvre projetée. Chenavard écrit : "L'art a commencé en Egypte, et par l'architecture. Orphée se rend d'Egypte en Grèce ; ça signifie que l'humanité civilisée est passée d'Egypte en Grèce. Orphée retrouve Psyché sous la forme humaine : c'est Eurydice. Comme son esprit est devenu plus net, plus précis, il représente Eurydice sous la forme de la statue. Eurydice meurt piquée par un serpent, et Orphée, pour la pleurer invente la musique. Mais Eurydice ressuscite, et cette fois, elle est incarnée dans la Vierge catholique, Marie." C'est là l'un des cheminements de la Palingénésie. ³⁶

4 L'Athénien Bonirote

Né en 1811, Pierre Bonirote étudia à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon sous la direction de Révoil, puis de Bonnefond. En 1832 il obtient le prix de Peinture, en même temps que Jean-Marie Bonnassieux obtenait celui de Sculpture. De cette époque date l'amitié qui unit les deux artistes. Il expose au Salon dès 1833, puis séjourne à Rome de 1836 à 1838. C'est lors d'un second séjour à Rome en 1840, que la Duchesse de Plaisance, sur les conseils d'Ingres alors directeur de l'Académie de France à Rome, lui propose de fonder sous ses auspices, une école de peinture à Athènes, lieu de sa résidence. Bonirote part à Athènes, et reste trois années consécutives au cours desquelles il put s'attacher à révéler par l'image la ville, qui après s'être affranchie des Turcs relevait ses ruines, et entreprenait sa reconstruction et son développement.

³⁴*Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin*, p. 201.

³⁵Voir F. Armbruster, *Paul Chenavard et son œuvre, le Panthéon*, Lyon, 1887.

³⁶Voir la *Revue du Lyonnais*, 1921, p. 547.

La vision de Bonirote est intéressante à bien des égards. S'il brosse sur la toile quelques uns des monuments célèbres de la ville et de ses environs, ce n'est jamais avec un œil archéologique, mais avec l'œil du peintre sensible à la réalité des choses. Il s'attache aux tonalités crues de l'atmosphère athénienne, et aux détails pittoresques. L'aspect scénographique des choses ne l'intéresse pas, il recherche la description de l'instant.

Il se mêle entièrement à la vie athénienne, sa situation d'enseignant favorisant le contact avec les habitants. Il privilégie les sujets qui traitent essentiellement de la vie quotidienne. (bergers, femmes à la fontaine, scène de baptême, danse, pêcheurs, portraits : la reine Amélie de Grèce, Kolokotronis sur son lit de mort...), Si les monuments antiques figurent dans ses vues, c'est parce qu'ils font partie du paysage. Coloriste, il reste à distance des ruines qu'il observe, et qu'il peint dans des nuances fauves avec une touche large.

L'antiquité apparaît dans le fond de ses compositions, comme dans cette vue d'Athènes, qui n'est pas sans nous rappeler le tableau de Jacques Carrey, peint en 1674, et déposé aujourd'hui à la Pinacothèque d'Athènes. La prise, et l'angle de vue sont les mêmes. Le côté droit est dans les deux cas bordé par des arbres, et tout au fond derrière l'Acropole, on distingue les hauteurs d'Egine et de Salamine. Mais, les cavaliers, l'ambassadeur et sa cour en perruques poudrées, ainsi que les dignitaires athéniens en costumes orientaux du "peintre de Nointel", ont cédé la place aux simples bergers de l'Attique. Le premier plan du tableau de Bonirote est formé d'une petite barrière rocheuse, où conversent trois personnages. Légèrement en contrebas, en partie cachés par les rochers un berger s'appuie sur son haut bâton. Ensuite, le regard plonge sur la plaine ocre, où deux maisons entourées d'un mur d'enclos sont abritées de la chaleur par une végétation captive. Les maisons font corps avec le bas de l'Acropole, petits cubes de couleurs, surmontés d'une tache rouge, elles s'étagent sur le relief du massif, qui se découpe nettement dans le paysage. Le sommet de l'Acropole est ponctué de trois minuscules points, dans lesquels on devine, le Parthénon, l'Eréchthéion, et la tour près des Propylées. Puis le regard se prolonge jusqu'à la mer, glisse vers les îles et disparaît dans le ciel bleu.



Fig. 24. P. Bonirote, Vue d'Athènes, 1840, Fondation Maccharios, Nicosie

De là vient toute l'originalité de la peinture de Bonirote. Il montre les monuments abandonnés, les herbes couvrant les fûts des colonnes renversées, les fragments antiques enfouis dans l'architecture moderne, l'architrave d'un temple servant de linteau à une porte, un tronçon de colonne faisant office de borne au coin d'une rue, les petites maisons nichées sur les pentes de l'Acropole. Des petits groupes de personnages au repos sont placés ici ou là qui donnent vie aux tableaux. Il fait également des compositions avec un personnage assis au premier plan dans une attitude contemplative, tenant un livre à la main, parmi les blocs de marbre et la végétation. Il accumule les croquis, fixe des souvenirs, et constitue un répertoire de décors, de compositions indispensable au peintre de la nature, et à son retour il fera découvrir aux Lyonnais Athènes et ses habitants, sous un éclairage contemporain. Dans le croquis suivant, il nous présente un groupe de bergers, un homme en arme, et une jeune femme portant l'amphore avec laquelle elle va puiser l'eau. Nous sommes sur les marches de la tribune, de la Pnyx, taillées dans le rocher. Les bergers sont assis, tournant le dos, les sommets recourbés de leurs longs bâtons semblent se rejoindre. L'un se retourne vers la jeune femme debout, sur la première marche. L'homme au long fusil de Palikare est presque allongé et son regard va aussi en direction de la femme à l'amphore. Tout au fond, à l'extrémité gauche de la composition on distingue très faiblement l'Acropole, la Tour des Francs, et le Parthénon. Le dessin est rehaussé de touches d'aquarelle.



Fig. 25. P. Bonirote, *Bergers sur la Pnyx, à Athènes*, dessin, s. d., Collection Dhikéos

Dès son retour en 1843, il expose régulièrement au Salon, à Lyon, comme à Paris. A Paris il présente *La Romayka à la tribune des harangues à Athènes*, et à Lyon une *Vue de l'Acropole, prise de la tribune de Démosthène*, et *Ruines des temples de Pandrose et d'Eréchthé*, qui seront présentées l'année suivante à Paris. En 1845-46, au Salon de Lyon, il donne cinq tableaux : *Femme de Smyrne*, le *Monument de Lysicratès à Athènes*, une *Vue de l'Acropole d'Athènes*, les *Ruines du temple de Minerve, façade orientale*, et le *Baptême du rite grec, dans la chapelle de la Vierge, à Athènes*.

Les critiques sont bonnes, parfois élogieuses. Ses couleurs sont appréciées, sa fougue un peu moins. Sa progression est constante. Ainsi en 1846, le critique de la *Revue du lyonnais* dit d'un de ses tableaux : "*Le Baptême grec* de Bonirote ne manque pas d'effet, il manque plutôt d'expression et de caractère. Les têtes sont peintes avec soin, et les

draperies arrangées avec goût. Au total, ce tableau est d'un aspect agréable ; il est au nombre de ceux que le public adopte. Ses trois vues d'Athènes sont d'une belle couleur qui rend bien l'aspect du pays. Les fabriques sont faites solidement, et les ciels sont bien choisis".

Parmi tous ces paysages, c'est en effet une scène d'intérieur qui retient l'attention. Dans l'église de la Vierge, au-dessous des chapiteaux et des arcades colorées, un personnage vêtu de rouge et d'or tient entre ses mains l'enfant nu que le pope baptise. Ils entourent un énorme cratère doré posé sur le carrelage. Un jeune garçon, sur la gauche tient le Livre Saint. La crosse du pope s'élève avec la canne d'un berger. La famille observe religieusement la scène. Une femme s'en va son enfant contre son épauale, une autre attend, son enfant dans les bras. La cérémonie est simple, paisible, naturelle.



Fig. 26. P. Bonirote, *Baptême selon le rite grec dans la chapelle de la Vierge à Athènes*, huile sur toile, 1845, Musée de l'archevêché, Nicosie

Dans cette toile, on peut remarquer l'influence d'un tableau de même genre fait à Rome par Jean-Claude Bonnefond, qui occupera les fonctions de directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon entre 1831 et 1860. Il s'agit de *La cérémonie de l'eau sainte dans l'église de Sainte-Athastase des Grecs catholiques à Rome*.³⁷ L'atmosphère est identique, ce qui n'est pas pour surprendre, un peu plus affligée sans doute, mais l'action principale portée vers la gauche, les détails d'arcatures, la présence d'un personnage assis sur la gauche de la composition, et la présence d'un berger confirment cette hypothèse. Une esquisse préparatoire du pope assis au premier plan, sur la gauche de la composition se trouve aujourd'hui, au musée de l'archevêché de Nicosie. Ce tableau sera acquis par la ville de Lyon en 1832.

³⁷Nelly Colin, "Jean-Claude Bonnefond et l'Italie", *Lyon et l'Italie*, sous la direction de Daniel Ternois, 1984, p. 213-235.



Fig. 27. Cl. Bonnefond. *La cérémonie de l'eau sainte dans l'église de Saint-Anasthase, des Grecs catholiques de Rome*, huile sur toile, 1828, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Un an après l'exposition du *Baptême grec* la critique encense le peintre : "C'est avec le plus vif plaisir que nous arrivons à parler de M. Bonirote dont les travaux persévérants sont enfin couronnés d'un plein succès. Il a fait un pas immense depuis l'année dernière. Tous ses tableaux sont dignes d'éloges, mais sa *Prière du soir* est un morceau vraiment remarquable.³⁸ Ce tableau montre les bergers des environs d'Athènes, qui après avoir parqué leurs troupeaux dans les ruines du théâtre d'Hérode Atticus au pied de l'Acropole, se réunissent en famille. Le plus âgé d'entre eux fait la prière en s'accompagnant d'une tricorde, espèce de lyre antique."

Cette fois nous sommes contre les constructions de l'Acropole, juste au-dessous du petit temple d'Athéna Niké, et à la verticale de la Tour des Francs, qui sera démolie à la fin du XIXème siècle par Schliemann. Le sol est jonché de fragments et de débris de marbre, tambours de colonnes, métopes, triglyphes. Le chemin monte en pente douce jusqu'aux Propylées. Sur la droite on devine trois des colonnes de l'Olympiéion. Le décor est monumental et grandiose, le temps semble suspendu.

³⁸ *Revue du Lyonnais*, 1847, 1, p. 75.



Fig. 28. P. Bonirote, *La prière du soir à Athènes*, huile sur toile, 1846, collection Dhikéos

Le hasard a voulu que nous terminions sur une prière, dans le site le plus éclairant de l'antiquité grecque. Décidément le refrain est tenace, qui rapproche inlassablement l'hellénisme, le christianisme et Lyon. Les peintres dont nous nous sommes servis pour notre argument nous montrent la variété de l'Ecole lyonnaise.

c) Les architectes

Sept architectes appartiennent à notre liste : A.-M. Chenavard, Dalgabio, Granger, Dullin, Crépet, Couchaud, et Tisseur. Nous avons déjà rencontré une construction de Crépet : l'Eglise Saint-Pothin. Si les travaux de Dullin, Granger et Tisseur ne sont pas évocateurs de leur intérêt pour la Grèce, en revanche Chenavard, Dalgabio, et Couchaud, ont tous trois foulé le sol grec. Nous retrouverons plus loin Couchaud à Athènes accueillant son maître Chenavard, Rey et Dalgabio. Voyons quelle a été la carrière de celui qui régna pendant plus de soixante-dix ans sur les destinées de l'architecture lyonnaise.

Antoine-Marie Chenavard est né en 1787. Formé à l'Ecole de dessin de Lyon, il étudie à Paris à l'Ecole Royale des Beaux-Arts, dans l'atelier du Lyonnais Barthélémy Vignon. Il visite l'Italie, et après un séjour à Rome, il rentre à Lyon où il est nommé dès 1819 architecte en chef du département du Rhône. En 1827 il est également chargé du cours d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, et jusqu'en 1860, il forme les architectes lyonnais. C'est entre 1816 et 1817 qu'il participe au concours pour la construction d'un monument expiatoire aux victimes des exécutions du siège de Lyon par la Convention en 1793.

Il obtiendra la médaille d'or du concours, mais son projet ne sera pas retenu. Il nous est connu aujourd'hui par une médaille qu'il fera graver, et par les commentaires de son élève Clair Tisseur : "Son projet n'a pas à l'extérieur, sauf à l'entrée de l'enceinte, de caractère spécialement sépulcral. C'est un petit temple pro-stylos, d'ordre dorique. A l'intérieur, la disposition mystérieuse du jour, qui laisse la cella dans une demi-obscurité, tandis que la statue du sanctuaire reçoit d'en haut la lumière est une de ces idées poétiques comme en avait M. Chenavard."³⁹

Admirateur de l'art et de la pensée grecque, il prononce le 14 juillet 1831 à l'Académie de Lyon un *Discours sur le goût dans les arts* : "Le goût est un sentiment inné ; son perfectionnement s'acquiert par l'étude et la méditation du beau ; la vue habituelle des choses mauvaises le corrompt ; une fausse direction le fait perdre sans retour [...] C'est aux Grecs que nous sommes redevables des Beaux-Arts ; c'est pour avoir été éminemment doués du sentiment des convenances, qu'ils y ont excellé, et qu'ils seront éternellement nos modèles. [...] Dans leurs arts se trouvent réunis le simple et le vrai : le vrai qui est toujours simple ; le simple, qui seul conduit au sublime. [...] C'est par l'étude constante de la nature choisie que les Grecs ont atteint le but qui semble être devenu inaccessible aux peuples modernes : la sculpture en copiant la nature ; l'architecture en imitant ses lois. De cette imitation est résultée une grâce que la nature seule possède, et que l'homme ne saurait créer".

Or, excepté le Grand Théâtre de Lyon, ce grand admirateur des Grecs construisit essentiellement des églises et des tombeaux. En revanche, il laisse une abondante bibliographie dans laquelle on trouve une *Relation d'un voyage fait en 1843-44 en Grèce et dans le Levant*, (1846), un grand ouvrage sur *Lyon antique restauré...* (1850), et des *Recueils de compositions* traitant diversement de sujets historiques grecs et romains, d'esquisses de fontaines à thèmes mythologiques, des théâtres antiques, des poètes grecs et romains etc... Le vocabulaire de l'architecture grecque qu'il ne put utiliser dans les édifices qu'il construisit, il le réserva à des projets dessinés. Arrêtons nous un instant sur quelques uns de ces projets qui sont de véritables florilèges de la littérature grecque et romaine.

Les compositions historiques sont éditées à Lyon en 1862. Sur la couverture figure le titre de Chevalier de l'ordre du Sauveur de Grèce attribué par le Roi Otton, à Chenavard. L'architecte avait adressé trois exemplaires de son *Voyage*, l'un au Roi, l'autre au Maire de la ville d'Athènes, Giorgios Scouphos, et le troisième à Kyriakos Pittakys, conservateur du musée d'Athènes, qui avait guidé Chenavard et ses compagnons sur l'Acropole. Il avait aussi offert un exemplaire des *Fontaines*, et de *Lyon antique restauré*, à la Bibliothèque d'Athènes.⁴⁰

Les compositions historiques présentent une série de dessins au nombre de quarante, dont trente sont tirés de la mythologie ou de l'histoire grecque, et dix de l'histoire romaine. Homère, Virgile, Plutarque, Pausanias et même Racine et l'abbé Barthélémy, servent à l'auteur pour montrer *l'arrivée d'Ulysse dans Ithaque, La dernière journée de Troie, La mort d'Alcibiade, Le lion de Chéronée, Hermione, et Cimon et Callirhoé*.

Lorsque Ulysse arrive à Ithaque, Athéna l'accueille et lui montre l'entrée de la grotte. Chenavard avait au cours de son voyage visité cette grotte remplie de stalactites. Au bord de la colline est le port de Phorcyné, à son extrémité s'élève le mont Aïto, autour duquel la ville était bâtie en amphithéâtre.

³⁹A.-M. Chenavard, Discours de réception à l'Académie, Lyon, 1887.

⁴⁰Lettres de Chenavard à Pittakys, et au maire d'Athènes, ms., PA 327, à la Bibliothèque municipale de Lyon. Voir Elisabeth Hardouin-Fugier, "Le recueil des lettres de A.-M. Chenavard, architecte (1787-1883)", *Gazette des Beaux-Arts*, février 1985, p. 50-74, qui donne également la bibliographie de Chenavard.



Fig. 29. Chenavard, *Arrivée d'Ulysse à Ithaque*, *Compositions historiques*, 1862, pl. XII



Fig. 30. Chenavard, *Le sculpteur Callimaque et le tombeau d'une jeune fille de Corinthe*, *Composition historiques*, 1862, pl. X

La scène qui montre le sculpteur Callimaque dessinant l'esquisse de ce qui deviendra le chapiteau corinthien est empruntée à Vitruve qui rapporte qu'une mère portant des fleurs sur la tombe de sa fille posa sur le tombeau un panier contenant des vases, et le recouvrit d'une tuile.. Au delà du golfe on découvre la ville et le temple d'Athéna-Chalinitis sur l'Acrocorinthe.

Ce sont les dessins faits par Chenavard lors de son voyage en Grèce en 1843-44, qui lui permettront de situer ces légendes dans un environnement précis. Il en est de même pour l'ouvrage sur les *Fontaines*, dans lequel il dessine celles de Mnémosyne et du Léthé à Lébadée, où l'ancre de l'oracle était situé sur la pente de l'acropole, un peu au-dessus du bois sacré qui longe le torrent d'Ercyna ; ou encore les fontaines représentant Alphée et Aréthuse, où Alphée est métamorphosée en fontaine alors qu'elle est poursuivie par Aréthuse, lui-même transformé en fleuve par Artémis.⁴¹

Admirateur de l'art grec, et professeur de sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon le comte de Ruolz fit un relief allégorique en l'honneur de l'architecte.⁴² Au centre, de la composition l'eau s'échappe d'une urne inclinée. Dans le cercle sont inscrits en caractères grecs les mots : ΚΟΥ ΜΙΓΝΥΤΑΙ ΥΔΑΣΙΝ ΥΔΩΡ (son onde ne se mêle pas aux ondes), et en dessous, le nom d'Aréthuse, en "dialecte éolien" : ΑΡΕΘΟΙΣΑ. En latin est inscrit : A Antoine Chenavard architecte parmi les Français. Léopold de Ruolz a sculpté ce témoignage d'amitié et d'admiration. Enfin en dessous, un quatrain indique :



Fig. 31. Léopold de Ruolz, *Relief à Chenavard*, 1852

Des rayons du vrai beau ta muse couronnée
 Dessine sur les bords de la Saône étonnée
 Digne émule des Grecs ! des chefs d'œuvre si purs
 Qu'ils tromperont les yeux des Winckelmann futurs.

Le peintre G. Détanger, voisin de l'architecte, rue des Remparts d'Ainay le représente assis à sa table de travail, le crayon à la main. En arrière plan on distingue une statuette d'Apollon citharède placé sur un haut socle de bois. Un médaillon représentant la Chouette d'Athéna est fixé sur un pilier. Sur le mur du fond est accroché un tableau, *Le tombeau de Léonidas*, dont nous reparlerons plus tard. Chenavard est alors âgé de 95 ans.

⁴¹*Fontaines, compositions*, Lyon, 1864.

⁴²A. Steyert, "Antoine Chenavard architecte", *Lyon Revue*, VI, 1884, p. 69-78.

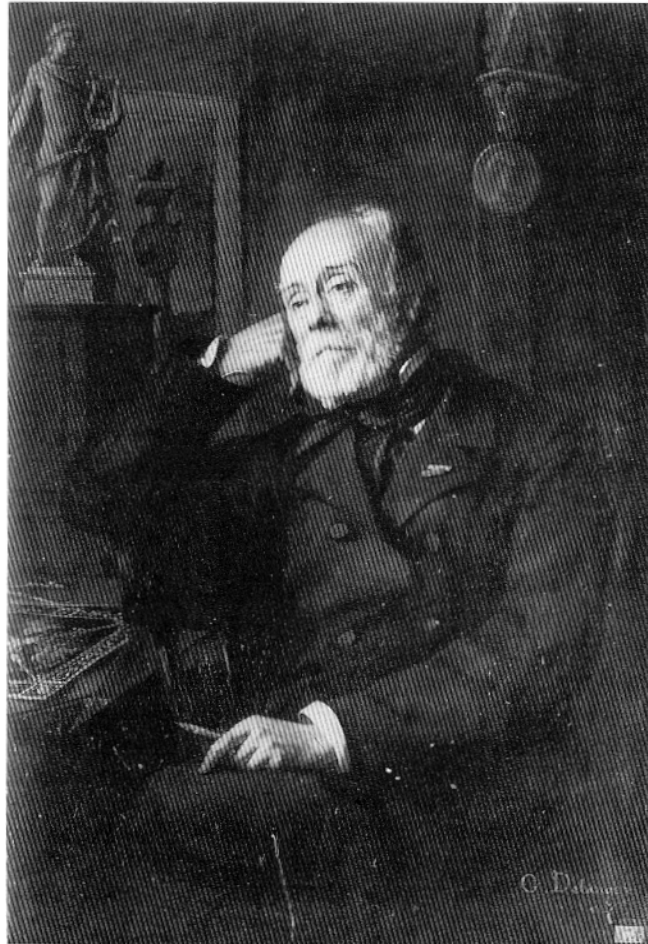


Fig. 32. G. Détanger, *Portrait d'A.-M. Chenavard*, huile sur toile, 1882, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Voici le portrait littéraire que fait de lui J. Roidot, dans la *Revue du Lyonnais*.⁴³ "M. Chenavard est Lyonnais ; il appartient exclusivement à la province. Il a respiré dans cette grande cité, à la fois industrielle et lettrée, l'atmosphère intellectuelle de Ballanche, de Laprade, ces poètes de la mélancolie. Comme eux, M. Chenavard a échappé à l'influence du romantisme ; il est resté fidèle à la muse qui l'a visité dans son berceau. Sa véritable patrie est la Grèce. Il a le sentiment de ces belles formes, de cette élégance sculpturale, de ces lignes harmonieuses qui ont besoin, pour avoir toute leur valeur, d'être baignées dans l'azur d'un ciel grec. Même quand il touche à un art qui n'est pas le sien, quand il élève une tour gothique et une façade ogivale, on sent, sous cette traduction de sa pensée dans une langue qui lui est étrangère et qu'il parle cependant avec une irréprochable pureté, on sent sous ce voile la grâce transparente et comme la nudité lumineuse du génie hellénique."

Dans notre liste, parmi les peintres, sculpteurs et architectes qui firent une carrière officielle, ponctuée par des titres, et des fonctions qui les distinguèrent de leurs confrères, nous avons retenu :

-Blanchard, Bonirote, Bonnefond, A.-M. Chenavard, Chinard, Guichard, Janmot, Legendre-Héral, Poncet, Rey, et Revoil, qui furent professeurs à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.

-Aligny, Bonnefond, Guichard, devinrent directeurs de cette même école. C'est Bonnefond qui supprima la copie servile des gravures à laquelle on astreignait les élèves pendant deux années avant de les faire dessiner d'après la "bosse". Il crée un cours d'anatomie, et une classe de composition d'histoire. Soulyard devint directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Saint- Etienne.

⁴³1862, XXIV, p. 396-406.

- H. Flandrin et F. Lemot enseignèrent à l'École des Beaux-Arts de Paris.
- Blaise fut Agrégé à l'Académie Royale de Peinture et Sculpture.
- Bonnassieux et Lemot devinrent membre de l'Institut.
- Blaise, Chinard et Hippolyte Flandrin étaient correspondants de l'Institut.
- Cornu fut nommé en 1862, administrateur de la collection Campana⁴⁴.
- Martin-Daussigny occupa les fonctions de conservateur du musée des Beaux-Arts de Lyon.

d) Les thèmes

Après avoir utilisé le répertoire des plasticiens lyonnais ayant traité des sujets grecs, il nous est paru intéressant d'en isoler une séquence, en dressant une liste thématique des sujets empruntés à la mythologie, et à l'histoire grecque. Il ne s'agit pas d'engager une étude approfondie de cet aspect des choses, ce qui serait l'objet d'un considérable travail iconologique, mais plutôt de jalonner notre recherche, pour essayer d'affiner notre propos.

La mythologie n'est ni un objet simple, ni même un objet parfaitement cohérent, l'utilisation qui en est faite au cours des siècles est le résultat d'une approche variée. Prise dans son ensemble, elle constitue une masse de récits fabuleux de tout ordre. L'étude de la mythologie était indispensable aux peintres et aux sculpteurs. Nous avons vu l'utilisation abondante qui en est faite par l'Académie Royale, lors du concours du prix de Rome de peinture. Elle connaissait la même vogue chez les sculpteurs.

Le classement par thèmes, effectué d'après la liste précédente, a été composé en respectant l'ordre chronologique des sujets traités par les plasticiens. C'est donc pour chaque thème une chronologie suivie, qui commence par le sculpteur le plus âgé et s'achève par le plus jeune, permettant ainsi d'apprécier la progression dans le temps, du traitement d'un sujet donné.

Le sujet le plus prisé est Bacchus et le cortège qui l'accompagne, traité à égalité par les peintres et les sculpteurs. Le monde de la déraison conduit par Dionysos est en avance sur celui de la raison représenté par Apollon. On pourrait voir dans cette prodigalité la survivance d'un thème abondamment illustré au XVIII^{ème} siècle, mais de Chinard à Courtet nous traversons le siècle. Pourquoi les plasticiens lyonnais s'intéressent-ils tant à Bacchus ? Le vignoble lyonnais est-il en cause ? Gilbert Garrier, consulté, nous assure que les côtes des Monts d'Or et de Condrieu fournissaient la ville en précieux nectar, mais que la plus grosse partie du vin était jusqu'en 1850, importée. Ce n'est que sous le second empire que le vignoble du beaujolais étanche la soif des Lyonnais. L'iconologie n'est pas confortée par l'œnologie. Les sujets bachiques des mosaïques romaines découvertes au début du XIX^{ème} siècle, promptement installées dans les salles du musée des Beaux-Arts ont-ils joué un rôle dans la diffusion du thème ? Pour l'instant c'est la seule piste qui nous semble sérieuse.

En second et troisième rang viennent Vénus et Apollon, desquels les sculpteurs tirent avantage. Vénus est toujours sous l'emprise de l'imagerie du XVIII^{ème} siècle, représentée au bain, ou à sa naissance, alors qu'Apollon prête son image à l'argument politique. Nous avons déjà vu l'utilisation faite par Chinard avec l'*Apollon foulant aux pieds la superstition et l'ignorance*. En quatrième place, et c'est aussi une surprise, les Centaures apparaissent en nombre, sculptés

⁴⁴Une partie de cette collection d'objets d'art réunie par le marquis de Campana, directeur du Mont-de-Piété de Rome, avait été achetée par Napoléon III, un an auparavant, et placée au Louvre. Cet achat accrut la curiosité du public envers l'antiquité.

plus que colorés. Le mythe de la nature, et des premiers-nés de la terre, déjà possesseurs d'une existence individuelle mais rattachés à l'univers par une organisation primitive est encore vivace.

Héraclès leur succède et comme Apollon, sert de support à l'allégorie révolutionnaire. Le mythe de Psyché est privilégié par les sculpteurs, et son importance a été analysée par R. Schneider.⁴⁵ L'élément de l'âme qui tend vers l'idéal est un support privilégié du courant alexandrin. Pour le sculpteur la figure de psyché est un exercice d'équilibre que l'élégance quelque peu maniérée des œuvres de Canova a contribué à développer.

Hébé, Diane, Ariane, Eurydice, Orphée et Pâris sont à la corde, oscillant entre six et sept représentations. Hébé tient son rôle habituel de servante, Diane chasse ou se repose, Ariane se retrouve en compagnie de Bacchus sur l'île de Naxos, traitée à égalité entre peintres et sculpteurs. C'est à partir de la légende d'Eurydice et d'Orphée que la tendance s'inverse, et la primauté revient aux travaux de peinture. Pâris n'est représenté que par les peintres, et seul Chinard tente une représentation de Galathée. L'éventail des autres sujets est large de Prométhée à Sapho, mais tous ces thèmes sont peu représentés.

Parmi les personnages historiques nous trouvons dans l'ordre Socrate (5), Diogène (4), Epaminondas (3), Phryné (3), Esculape (2), Phocion (2), et Homère vu par deux sculpteurs, Chinard et son élève Vietty.

Liste des sujets thématiques traités par les peintres, sculpteurs et dessinateurs

Bacchus, et le cortège bacchique	Auteurs
Bacchus tenant Bacchus enfant sur un léopard	Chinard
Bacchus	Chinard
Erigone séduite par Bacchus	Blanchard
La jeunesse de Bacchus	Pinet
Ariane couronnée par Bacchus	Poncet
L'enfance de Bacchus	Ranvier
Bacchus et Ariane	Ranvier
Départ de Bacchus pour la conquête de l'Inde	Domer
Bacchus faisant boire une panthère	Degeorge
Bacchant	Chinard
Jeux de bacchantes	Chinard
Bacchante couchée	Foyatier
Silène ivre	Legendre-Héral
Une Bacchante	Cornu
L'Amour et une Nymphé surpris par un Satyre	Guy
Centaure et Bacchante	Courtet
Faune sautant à la corde	Courtet
Centauresse et faune	Courtet
Faune riant	Courtet
Faune portant un Amour	Belivaux
Silène captif	Belivaux
Voyage de faunes, Satyres et Hamadryades	Domer

⁴⁵"Le mythe de Psyché dans l'art français depuis la Révolution", *Revue de l'art ancien et moderne*, 1912, XXXII, p. 241-254 et p. 363-378. Voir aussi du même auteur, "L'art anacréontique et alexandrin sous l'Empire", *Revue des études napoléoniennes*, 1916, IX, v. 2, p. 257-271.

Vénus	Auteurs
Vénus et Adonis	Pêcheux
Vénus et Diane au bain	Blaise
Vénus au Capitole	Chinard
La toilette de Vénus	Chinard
Vénus et Enée	Chinard
Vénus sollicitant Jupiter en faveur des troyens	Hennequin
Les amours de Mars et de Vénus	Vietty
Vénus et les Amours	Guichard
Apollon présidant la toilette de Vénus	Pinet
Vénus à la coquille	Courtet
Vénus à la coquille	Courtet
La naissance de Vénus	Courtet
La naissance de Vénus	Courtet
Vénus et l'Amour	Poncet
Vénus et l'Amour	Ranvier

Apollon	Auteurs
Apollon dans son exil	Lesueur
Apollon	Chinard
Apollon	Chinard
Niobé frappé par Apollon	Chinard
Apollon foulant aux pieds la superstition et l'ignorance	Chinard
Apollon nu et couronné de lauriers	Chinard
Apollon pythien	Chinard
Apollon du belvédère	Lemot
Apollon	Vietty
Apollon du belvédère	Legendre-Héral
Apollon présidant les Muses	Pinet
Apollon présidant la toilette de Vénus	Pinet
Apollon, l'Aurore et les Heures	Domer
Apollon et Calliopé	Degeorge

Centaures	Auteurs
Déjanire enlevée par le Centaure Nessus	Pêcheux
Centaure dompté par l'Amour	Chinard
Combat des Centaures et des Lapithes	Chinard
Enlèvement de Déjanire par un Centaure	Chinard
Le centaure Chiron apprenant à Achille à tirer à l'arc	Hennequin
Centauresse et Faune	Courtet
Centauresse	Courtet
Centaure et Bacchante	Courtet
Le Centaure Nessos enlève Déjanire	Bellet du Poisat
Combat des Centaures	Bellet du Poisat

Hercule	Auteurs
Hébé versant le nectar à Hercule transformé en Dieu	Chinard
Hercule figurant le peuple français armé d'une massue	Chinard
Hercule et Antée	Chinard
Hercule aux pieds d'Omphale	Chinard
Hercule français	Hennequin
Le peuple français sous la figure d'Hercule	Lemot
Hercule étouffant Antée	Flacheron
Hercule et Omphale	Janmot

Psyché	Auteurs
Psyché à sa toilette	Chinard
Psyché	Sermezy
Psyché abandonnée	Sermezy
Psyché abandonnée	Legendre-Héral
Psyché ou l'éveil de l'âme	Legendre-Héral
Psyché	Flacheron
Psyché secourue par l'Amour	Scohy
Psyché montant à l'Olympe	Salles-Wagner

Hébé	Auteurs
Ganymède et Hébé	Blaise
Hébé versant le nectar à Hercule transformé en Dieu	Chinard
Hébé versant le nectar à Hercule transformé en Dieu	Lemot
Hébé	Vietty
Hébé	Legendre-Héral
Hébé	Salles-Wagner

Diane	Auteurs
Vénus et Diane au bain	Blaise
Diane au bain	Blaise
Diane chasseresse	Chinard
Diane et Endymion	Hennequin
Diane au repos	Courtet
Diane chasseresse	Domer
Le triomphe de Diane	Domer

Ariane	Auteurs
Ariane	Chinard
Ariane abandonnée	Millet
Ariane	Courtet
Ariane couronnée par Bacchus	Poncet
Bacchus et Ariane	Ranvier
Ariane	Chavanne

Eurydice	Auteurs
Eurydice	Hennequin
Eurydice piquée par un serpent	Legendre-Héral
Eurydice entourée de Nymphes	Legendre-Héral
Eurydice piquée par un serpent	Poncet
Eurydice	Roubaud
Orphée et Eurydice sortant des enfers	Poncet

Orphée	Auteurs
Orphée	Hennequin
Orphée	Poncet
Orphée sur le mont Rhodope	Poncet
Orphée et Eurydice sortant des enfers	Poncet
Orphée	Domer
Orphée, Apollon, et Calliopé	Degeorge

Pâris	Auteurs
Pâris s'arrachant des bras d'Hélène pour combattre Ménélas	Hennequin
Pâris et Hélène	Hennequin
Pâris enlevant Hélène	Hennequin
Pâris quittant Hélène	Hennequin
Le jugement de Pâris (copie d'après Raphaël)	Bonirote
Le jugement de Pâris	Compte-Calix
<i>Les mentions d'Hélène sont contenues dans ces titres</i>	

Prométhée	Auteurs
Prométhée enchaîné	Orsel
Prométhée sur son rocher	Legendre-Héral
Prométhée attaché au Caucase	Aligny
Prométhée délivré	Ranvier
Prométhée déchiré par un vautour	Ravel de Mallevall

Léda	Auteurs
Léda	Blaise
Léda	Ghinard
Jupiter foudroyant Léda	Chinard
Léda	Legendre-Héral
Léda	Courtet

Galathée	Auteurs
Galathée	Chinard
Arcis et Galathée	Hayette
Galathée	Faverjon
Galathée surprise par le Cyclope Polyphème	Bertrand

Déjanire	Auteurs
Déjanire enlevée par le Centaure Nessus	Pêcheux
Enlèvement de Déjanire par un Centaure	Chinard
Le centaure Nessus enlève Déjanire	Bellet du Poisat

Minerve	Auteurs
Minerve la sagesse sous les traits de Mad ...	Chinard
Minerve distribuant des couronnes de vertu au talent et au courage militaire	Chinard
Minerve	Chinard

Oreste	Auteurs
Les remords d'Oreste	Hennequin
Oreste aux mains des Furies	Hennequin
Etude pour les remords d'Oreste	Hennequin

Persée	Auteurs
Persée délivrant Andromède	Chinard
Andromède délivrée par Persée	Chinard
La reconnaissance d'Andromède délivrée par Persée	Chinard

Thésée	Auteurs
Thésée combattant le Minotaure	Hennequin
Thésée secouru par son père	Flandrin
Thésée vainqueur du Minotaure	Janmot

Calypso	Auteurs
Télémaque chez la Nymphé Calypso	Orsel
Ulysse et Calypso	Lavaudan

Endymion	Auteurs
Endymion	Blaise
Diane et Endymion	Hennequin

Ganymède	Auteurs
Ganymède et Hébé	Blaise
Ganymède	Chinard

Hyacinthe	Auteurs
Hyacinthe frappé du disque d'Apollon	Vietty
Hyacinthe blessé	Bonnassieux

Mars	Auteurs
Sacrifice au dieu Mars	Pêcheux
Les amours de Mars et Vénus	Vietty

Melpomène	Auteurs
Melpomène	Chinard
Melpomène	Bonnassieux

Narcisse	Auteurs
Narcisse se mirant dans l'eau	Chinard
Narcisse se mirant dans l'eau	Legendre-Héral

Niobé	Auteurs
Niobé frappé par Apollon	Chinard
Un fils de Niobé	Courtet

Sapho	Auteurs
Sapho abandonné par Phaon	Sermezy
La mort de Sapho	Bertrand

Socrate	Auteurs
Socrate et le divin Euthyphon	Orsel
La prison de Socrate	Cornu
Socrate	Chenavard (Paul)
Socrate buvant la cigüe	Bonnassieux
La prison de Socrate	Couchaud

Diogène	Auteurs
Diogène et Laïs	Bellet du Poisat
Diogène	Faverjon
Diogène chez Laïs	Bertrand
Le philosophe cynique jette sa coupe en voyant un berger boire dans sa main	Domer

Epaminondas	Auteurs
Alexandre (unique mention) et Epaminondas	Pêcheux
Epaminondas	Pêcheux
La mort d'Epaminondas	Legendre-Héral

Phryné	Auteurs
Phrynée sortant du bain	Chinard
Phrynée posant chez Apelle	Chinard
Phrynée aux fêtes d'Eleusis	Bertrand

Esculape	Auteurs
L'offrande à Esculape	Révoil
Colonne du temple d'Esculape	Couchaud

Phocion	Auteurs
Phocion général athénien	Blaise
Hermès connu sous le nom de Phocion	Bonnassieux

Homère	Auteurs
Homère	Chinard
Homère chantant les vers de l'Iliade	Vietty

Une seule mention	Auteurs
Enlèvement d'Europe par un taureau	Chinard
Cillare et Hylomone	Chinard
L'éducation de Télèphe, fils d'hercule	Chatigny
Laocoon et ses fils	Chinard
Méduse	Chinard
Vénus et Enée	Chinard
Milon de Croton	Chinard
Périclès venant visiter Anaxoras	Mouton
Platon méditant sur l'immortalité de l'âme	Sermezy
Daphnis et Chloé	Sermezy
Léonidas aux Thermopyle	Lemot
Lycurgue méditant sur les lois de Sparte	Lemot
Priam immolé par Pyrrhus	Soulary
Chrysis et Agamemnon	Orsel
Télémaque chez la nymphe Calypso	Orsel
Thryadès blessé	Legendre-Héral
Didon	Moine
Ulysse et Calypso	Lavaudan
Hylas et les Nymphes	Aligny
Le triomphe de Cérès	Pinet
Arion sauvé par un dauphin	Merlet

3 Les collections du Palais Saint-Pierre

L'Ecole des Beaux-Arts voisinait avec le Musée, dans le Palais Saint-Pierre. Les professeurs et les élèves avaient ainsi tout à proximité un ensemble de peintures et de sculptures qui favorisait leur connaissance de l'art. Nous avons isolé de cette collection les peintures à sujet grec, ainsi que les antiquités grecques.

Hennequin fut à l'origine dès 1794, de la création du Museum.⁴⁶ A partir de 1801, le musée de Lyon se voit doter de tableaux et de dessins, destinés à servir de modèles à l'apprentissage des dessinateurs de la Fabrique. Le premier catalogue du musée signé par Artaud, nommé inspecteur du Conservatoire des Arts et des Antiques de la ville de Lyon,⁴⁷ ne renferme aucun tableau à sujet grec. Il faut attendre celui de 1815 pour trouver : *Diane et Endymion*, (n° 43), de Nicolas Loir, où la mélancolique Phœbé en compagnie du Silence surprend à travers les voiles de la nuit, le berger Endymion endormi dans les bras du temps.⁴⁸ Dans les *Quatre éléments* de Brueghel de Velours, on peut voir dans *l'Air* (n° 55), la figure d'Uranie, et dans *Le Feu* (n° 65) celle d'Héphaïstos. Dans la salle des Antiques, est accrochée *Cyanippe, prince de Syracuse ayant méprisé les fêtes de Bacchus, frappé d'ivresse, et faisant violence à sa fille Cyané* (n° 3), une œuvre de Perrin, élève de David, ainsi que *La chasse de Diane*, qui est attribuée au Dominiquin. L'attribution changera quelques années plus tard, et l'œuvre sera signalée : "d'après le Dominiquin". Enfin du "Bon Boullogne", figure *La pluie d'or de Danaé* (n° 22), avant qu'elle ne soit l'année suivante attribuée au Tintoret. En 1818, *Mentor et Télémaque*, de Lagrenée fils, n'est pas exposé, mais placé dans les salles de l'administration.

En 1816, Artaud ajoute à son catalogue *La Pallas Velletri*, en plâtre, qui préside la Galerie des Antiques, et une *Isis* en marbre, venue de Marseille, puis de Nîmes (Il s'agit bien sûr de la Coré d'Athènes) ; 24 vases, et 943 médailles grecs.⁴⁹ La date de l'entrée au musée de la Coré peut être déterminée sans grande difficulté : ce fut entre 1808 et 1816. En effet elle n'est pas inventoriée dans le fascicule d'Artaud publié en 1808 sous le titre *Notice des antiquités et des tableaux du musée de Lyon*. Elle l'est huit ans plus tard dans le *Cabinet des antiquités du musée de Lyon* du même Artaud.

La plus célèbre athénienne de Lyon se trouve dans le grand ouvrage de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*,⁵⁰ qui la situe à Marseille dans le cabinet de M. Gravier, et la décrit comme appartenant au goût égyptien, avec une chouette sur la main droite. Gronon, auteur d'un *Recueil des antiquités et monuments marseillais*, paru en 1773, donne une nouvelle reproduction de la statue, inspirée de Montfaucon, sans localisation. Espérandieu⁵¹ précise que la Coré était décrite dans l'inventaire manuscrit de la collection réunie à Nîmes par le chanoine Pichony. Lechat la baptise "Grecque d'Asie mineure".

⁴⁶Marie-Claude Chaudonneret, "Les origines du musée des Beaux-Arts de Lyon", *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1986, p. 79-95.

⁴⁷Sur la création des musées au XIX^{ème} siècle voir *La jeunesse des musées*, sous la direction de Chantal Georgel, Catalogue de l'exposition du musée d'Orsay, février-mai 1994, Paris 1994.

⁴⁸Le tableau qui a repris sa place dans le salon de Diane à Versailles n'est pas de Nicolas Noir, mais de Gabriel Blanchard. Voir Gaston Brière, "Le remplacement de peintures décoratives aux Grands appartements de Versailles", *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1938, p. 197-216.

⁴⁹Pour les monnaies voir la thèse de François Planet, *Collection des monnaies grecques d'or et d'argent du musée des Beaux-Arts de Lyon*, Université Lumière Lyon 2, 1989. Presque tous les vases sont d'origine italienne. Le lot de vases grecs qui parvient au musée en 1863, provient du fonds Campana.

⁵⁰t. 2, deuxième partie, pl. CXXXIX, 2, Paris, 1719.

⁵¹*Revue archéologique*, 1928, 1, p. 195.

C'est Payne qui en 1935, donnera une identité à cette apatride, venue en France dans des circonstances qui nous sont inconnues, sans doute dans la cale d'un de ces innombrables voiliers qui faisaient la route entre Marseille et les Echelles du Levant, en trouvant sur l'Acropole d'Athènes, le fragment complétant le buste du musée de Lyon.⁵²

Un autre fragment de marbre représentant un jeune homme tenant un coq, est apporté de Grèce à la fin du XVIIIème siècle par M. Duvivier, capitaine de vaisseau, et confié au musée en 1855 par le Comte de Vallier, l'un de ses héritiers.

Les collections lyonnaises d'objets grecs, principalement des bronzes, proviennent d'acquisitions variées. Les restes d'un premier fonds antérieur à la Révolution, rassemblé dans le Cabinet de la ville furent dispersés pendant la Terreur, et rassemblés sous le premier Empire. Une première description est rédigée par Artaud en 1813, et sera suivie d'un inventaire systématique entrepris par Comarmond qui lui succède en 1841. Il faut ensuite attendre 1855-1857, pour obtenir la *Description des Antiquités et objets d'art contenus dans le Palais des Arts de la ville de Lyon*, publiée par Comarmond, et qui reste encore aujourd'hui la base des connaissances de ces bronzes. Ajoutons qu'une importante collection comprenant quelques objets grecs, est léguée au musée par le collectionneur Lambert, mais que ces objets ne seront pas présentés. Parmi les objets provenant du Cabinet de la ville, on trouve des figurines de bronze de l'époque grecque archaïque, toutes de provenance inconnue : l'Apollon au long visage triangulaire, à la chevelure à étages, et au corps démesurément allongé. Coulé en fonte pleine, il est proche des courtois de Delphes, de l'Apollon de Mantiklos, et de l'Apollon de la triade de Dréros. Un second Apollon et deux minuscules coraï complètent cette maigre représentation des tous débuts de l'archaïsme grec. On peut se demander comment les visiteurs du musée, et les élèves de l'Ecole de dessin se comportaient devant de telles œuvres, seules représentantes avec la Coré de marbre, d'allure bien austère, de la statuaire grecque. Lyon ne possédait aucune représentation de la "grande époque de la sculpture grecque", et l'on comprend toute la valeur que l'on pouvait alors accorder aux plâtres.

Un miroir gravé, découvert en 1844 dans un tombeau près de Corinthe est confié au musée par A. Bruyas. Le sujet était donné alors pour un Hermaphrodite. Il s'agit probablement d'un Eros ailé, paré de boucles d'oreilles, d'un bracelet, et d'un collier, et tenant un coq. (daté du troisième quart du IVème siècle av. J.-C.).⁵³

Les deux pièces les plus intéressantes du musée, avec la Coré de l'Acropole sont : le Jupiter Olympien, et une paire de boucles d'oreilles, provenant toutes deux de la collection personnelle d'Artaud léguée au musée en 1835. Comarmond dans ses notices les présentent en résumé, de la manière suivante ⁵⁴ "Le Jupiter Olympien, de travail grec, en marbre de Paros, est assis. Il est sculpté avec son fauteuil sur le même bloc dans une attitude de dignité qui indique sa puissance suprême. Il tient dans la main droite une sphère, symbole du monde. Ses pieds chaussés de sandales, reposent sur un marche-pied soutenu par des griffes de lion. Son menton est barbu, il est coiffé d'une épaisse chevelure, son regard est doux et n'a pas l'expression du Jupiter peint par Homère, qui d'un mouvement de ses sourcils faisait trembler le monde et jetait la terreur dans l'Olympe. Monsieur de Clarac cite ce Jupiter dans son grand ouvrage *Musée des sculpteurs* ; ce savant archéologue s'exprime ainsi à son égard, tome 3, p. 20 : "Qui sait si cette petite statue ne conserverait pas quelques réminiscences du Jupiter de Phidias, à Olympie ?"

Les boucles d'oreilles (N° 36°) formées chacune d'un grand anneau ovale, avec à son extrémité une tête de chimère à mufle de lion, proviennent de l'île de Milo. Artaud, leur propriétaire, précise : "ces deux pendants grecs de fort

⁵² *Journal of Hellenic Studies*, 1935, LV, p. 228.

⁵³ Pour tous ces objets voir le *Catalogue sommaire des musées de la ville de Lyon*, Lyon, 1897, et Stéphanie Boucher, *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques des musées de Lyon*, Lyon, 1970.

⁵⁴ Comarmond, *Description des Antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des Arts*, Lyon, 1855-1857, p. 153, N° 35° et p. 484, N° 36.

bon goût et d'un travail très soigné, ont été trouvés avec la Vénus de Milo ; c'est feu M. le duc de Rivière qui me les a donnés." C'est le même duc de Rivière, qui ramenant la Vénus en 1820, fut accueilli par celui que M. de Forbin, directeur des musées royaux, qui avait fait ses études à Lyon, jugea digne plus que personne d'aller à Toulon accueillir le marquis et son précieux fardeau : "M. le Chevalier Révoil, peintre de son Altesse Royale Madame, artiste habile, homme soigneux et intelligent".⁵⁵ Ainsi deux lyonnais, Artaud et Révoil conservent les témoignages directs de la découverte sur le sol grec, et de l'accueil en France, de l'œuvre qui allait contribuer, après les marbres du Parthénon, et avant ceux de Xanthos, à faire changer les principes qui faisaient juger l'art grec à la mesure donnée par les marbres "romains".

⁵⁵Anne Tapissier, *Madame de Sermézy, élève de Chinard (1767-1850)*, p. 30, qui se trompe sur la date d'arrivée de la Vénus, qui touche le sol de France en 1820, et est installée au Louvre en 1821.

VI CHRONIQUE DE LA GUERRE D'INDÉPENDANCE DES GRECS A TRAVERS LA PRESSE ET LE MILIEU CULTUREL LYONNAIS (1819-1828)

1 Le début des hostilités

La *Gazette universelle de Lyon, courrier du midi* du 23 novembre 1819 annonce que des troubles éclatent en Turquie, en même temps qu'une épidémie de peste fait des ravages parmi les Francs. Spon lors de son passage à Constantinople assurait déjà que le mal à l'état endémique faisait plusieurs centaines de morts chaque jour.

Lyon en cette année reçoit des preuves toutes particulières de la munificence du roi de France, et de sa sollicitude à encourager les progrès des artistes. Indépendamment de quatre tableaux provenant de la galerie du Louvre, de la collection complète des plâtres des statues antiques et d'un grand nombre de dessins offerts à la ville, le gouvernement vient de lui accorder trois tableaux dont l'exécution est sur le point d'être achevée. L'un est *Le bon samaritain* de Drölling, prix de Rome, en 1810 avec *La colère d'Achille*, l'autre, *Ulysse chez Circé* de Guérin, le troisième est un paysage de Duclaux de l'École lyonnaise. Rue Noire, le théâtre mécanique de la Crèche dirigé par Dubois propose une exposition du *Panorama de l'Univers*.

L'année 1820 s'ouvre avec *Les Rêveries renouvelées des Grecs*, pièce jouée au Grand-Théâtre. Le programme de la saison sera bénéfique à l'hellénisme puisqu'on y verra successivement : *Les jeux de Pâris au mont Ida*, *Œdipe à Colonne*, *Midas au Parnasse*, *Anacréon chez Polycrate*, *Psyché et l'Amour*, et une pièce orientale, *La caravane du Caire*, dans laquelle il paraît vraisemblable qu'un sarcophage aujourd'hui conservé au musée Guimet tenait une place importante, et avait été pour cela badigeonné de motifs colorés et de hiéroglyphes qui éprouvèrent la sagacité des égyptologues pendant de nombreuses années¹. Sur un mur du musée, on place *Hercule et Pallas* de Philippe de Champaigne, mais surtout, Artaud dans son catalogue annuel dresse la liste des plâtres antiques exposés au second étage, soit trente-deux numéros, "qui forment pour ainsi dire comme un second musée".

¹Communication orale de Marc Gabolde. Au Caire Gérard de Nerval fredonne la Marche des chameaux, l'air de *La Caravane du Caire*, opéra de Grétry, livret de Morel de Chédeville et du Comte de Provence (Louis XVIII), composé en 1784, et s'attend à voir paraître le brillant Saint-Phar qui est le héros de cet opéra. *Voyage en Orient*, édition Garnier-Flammarion, 1980, p. 154.

Mais pendant que la tragédie et la comédie s'affichent sur les tréteaux, et les cimaises, des colonnes entières des quatre feuilles de la *Gazette* rapportent le conflit opposant la Sublime Porte au Pacha Ali de Janina. C'est un véritable feuilleton à rebondissements que peuvent suivre les lecteurs, qui découvrent en même temps les noms des villes et des villages de la Grèce, et sont informés des conditions d'existence du peuple grec asservi par les Turcs. L'information est généreuse et considérable. Les noms des villes, des villages, et des reliefs du continent grec, antiques et modernes se côtoient comme si le lecteur avait une parfaite connaissance de la géographie et de l'histoire du pays.

Les péripéties de la diligence de Marseille à Lyon², attaquée entre La Palud et Pierre-Latte par neuf brigands, armés et masqués, qui ont tenu les voyageurs "couchés ventre à terre" pendant trois heures, pourraient figurer dans *La Grèce contemporaine*, (1853), et mieux encore dans le *Roi des montagnes* qu'Edmond About écrira en 1857. Des montagnes il en est justement question, quand s'ouvre aux Brotteaux un divertissement réunissant les agréments de la promenade et les jeux inspirés de ceux d'Olympie³. Le lundi 29 janvier 1819, une souscription est lancée chez M. Millon, libraire, 6 quai Villeroi pour le Recueil de *La description de l'Égypte*, faite pendant l'expédition de l'armée française, à laquelle participa Vivant Denon, formé à l'École de dessin de Lyon.

A partir de cette date les nouvelles de Turquie et de Grèce deviennent presque bi-quotidiennes. Le nom d'Alexandre Ypsilanti apparaît pour la première fois dans la *Gazette*⁴ qui publie trois proclamations en son nom, dans lesquelles il invite ses partisans à lui fournir des secours d'argent et d'hommes, assurant que la Morée, l'Épire, la Thessalie, la Serbie, la Bulgarie, les îles de l'archipel, en un mot la Grèce entière ont pris les armes. Cette première flambée au nord du Danube s'éteindra vite, mais la guerre s'allumera au sud. Les lettres de Turquie racontent le massacre et le supplice des Grecs. Le 29 mai le ton est donné :

"Les atrocités contre les Grecs se poursuivent. Dans le Péloponnèse les chefs principaux se sont réunis, les archevêques, évêques, papas ou prêtres mariés des campagnes marchent à la tête de la population armée. Les drapeaux qu'ils brandissent portent d'un côté une croix rouge entourée de rayons, et de l'autre un phénix qui renaît de ses cendres. On parle d'une bataille sanglante livrée près d'Anopli entre Grecs et Turcs, dans laquelle figure une femme grecque, veuve d'un homme très distingué de l'île de Specia décapité à Constantinople en 1811. Cette nouvelle amazone après avoir équipé huit bâtiments, a attaqué par mer la citadelle et s'en est rendue maîtresse. Au même instant trois légions à cheval s'avançaient par terre et occupaient la ville. Ces trois légions ont reçu les noms suivants : Athénienne, Macédonienne, Thessalienne. Les informations les plus contradictoires circulent sur la mort d'Ali-Pacha. Il est toujours en vie lorsque meurt Napoléon."⁵

L'enthousiasme pour les Grecs augmente de jour en jour, en même temps que circulent les informations les plus folles, comme celle qui affirme que le sculpteur Canova a envoyé 200 ouvriers pour restaurer le Parthénon⁶. La mode est au costume gallo-grec, inventé par M. Gache, dans lequel "la simplicité gauloise se trouve ingénieusement unie à la grâce athénienne." Il se compose d'une tunique à large schal (sic) plissé et descendant jusqu'au genou, bleu ou noir, d'un pantalon large, plissé sur le devant, sans pont et sans boutons, et d'un gilet de mérinos, ou de cachemire⁷. On réédite *Le*

²*La Gazette*, 25/01/1821.

³*Ib.*, 25/01/1821.

⁴*Ib.*, 21/04/1821.

⁵*Ib.*, 11/07/1821.

⁶*Ib.*, 22/09/1821.

⁷*Ib.*, 18/10/1821.

jardin des racines grecques, composé par Claude Lancelot en 1657, connu sous le nom de *Racines grecques de Port-Royal*⁸, augmenté d'un recueil alphabétique de mots français tirés de la langue grecque.

Au théâtre se succèdent : *Œdipe à colonne*, *Télémaque dans l'île de Calypso*, *Le retour d'Apollon*, *Médée*, *Démocrite*, *Iphigénie en Aulide*, où brille Lagardère, qualifié de Talma de province. Le sculpteur Legendre-Hérald revient de Rome enrichi de nombreuses études avec une *Eurydice*, et une *Léda*, en marbre de Carrare. Au musée de Lyon, on attend toujours *Ulysse et Circé* de Guérin, promis depuis 1819. Le ministre de l'Intérieur a donné une statue d'*Euripide*, en plâtre, et une de *Pandore* en marbre, de Cortot. Cette dernière est placée sous les portiques du cloître du Palais Saint-Pierre. Chavanne travaille à sa figure de Philoctète dans l'île de Lemnos, dont *Le Précurseur* fait des éloges. M. Lemot, son maître et M. de Forbin de passage dans la ville l'honorent de leur visite⁹.

Les Turcs envahissent Athènes. La nouvelle est donnée le 22 novembre 1819 : "Le temple de Thérèse (sic) n'a éprouvé aucun dommage mais les mosquées, la Tour des Vents ont plus ou moins souffert. On dit que la maison de M. Fauvel est entièrement détruite, ce qui serait une perte douloureuse pour les arts, car cette maison renfermait des richesses archéologiques inappréciables, fruit des recherches de son respectable propriétaire."¹⁰ Un recueil de 37 planches gravées par Mme Joyer présente *L'œuvre des jours et la théogonie d'Hésiode* d'après les compositions du sculpteur Flaxman.

2 Le peintre Révoil

En 1822 *L'almanach des Muses de Lyon et du Midi* donne sa première livraison, comportant une traduction de quelques fragments du *Siège de Corinthe*. *L'almanach* est précédé d'un calendrier où chaque jour est consacré à célébrer la mémoire d'un favori d'Apollon. Les critiques de l'exposition du Palais Saint-Pierre, consacrée aux artistes lyonnais sélectionnés en vue de l'exposition de Paris louent Legendre-Hérald pour ses références à l'antique dans ses travaux de sculpture (un Silène et une Nymphé). Soulyard présente une étude consacrée à *Priam immolé sur l'autel par Pyrrhos*.

C'est Révoil, le peintre qui puise le moins son inspiration chez les Grecs et les Romains, qui donne un dessin à l'encre de Chine, montrant *Un Grec rapportant à sa famille de mauvaises nouvelles du Péloponnèse*. Avec Fleury Richard, Pierre Révoil est nous l'avons déjà vu, le peintre du "genre anecdotique ou troubadour", exaltant les vertus nationales. Le Musée des Monuments Français était alors une source intarissable pour les artistes qui, détournant les yeux de la Grèce et de Rome, mettaient au goût du jour une peinture puisant ses sujets dans le Moyen-âge. Deux ouvrages étaient alors indispensables à ceux qui voulaient sauvegarder la mémoire nationale, et favoriser un *gallicanisme* plastique : *Les monuments de la Monarchie française qui comprend l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure du temps a épargnées*,¹¹ et *Les Antiquités nationales ou recueil des monuments pour servir à l'histoire de France*.¹² Révoil

⁸Nerval arrive à Syra "Je voudrais m'arrêter tout à fait chez ce bon peuple hellène, au milieu de ces îles aux noms sonores, et d'où s'exhale comme un parfum du *Jardin des Racines grecques* (1657), manuel d'étymologie grecque du grammairien janséniste Claude Lancelot." *Voyage en Orient*, édition Garnier-Flammarion, 1989, p. 135-136.

⁹*Le Précurseur* du 15/11/1821.

¹⁰*La Gazette*, 22/11/1821.

¹¹Bernard de Mautfaucon, Paris, 1729-1733, 5 vol.

¹²Louis-Aubin Millin, Paris, 1790-1798, 5 vol.

avait constitué pour son atelier de peinture de l'École des Beaux-Arts un petit musée renfermant principalement des objets du moyen-âge.¹³

Pour Révoil, la guerre d'indépendance des Grecs chrétiens contre les Turcs musulmans, sonne comme une nouvelle croisade. C'est le peintre le plus "gothique", le moins tributaire de l'héritage des Grecs et les Romains, bien que formé dans l'atelier de David, qui fait le plus grand nombre de dessins représentant les Grecs modernes dans leur combat d'insurgés. Il signe également un dessin représentant *Ali-Pacha de Janina*, celui-là même que les Lyonnais voient réapparaître dans l'île de Minorque¹⁴.

Les premiers réfugiés grecs arrivent en France. Beaucoup s'établissent en Provence. Révoil en 1822 se trouve à Aix en Provence, et côtoie les réfugiés. C'est sans doute cette proximité, et le besoin impérieux de combattre à sa manière aux côtés du christianisme, contre l'islam, qui engagèrent Révoil à mettre toute son ardeur à imaginer et à dessiner des scènes de combat opposant les Grecs et les Turcs, mais aussi cette scène de charité.

Ce dessin présenté au Salon de Paris de 1822, connu par une gravure de Landon, et intitulé *L'Hospitalité provençale*, montre une jeune femme offrant une grappe de raisin à un vieillard et à un jeune garçon, vêtus du costume oriental. La notice indiquait : "Un vieux serviteur grec a sauvé l'enfant de ses maîtres, massacrés à Constantinople. Recueillis à bord d'un vaisseau de Louis XVIII, et jetés tous deux sur les côtes de la France, ils y rencontrent une jeune arlésienne qui leur offre des fruits et l'hospitalité. Le vieillard, pour faire entendre qu'il est chrétien, découvre une croix grecque attachée sur sa poitrine".¹⁵

¹³Jean-François Garmier, "Le goût du moyen-âge chez les collectionneurs lyonnais du XIXème siècle", *Revue de l'art*, n°47, 1980, p. 43-64. Jean-François Garmier a dressé la liste des objets d'art exposés en 1826, 1827, et 1837 à Lyon. Il retient 328 objets du Moyen-âge sur les 552 présentés.

¹⁴*La Gazette, de Lyon*, le 21/04/1822.

¹⁵Voir Nina Athanassoglou-Kallmyer, *French images from the Greek War of Independence, 1821-1830*, New Haven, 1989, p. 48.



8 Révoil *L'Hospitalité provençale 1822*, from Landon's *Annales du Musée et de l'École Moderne des Beaux-Arts. Salon de 1822*, vol. 1, Paris, 1830.

Fig. 33. Gravure d'après P. Révoil

Révoil fait successivement un dessin intitulé *Guerre de Morée ou triomphe du labarum* (longue pique surmontée d'une croix inscrite dans une couronne, à laquelle était fixée une étoffe pourpre aux inscriptions d'or), deux dessins intitulés, *Scène de l'Indépendance grecque* (documents page suivante), et bien d'autres encore.¹⁶ : *Jeune Grec guidant un vieillard*, *Un grec fumant avec ses enfants*, *Grec apportant à sa famille de mauvaises nouvelles du Péloponnèse*, etc...

La Gazette nous apprend qu'à Marseille "l'alpha et l'oméga courent les rues, et on entend presque aussi souvent *kaliméra* et *kaliséra* que bonjour et bonsoir".¹⁷ C'est le 3 juin 1822 que les Lyonnais apprennent les massacres de Chio, qui se déroulèrent en avril. Le gladiateur Borghèse devient le modèle d'une collection de tableaux anatomiques du corps humain destinée aux élèves de l'École de peinture. Le drapeau de la Grèce sera bleu céleste et blanc ; ces deux couleurs seront séparées par la croix.

¹⁶Marie-Claude Chaudonneret, *La peinture troubadour. Deux artistes lyonnais, Pierre Révoil et Fleury Richard*, Paris, 1980.

¹⁷*La Gazette*, 3/06/1822.

3 Soliman Pacha

Le théâtre des Célestins ouvre la saison de 1823, avec *Le passage des Thermopyles*¹⁸. Le panorama devient mégalorama,¹⁹ et Byron s'embarque de Gênes pour la Grèce. Les statues d'*Eurydice piquée par un serpent sur le bord du Pénée*, de Legendre-Hérald, et de *Psyché abandonnée*, de Madame de Sermezy viennent grossir le nombre des sujets mythologiques, dans la galerie des sculptures du musée. D'Égypte, on apprend que les troupes du Pacha sont entraînées par plusieurs officiers et sous-officiers français, et qu'un ancien aide de camp du général Grouchy, le colonel Sève commande à Siout, dans la Haute-Egypte, un corps de 20 000 hommes. Le 7 décembre un long article dont le titre figure en Grec, avec sa traduction «Χριστο Νικω» (Victoire à la croix), évoque les principes que l'Europe chrétienne doit suivre pour mettre un terme à la barbarie des Turcs²⁰.

Le 11 avril 1824, la *Gazette* fait mention pour la seconde fois du colonel Sève, qui sous le nom de Soliman-Pacha a embrassé l'islamisme. Son régiment composé d'un bataillon de grenadiers et de voltigeurs est attendu à Alexandrie. Ses drapeaux sont blancs, ses tambours de couleur noire, et le corps des musiciens est attendu d'Europe. A partir de cette date, la *Gazette* racontera l'épopée de la flotte égyptienne naviguant vers la Morée, et la légende du colonel Sève commencera à prendre forme. Le 5 avril 1825, elle donne des nouvelles de l'affrontement du 10 au 15 novembre dernier entre l'escadre des Turcs et celle des Grecs.

"Ibrahim n'a dû son salut qu'au courage intrépide de Sulciman-bey (sic), autrement dit M. Sève qui s'élança dans une chaloupe, et parvint à faire changer la direction des brûlots qui s'avançaient vers la frégate. Sulciman-bey revint à bord de la frégate du pacha. S. A. le remercia dans des termes fort amicaux, et lui dit, "maintenant que faut-il faire ? Cet officier répondit : "ce qu'il y aurait à faire ce serait d'avancer si votre escadre suivait votre exemple, mais vous voyez par vous-même la lâcheté de vos commandants ; maintenant que nous sommes divisés il n'y a point à choisir, il faut nous rallier aux autres. Le pacha goûta ce conseil et fit virer de bord. Dès qu'il atteint la frégate d'Ismaïl Gibraltar, il prit son sabre et dit à Sulciman-bey : "Suivez-moi pour aller visiter la frégate de ce lâche. Sulciman devinant la pensée d'Ibrahim lui prit son sabre en lui disant : "je vous suivrai si vous voulez m'accorder la grâce de laisser votre sabre, car il n'est point de votre dignité de punir par mains. Après un moment de réflexion le pacha lui dit : "Sulciman, vous faites de moi ce que vous voulez, venez, je veux confondre ce lâche. La chaloupe s'avança et le pacha descendit avec Sulciman sur la frégate d'Ismaïl. Ce dernier fut tellement troublé à la vue d'Ibrahim, qu'il crut sa perte assurée ; mais Sulciman trouva encore le moyen de désarmer le pacha, qui feignit de visiter le bâtiment...Ismaïl Gibraltar et plusieurs autres commandants ont été exilés. La faveur de Suleiman (sic) va toujours croissant. Il a été nommé commandant en chef des troupes de débarquement."

Soliman Pacha s'illustre du mauvais côté des combattants. Lyon comptait un traître parmi ses enfants. *L'Éclaircur du Rhône* le présente longuement à ses concitoyens le 30 mai, et le 1er juillet 1826. Fils d'un meunier de Lyon, Sève avait servi dans l'artillerie, puis était devenu l'aide de camps de Grouchy qu'il accompagne jusqu'à Waterloo. Il gagna l'Égypte, et alors que l'insurrection des Grecs commençait à fixer les regards, il fut engagé par le Pacha d'Égypte pour former son armée à la méthode européenne. Il embrassa l'islamisme, et pour récompense de son apostasie, le Pacha le nomma Bey. Il prit dès lors le nom de Soliman²¹

¹⁸Voir également un article de la *Gazette*, du 6 décembre 1821, qui publie le bulletin officiel de la bataille avec de nombreuses références à l'antiquité.

¹⁹Supra, p. 107.

²⁰*La Gazette*, 7, et 9/12/1823.

²¹Aimé Vingtrinier dans la *Revue du Lyonnais*, donne une suite d'articles, qui retrace la vie pour le moins exceptionnelle de Claude-Anthelme Sève : en 1876, 1, p. 403-438, et 2, p. 230-242 ; 1878, p. 114-129. En 1876 il éditera : *Soliman Pacha, généralissime des armées égyptiennes, ou Histoire des guerres de l'Égypte de 1820 à 1860*, Paris, (avec un portrait). Voir aussi Joséphin Souлары, "Soliman Pacha, colonel Sève", *Lyon Revue*, 1886, p. 357-364. Un buste de Soliman Pacha fut sculpté par Bailly et acquis par le Musée de Lyon en 1887.



Fig. 34. *Soliman Pacha, Revue du Lyonnais, 1876, 1*

En août 1824, Cornu présente à l'exposition de Lyon, *Le vieillard grec défendant son fils mourant pour la patrie*. Vietty n'a pu montrer son *Homère*, mais Chavanne accroche *Céphale recevant dans ses bras Procris qu'il a tué par mégarde*. Le théâtre des Célestins monte un jeu comique et original : *l'Homère des gendarmes*. Servan de Sugny traduit en français les *Idylles* de Théocrite. L'art de la lithographie fait de grands progrès. Auguste Flandrin l'utilise cette année-là dans ses figures destinées au supplément au *Voyage pittoresque et historique à Lyon*, de M. de Fortis. Il fera plus tard deux compositions de Missolonghi, et illustrera une romance (*Le cri des Philhellènes*), dédiée aux dames françaises, d'une *Explosion de Missolonghi*, éditée par Arnaud, 1 rue Gentil à Lyon. On y voit le Génie de la patrie pleurant sur la tombe de Botzaris. Le second plan montre l'explosion de Missolonghi et dans le lointain un corps de combattants grecs débouchant des montagnes d'Acarnanie. "Sur la droite de la ville on aperçoit la petite île de Vassiladi, où l'infâme renégat Sève a foudroyé les malheureux Hellènes"²². La mort de lord Byron, survenue le 18 avril donne lieu à une longue biographie-critique dans la *Gazette*, et l'auteur conclut en soulignant "qu'il n'est pas probable que la postérité confirme entièrement les suffrages de ses contemporains car ses compositions ressemblent aux rêves d'un malade et le mérite d'un style pur et énergique ne suffit pas pour contrebalancer le désordre et la bizarrerie de ses conceptions. Le génie de lord Byron est, comme la cause des Grecs, affaiblie par la philosophie moderne." A Athènes on étaye le Monument de Lysicrate dont le toit menaçait de crouler, "par une colonne et des pièces de marbre mises adroitement."²³

En janvier 1825 la flotte égyptienne croise encore au large des côtes de Candie (Crète), et s'appête à retourner à Alexandrie. Cette même année l'évêque de Tinos célèbre le premier anniversaire de la mort de S.M. Louis XVIII, "avec toute la pompe convenable"²⁴. Le 18 juillet une souscription pour la cause des Grecs, faite sur les mêmes bases que celle de Paris s'ouvre chez les notaires Dugueyt, Coste, et Casati. En septembre *L'Éclaireur du Rhône* lance également une souscription pour les Grecs chez le notaire Joanon-Navier. On prépare l'inauguration de la sculpture en bronze représentant Louis XIV, sur la place Bellecour, et c'est l'occasion pour les journaux de parler abondamment des travaux des sculpteurs grecs de l'antiquité. Etienne Rey fera la lithographie de la statue équestre qui sera inaugurée le dimanche 6 novembre. C'est Chenavard qui avait conçu la tribune en forme d'amphithéâtre. Au milieu de la place tournant le dos à la colline de

²²*L'Indépendant*, 12/07/1826.

²³*La Gazette*, 26/10/1824.

²⁴*La Gazette*, 10/04/1825.

Fourvière il construit un hémicycle fait de deux rangées de colonnes d'ordre dorique, supportant un entablement au dessus duquel, à espace régulier on distingue des acrotères en forme de palmette. Aux deux extrémités de l'exèdre deux colonnes triomphales à chapiteaux corinthiens portent deux victoires ailées, tendant chacune une couronne en direction de la statue de bronze.



Fig. 35. Monument construit pour l'inauguration de la statue de Louis XIV, place Bellecour, gravure, d'après Chenavard, 1825

Le 19 du même mois, *L'Éclaireur* décrit l'épisode de la traversée de l'Hellespont à la nage par lord Byron. L'Académie de Lyon propose ses sujets de prix pour 1826. Le 1er prix fondé par M. Raymond, négociant, offre une médaille d'or de 500 francs au meilleur discours développant les motifs qui doivent intéresser tous les peuples de la chrétienté à la cause des Grecs. Le 2ème prix d'encouragement fondé par M. le Duc de Plaisance est destiné aux artistes qui auraient fait connaître quelques nouveaux procédés avantageux pour les manufactures lyonnaises.²⁵ A Paris l'Académie royale des Inscriptions et Belles-lettres propose pour sujet qu'elle attribuera en 1827, de rechercher quel fut l'état politique des cités grecques de l'Europe, des îles et de l'Asie mineure, depuis le commencement du IIème siècle av. J.-C. jusqu'à l'établissement de l'empire de Constantinople.

4 1826, l'année philhellène

L'année 1826 s'ouvre par l'annonce du décès de David, mort en décembre de l'année précédente, et cristallise les énergies en faveur des "martyrs du christianisme". Les événements dont la Grèce était le théâtre étaient vécus par une partie de l'opinion, comme l'excès de la barbarie de l'occupant turc, et la résistance d'un peuple opprimé, qui voulait se débarrasser de ses fers ou mourir. Nombreuses sont les lettres qui stigmatisent la mort héroïque des *Palikares*. La guerre

²⁵C'est M. Culat, inventeur d'un procédé pour le perfectionnement de la navette, et la tension de la soie pour la chaîne et la trame, qui remportera ce prix. En 1812, Byron prononce son premier discours à la Chambre des Lords pour défendre les ouvriers menacés de chômage par la mécanisation des métiers à tisser. "Nous ne pouvons pas tolérer, écrivait-il à Lord Holland que l'humanité soit sacrifiée au progrès du machinisme."

des "vaillants Hellènes" est donc plus que jamais à l'ordre du jour, et l'alternative de succès et de revers à laquelle le pays est livré, est, dans les différentes classes de la société, l'objet de toutes les sollicitudes.

Les quêtes entreprises par les dames lyonnaises à l'instar de leur compatriote Mme Récamier à Paris, sont mentionnées, mais suivies d'articles critiques de la *Gazette* qui en 1826 change de propriétaire, et de ton, critiquant de plus en plus les motivations des Grecs. On dresse des tableaux de la Grèce, et des récits de voyage dans ces contrées dans lesquelles on fustige l'état de la religion avilie par les prêtres grecs : "Les Grecs portent encore les longs cheveux, des combattants d'Homère la μάχαιρα ou couteau à lame courte, et les guêtres brodées montrent qu'ils sont encore les mêmes « cnémides ». ²⁶ *L'Éclaireur* répond à la *Gazette* le 2 mai, en éditant une longue chanson dédiée aux quêteuses, intitulée *Les Chrétiens turcs* ²⁷:

Allez, allez, sensibles femmes,
Suivez l'noble penchant de vos âmes ;
Tout cœur bien né s'doit, à votr'voix,
S'cours aux Grecs qu'abandonnent les Rois
Par malheur à votre œuvre pie,
Tous les Turcs n'sont pas en Turquie :
Il est chez nous, vous l'verrez bien,
Plus d'un Turc en habit d'Chrétien.

Cette *veuve* portant culotte,
Qu'on dit si riche et si dévote,
Vous ferme sa bourse et son cœur,
Par pur pitié pour le malheur.
Hélas ! dit-elle, mon assistance
Des Grecs prolong'rait la souffrance....
Cette *veuve*, vous l'voyez bien,
N'est qu'un Turc en habit d'Chrétien.

Cet amateur d'notr' vieille histoire,
Qui des méfaits gard' la mémoire,
S'abstient de vous faire aucun don,
Par une excellente raison :
C'est qu'les Grecs, mauvais camarades,
Nous trahir'ent au temps des Croisades.
Cet amateur, vous l'voyez bien,
N'est qu'un Turc en habit d'Chrétien.

C'lui dont la fortun' s'est accrue
D'une manière si connue,
Derrière le Rhône se r'tranchant,
Vous répondre d'un ton tranchant :
Quel que soit l'zèle qu'on étale,
Je n'sortirai rien de ma malle...
Celui-là, vous le voyez bien,
N'est qu'un Turc en habit d'Chrétien.

Et ce marquis, s'in ne vous donne,
c'est qu'il a seul r'levé le trône ;
Et puis d'ailleurs c'est qu'un Bonneau
Reçoit, mais ne fait pas d'cadeau.
Mesdames, qu'il vous en souviennne,
Ses hauts faits sont inscrits à Vienne...
Ce marquis, vous le voyez bien,
N'est qu'un Turc en habit d'Chrétien.

Les trent' sous d'un ex-personnage
Feront rir' les ministres, j'gage,
Et s'il les met en belle humeur,
Il peut rattraper leur faveur.
Quoiqu'on soit tombé d'un' maitie,
On peut convoiter la prairie...
L'ex-personnage, vous l'voyez bien,
N'est qu'un Turc en habit d'Chrétien.

De notre Sosthin' calviniste,
Qui des ventrus grossit la liste,
Peut-être aurez-vous quelqu's écus,
Si de personne ils ne sont vus ;
Car, de peur de perdre sa place,
Il pori' le joug de Saint Ignace...
Ce calviniste, on n'sait pas bien
S'il est Turc ou s'il est Chrétien.

Mais des femm' la douce influence
Eveill' partout la bienfaisance,
Qui serait sourd quand la beauté
Parle au nom de l'humanité ?
Lyon, malgré ses Turcophiles,
Ne s' borgne plus à des vœux stériles,
Et ne manqu' pas pour fair' le bien
De bonn' gens en habits de Chrétiens.

Le même *Éclaireur*, le 8 juin, rend compte de la présence à Lyon, depuis quelques jours de deux Grecs, qui mendient pour subvenir à leur subsistance.

²⁶La Gazette, 26/04/1826.

²⁷Sur l'air de : *On dit que je suis sans malice*.

Dès janvier 1826, l'ouverture d'un cours de littérature avait fait grand bruit dans la ville. Dans le salon de l'Hôtel du Nord, le mercredi, se réunissait une nombreuse société parmi laquelle, avocats, négociants, et quelques académiciens venaient écouter les leçons d'un jeune professeur nommé Lacointa. Dans une première séance il considère la littérature dans ses rapports avec le bonheur et la vertu. Dans la seconde il parle de la chute de l'empire grec, de la prise de Constantinople par Mahomet, et de l'influence de cet événement sur le reste de l'Europe. C'est Villemain dont il fut l'élève, qui lui sert de guide, et il rend compte de *Lascares*, (savant Grec qui après la prise de Constantinople répandit dans l'Orient le goût des Lettres antiques), ou *Les Grecs du quinzième siècle*. "Parler de la chute de Constantinople, de la transmigration des Lettres de l'Orient en Occident, c'est remonter à la source de toutes nos découvertes dans les Lettres, dans les Sciences, et dans les Arts." Le Génie grec est au centre de ses préoccupations. Il s'enthousiasme de l'imagination et de la philosophie des Grecs. Ce sont, dit-il "leurs orateurs, leurs projets, leurs historiens, qui ont ravivé l'Italie et ont passé de là dans le reste du monde barbare. Ce sont les maîtres d'après lesquels se sont formés nos pères, d'après lesquels nous nous formons nous-mêmes, et qui serviront encore de modèles à la postérité. Ainsi messieurs, lorsque l'Académie de Lyon demandait dernièrement quels sont les motifs qui doivent intéresser tous les peuples de la chrétienté à la cause des Grecs ; il fallait répondre : la Reconnaissance." Lacointa termine en engageant son auditoire à étudier les auteurs de l'antiquité, à y puiser les sentiments généreux, et les récits immortels. "Si l'ancien monde est fini, il vivra éternellement sur l'imagination des hommes par les souvenirs et les monuments qu'il a laissés. Trois mille ans ont passé sur la tombe d'Homère, et depuis trois mille ans Homère respecté, est jeune encore de gloire et d'immortalité".

Un autre orateur, Charles Durand eut un immense succès dans un cours public payé par souscription, intitulé, Séance publique d'éloquence. Pour parler du sentiment religieux, philosophique et moral considéré comme source et comme moyen d'éloquence, il remonte à l'origine des idées, distingue celles qui sont le résultat de nos perceptions de celles de l'école de Platon. Ses comparaisons l'entraînent vers la taille du marbre, l'habileté des mains de l'artisan, et le concept de l'artiste. Il reprend une légende répétée depuis la Renaissance, celle du concours proposé à Athènes, et dont le sujet était de représenter le groupe des trois grâces, et son vainqueur Socrate. Poursuivant son sujet sur la nature du Beau moral, il cite deux chefs-d'œuvre "au hasard" : l'*Apollon du Belvédère* et la *Vénus Médicis*. Apollon est présenté en sauveur des hommes, et Vénus en déesse pudique. A. Rastoul, chroniqueur à *L'Indépendant* nous dit que toutes ces idées sont applaudies avec transport. Son programme de l'année se divisera en trois parties : l'Histoire et l'Histoire de l'art avec Homère, Hésiode, Sapho, Anacréon, Hérodote, Pythagore, Héraclite, Socrate, Eschyle, Euripide, Pindare, Aristote.....Les Principes, et l'Application de ces principes.

5 La Grèce en représentation

Le rideau du Grand-Théâtre se lève sur la tente de Xerxès, roi des Perses. On joue *Léonidas*, tragédie en cinq actes de M. Pichat de Grenoble, dont le succès est redevable en grande partie à la vogue de la Grèce, et à l'intérêt qu'inspire la cause des Grecs. Une représentation est donnée le 7 avril 1826, en faveur des défenseurs de Missolonghi. *L'Indépendant* lance un concours : Le jeune Hellène à la représentation de Léonidas, dont le prix sera six mois d'abonnement au journal. Il s'agissait d'un jeune "prince" grec, dont les parents avaient été massacrés par les Turcs. Le comité philhellène devait se charger de son éducation. Un autre jeune garçon grec, Thémistocle Visviz, fut ainsi présenté dans tous les lieux publics, du cours de Lacointa au théâtre des Célestins.



Fig. 36. *Themistocle Visviz*, lithographie d'après Cornu, 1826, fonds Coste, 15283, Bibliothèque municipale de Lyon

Les seize projets envoyés au concours de la restauration du Grand-Théâtre sont exposés. Les façades sont résolument inspirées de l'antique : Pollet propose huit colonnes d'ordre corinthien, Garnand, huit colonnes avec entablement dorique "comme le temple de Minerve à Athènes". Dardel et Granger optent pour l'ordre ionique. Antoine-Marie Chenavard propose une élévation faite de sept portiques archivoltés avec huit colonnes doriques et entablement au rez-de-chaussée, un premier étage de colonne et d'entablement d'ordre ionique, et un second étage d'ordre corinthien, surmonté des statues de Thalie, Melpomène, Euterpe, et Terpsichore.

Chants, romances, discours, concerts, soirée littéraire, exposition, tout un ensemble d'actions porte sur le devant de la scène artistique le soutien aux combattants de l'Indépendance. Le point d'orgue sera obtenu le vendredi 5 mai lors du concert donné au Palais Saint-Pierre, en présence de Chateaubriand. Auparavant, *L'Indépendant* lance le 21 avril un Appel aux poètes et artistes lyonnais.

"Nobles enfants des arts, nourrissons des muses, vous dont la lyre, le pinceau, l'ébauchoir, exaltent l'imagination, et nous embrasent du feu sacré de l'enthousiasme ; poètes, peintres, sculpteurs, musiciens, vous tous artistes lyonnais, resterez-vous insensibles et froids au milieu de l'élan général pour la sainte cause des Hellènes ? Vos frères de Paris vous ont donné l'exemple. Des concerts, des séances littéraires, des expositions d'objets d'art, tout a été employé par eux avec succès. Je le sais ; la fortune aveugle vous refuse trop souvent ses dons pour les prodiguer à la médiocrité, mais le génie aussi est une puissance. Une actrice célèbre vient dans nos murs de faire servir les illusions de la scène à secourir les malheureux Grecs ;²⁸ depuis, nos dames les plus distinguées vont toujours quêter de porte en porte, et chaque jour se retirent chargées de l'or du riche, de l'obole du pauvre, du denier de la veuve. Ne brûlez-vous pas de vous associer à tant de dévouement ? Seuls, ne ferez-vous rien pour les héroïques enfants de cette nation à laquelle vous devez vos inspirations, vos talents, et jusqu'à ces Beaux-Arts qui sont pour vous la source des plus douces jouissances, des plus nobles succès ? Songez que les accents de Tyrtée²⁹ firent voler à la victoire un peuple entier. Ah ! je vous en conjure au nom de votre gloire, au nom de la gloire de votre ville noble, hâtez-vous, élevez la voix, que les séductions des arts, que la magie des vers disposent et ouvrent les cœurs à la pitié, à l'enthousiasme, à tous les nobles sentiments. N'attendez pas que l'inflexible histoire dise en racontant les massacres de la Grèce :

"Toutes les âmes généreuses, tous les artistes, tous les poètes, tous les écrivains de l'Europe et du monde vivant unirent leurs efforts pour appeler l'intérêt de leurs contemporains sur les martyrs de la croix. Devant cette cause sacrée disparurent et s'effacèrent toutes les démarcations tracées par l'esprit de parti, la rivalité de talents, la différence de nations. Tout ce que le monde nourrissait d'illustre se réunit par la plus sainte association à la tête de laquelle brillaient les Byron, les Châteaubriand, les Villemain ; seuls les artistes et les écrivains lyonnais gardèrent le silence !!!

- Les démarches de nos dames en faveur des Grecs, sont, comme à Paris, couronnées par les plus heureux succès. Nous n'aurions pas osé concevoir des espérances égales à la réalité. Infatigables, ces nobles et généreuses Françaises se présentent dans toutes les maisons, dans toutes les réunions publiques, et partout les accueillent les hommages les plus respectueux, partout riches et pauvres s'empressent de déposer leur offrande. Jamais Lyon ne montra autant d'union et de sympathie. Nous ne croyons pas trop dire en avançant que les dons recueillis à Lyon dans cette circonstance s'élèveront à une somme considérable.³⁰

Plusieurs peintres de l'école lyonnaise, Duclaux, Therriat, Cornu et Arnaud, proposent de mettre en loterie un tableau dont le sujet est en rapport avec les circonstances. Duclaux commence une *Vue d'Athènes*, Cornu un *Grec armé sur les remparts de Missolonghi*, tournant ses regards vers le ciel en signe de reconnaissance. Une mine éclate sous les pieds des assaillants et sauve une fois de plus la ville héroïque. Arnaud entame une *Vue de la Grèce*.

L'exposition de tableaux et objets d'art qui se déroule dans la salle de la bibliothèque du Palais des arts, est proposée pour "moitié au profit des ouvriers sans travail, et moitié au profit des Grecs". Elle est brillante assurément. Les amateurs, collectionneurs, et les "antiquaires" exposent un grand nombre d'œuvres. On compte 580 peintures des écoles françaises, italiennes, espagnoles, hollandaises et allemandes, 235 objets d'art, "tel que groupes, statues, bustes, médaillons, têtes, bas-reliefs, tombeaux, lampes et lacrymatoires, antiques ou modernes, en marbre, en bronze, en albâtre, en ivoire ; tapisseries, colliers, armures, coffrets, instruments et ustensiles des XIV^{ème}, XV^{ème}, et XVI^{ème} siècles". L'Italie est particulièrement bien représentée parmi les tableaux proposés par M. Carrol (Carrache, Andréa del Sarto). La collection de M. Coulet, que le rédacteur de l'article consacré aux Beaux-Arts de la *Revue des archives historiques et statistiques du département du Rhône*,³¹ place au premier rang, renferme deux tableaux dont les sujets sont : *Archimède essayant son miroir ardent* attribué à Porderon, et le *Parnasse*, attribué à Charles Lebrun. M. Trélis, sous le numéro 514, expose un sacrifice à Cérès, attribué à Joseph Vien : une jeune prêtresse vêtue d'une longue tunique blanche brûle des herbes sur un autel devant la statue de Cérès. La Grèce moderne du XVIII^{ème} siècle est présente sous les numéros 202 et 203, avec deux aquarelles de Cassas appartenant à M. le comte de Brosses, préfet de région. Les numéros 204 et 205, du même Cassas représentent des vues de Constantinople. Une copie réduite du *Laocoon* exécutée en marbre par Chinard en

²⁸Il s'agit de Mademoiselle George, qui jouait le rôle d'Archidamie dans Léonidas.

²⁹Il fut prêté par les Athéniens aux Spartiates contraints par un oracle de Delphes de demander un conseiller à leurs adversaires. Ses *Embatéria* (chants de combats), furent un hymne à la bravoure.

³⁰Malheureusement la somme recueillie ne s'éleva qu'à 32,59 F. A Genève, les fonds s'élevèrent à 105, 90 F.

³¹1826, IV, p. 527-537.

1789, et appartenant à M. Lacène figure sous le numéro 19. M. Gavinet met en vente (lot n° 49-50), deux chevaux en bronze, copies réduites des chevaux des jardins du château de Marly que le sculpteur lyonnais Coustou sculpta en 1745. Ces chevaux se cabrent et sont domptés par des écuyers ; "tous les connaisseurs les préfèrent aux chevaux de Monte Cavallo, attribués à Phidias et à Praxitèle".³²

Parmi les tableaux présentés, deux retinrent l'attention du rédacteur du *Précurseur*,³³ ceux des peintres Soulayr et Biard. Les peintures dont les dimensions sont égales (H. 2,04 ; L. 1,46), et faites pour être placées dans le même lieu, devaient porter naturellement à les mettre en opposition pour les apprécier l'une et l'autre, mais l'auteur préfère donner un jugement sur un seul tableau. L'œuvre de Soulayr, *Saint Irénée refuse de sacrifier aux idoles*, fut ainsi jugée : " La principale figure de cette composition nous paraît manquée : indépendamment de l'anachronisme choquant du costume, elle n'a ni la pose, ni la noblesse qui conviennent à un saint prélat, prêt à sceller le martyre la sincérité de sa croyance religieuse. Quelques autres parties de ce tableau peuvent prêter à la critique. On pourrait dire, par exemple, que le bras de l'empereur étendu vers la statue de Jupiter, est d'une longueur démesurée, eu égard à la perspective ; que le choix de quelques figures n'est pas des plus heureux, et qu'en général, les détails sont un peu lâches et le dessin de quelques parties, des mains particulièrement, point assez sévère. Mais pour censurer cet ouvrage, il faudrait ne pas savoir combien le prix qu'en doit recevoir son auteur est médiocre, chose dont, pour être juste, il faut bien cependant lui tenir compte. Qu'on ne dise pas en effet, que ce doit être pour lui une considération secondaire, et qu'il doit d'abord songer à sa réputation. Pour soigner toutes les parties d'une composition historique, il faut employer beaucoup de temps, et faire une dépense en frais de modèles, qu'il n'est pas toujours au pouvoir de l'artiste de supporter ; dépense qui, dans le cas présent, aurait dépassé de beaucoup le prix qu'il devrait recevoir." L'auteur de l'article tempère ses réflexions en ajoutant que le tableau "présente des parties vraiment remarquables : le nu de la figure placée à côté du prélat est d'un beau dessin et d'une couleur qui rappelle assez heureusement le pinceau naturel et vigoureux du premier coloriste de notre école moderne. L'ensemble de la scène est assez bien disposé, et l'on peut affirmer que l'artiste a tiré tout le parti possible des dimensions ingrates auxquelles il était forcé de se conformer. Le fond surtout est bien entendu : il y a de l'air sous ces portiques, et l'on y voit affluer une foule nombreuse." Enfin, viennent les conseils : que M. Soulayr "se livre donc constamment à la lecture des historiens et des poètes, afin de nourrir son imagination de leurs beautés ; et surtout qu'il aille visiter l'ancienne patrie des arts : "c'est sous ce beau ciel qu'il pourra acquérir un tact fin, délicat, et qu'il perfectionnera son goût à la vue des chefs-d'œuvre de l'école italienne, et des formes admirables que la nature présente dans ce pays. C'est là qu'il apprendra à se défier de ce préjugé d'atelier : qu'il faut considérer le manuel de l'art comme la seule chose importante dans la peinture, et négliger ce qui en fait le charme et le principal mérite : la sagesse de la composition, le choix des poses et des formes, la vérité du costume et des accessoires ; enfin l'harmonie et la convenance de toutes les parties qui doivent former l'ensemble d'une composition historique."

Cette analyse, rigoureuse et juste est précédée d'une présentation générale de l'exposition, et de ses buts. Il s'agissait, nous l'avons vu, d'obtenir des secours pour ouvriers privés de travail, mais "encore à soulager des infortunes dignes, quoique étrangères de toute sollicitude, et à payer une dette considérée comme sacrée." En effet, pour le *Précurseur*, "c'est par les arts et les lettres que la Grèce a jeté un éclat dont le souvenir doit durer autant que le monde ; c'est aux chefs-d'œuvre qu'elle nous a laissés ; c'est aux derniers de ses libérateurs et de ses artistes, chassés de

³²*Ibid* p. 536. Ce sont ceux-là mêmes qui furent amenés de Marly à Paris au début de la Révolution, et placés à l'entrée des Champs-Élysées. Les originaux sont aujourd'hui au Louvre, et des moulages les remplacent sur le site initial. La planche V de l'ouvrage d'A-M. Chenavard, *Les poètes, composition*, édité à Lyon en 1874 représente sous le titre *Pindare et Corinne chantent les vainqueurs aux jeux olympiques*, le groupe des chevaux de Rome.

³³Les 5 et 17 décembre 1826.

Constantinople, et poussés en Italie par la flamme et le cimeterre, que l'Europe doit ses lumières, sa civilisation, sa liberté. C'est donc un devoir et une obligation pour ses fils de secourir de tous leurs efforts un peuple à qui elle est redevable d'un aussi grand bienfait. Disons plus ; c'est un véritable besoin ; n'entendons-nous pas tous les jours, avec leurs accents de victoire sans cesse renouvelés, les cris de douleur des malheureux Hellènes prêts à succomber, malgré leur courage, sous les efforts du colosse musulman ! Quelle âme assez peu généreuse ne serait émue par tant d'héroïsme et d'infortune ? Quel autre, qu'un cœur égoïste ou ministériel, n'eût été déchiré par le chant de mort des défenseurs de Missolonghi, et le dernier cri d'innocence des vierges chrétiennes traînées en esclavage ?

Non contents de vous laisser périr, dignes successeurs des héros d'Athènes et de Lacédémone, les gouvernements vous calomnient pour vous perdre, et paralysent vos bras de leur dangereuse et hypocrite neutralité. Mais l'Europe vous plaint, vous admire, et veut vous sauver. Peu satisfait d'avoir recueilli pour vous les offrandes nombreuses de la pitié et de l'admiration, c'est au moyen des arts transmis par vos ancêtres, qu'ingénieuse elle veut acquitter la dette de la reconnaissance ; c'est à l'aide des productions modernes, fruits de la contemplation des chefs-d'œuvre de la Grèce, qu'elle veut vous soutenir dans votre entreprise, qu'elle vous donnera du pain et des armes.

Courage donc, Hyriotes, Souliotes ; courage, braves Palicares ! nos vœux et nos secours vous accompagnent dans cette lutte sanglante ; courage ! l'indépendance sera le prix de vos efforts ; courage ! avec la liberté vous ferez renaître dans votre patrie et les arts et la civilisation dont elle fut le berceau."

L'exposition permit de présenter un éventail exceptionnel de l'art de toutes les époques, et offrait un caractère de générosité qui aurait dû favoriser son succès. Les commentateurs sont tous surpris de la richesse des collections exposées, dont ils semblent bien éloignés de croire leur ville en sa possession. Or, la foule ne s'y pressa pas. "On assure même que les personnes qui ont imaginé de réveiller l'esprit de bienfaisance et de charité dans le cœur de nos concitoyens, en produisant au regard de tous les richesses précieuses dont brillent leurs cabinets, n'ont pas eu la douce satisfaction de se voir secondées dans cette intention si noble et si louable." Quelle en fut la cause ? L'infortune des Grecs devait-elle être seule secourue ? Ne fallait-il songer qu'aux ouvriers sans travail ? Fallait-il subvenir avant tout aux besoins des autochtones ? Le malheur de combattants étrangers et lointains, était-il trop étranger et trop lointain de la préoccupation des Lyonnais ? De petits fascicules circulaient et parlaient des malheurs des Grecs. Démétrius Panagiotès Psatelès, Grec natif de Siatista en Macédoine, docteur en médecine de l'Université de Tubingen, édite à Lyon un *Aperçu sur les causes de la Révolution de la Grèce, pour son indépendance du Gouvernement des musulmans*, dans lequel il donne les raisons pour lesquels les grecs se sont soulevés, rejetant la tyrannie des Turcs. Il donne des exemples précis des différents types d'oppression causés par les Turcs envers chacune des classes des Grecs, ainsi qu'à l'égard de leur religion.³⁴ Les amateurs lyonnais ne semblent pas absolument convaincus de la filiation qui existe entre les enfants de la Grèce moderne, et les contemporains de Périclès. Si l'on compare avec d'autres souscriptions lancées précédemment dans la presse, la première en juillet 1825 lors de l'incendie de la ville de Salins, dans le Jura, pour venir en aide aux habitants, et la seconde en décembre de la même année, pour édifier un monument à la mémoire du général Foy, et secourir sa femme et ses enfants, on s'aperçoit que les Lyonnais apportèrent en masse leurs dons pour ces deux événements pourtant rapprochés dans le temps.³⁵

³⁴Édité à Lyon en 1826, 23 p. Archives municipales de Lyon, Fonds Morand, 001003. Cet ouvrage m'a été indiqué par Gérard Bruyère.

³⁵*La Gazette* du 30/07/1825, pour Salins, et *L'Éclaireur* du 10/12/1825 pour le général Foy. *L'Indépendant* du 22/01/1826 fait une longue comparaison entre le général Foy, et Aristide entrant au théâtre d'Athènes.



Fig. 37. J.-C. Bonnefond, *Un officier grec blessé sous les murs d'une ville prise d'assaut*, huile sur toile, 1826, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Le critique de la *Gazette universelle de Lyon* du mardi 12 août notait lui que "Bonnefond expose sept tableaux, dont le plus remarquable est celui du jeune officier grec blessé mortellement : il est dans une barque, soutenu par deux soldats, il tourne vers l'étendard de la croix planté sur les remparts d'une ville emportée d'assaut, des yeux prêts à se fermer pour toujours, et cet aspect adoucit visiblement l'amertume de ses derniers moments. Les figures, de grandeur naturelle sont groupées habilement dessinées avec pureté, les physionomies pleines d'expression : tout y est large, ferme, mâle. L'auteur d'un pareil tableau appartient au genre de l'histoire. Il est seulement fâcheux que M. Bonnefond ait choisi pour animer la toile, un pareil sujet : malgré tout le romantisme à l'esprit de parti, il est impossible de voir autre chose, dans les

Grecs, que des hommes de fort peu d'intérêt pour lesquels la croix est étendard et non un signe religieux." Ce tableau entre au Musée des Beaux-Arts dans le Salon des Fleurs en 1830.³⁷

Bonnefond fera également un autoportrait, coiffé du bonnet grec rouge, orné de passementerie, pour plaider pour la cause des Grecs.³⁸



Fig. 38. Jean-Claude Bonnefond, Autoportrait au bonnet rouge, huile sur toile, 1828, Collection particulière

De Bonnefond également on peut voir une étude de tête d'après une femme de l'île d'Iskia. Vietty exposait la Nympe de la Seine (sculpture en marbre), dont le sceptre doré placé dans la main était jugé de mauvais goût, et Foyatier, *Le jeune Grec attristé par les ravages que les troupes ont exercés dans les champs de son père*. Ils obtiennent chacun une médaille. Epinat présentait aussi un sujet grec, mais d'inspiration antique : *Vénus et Phaon*.

Le théâtre colle directement à l'actualité, et Messieurs Eugène et Kauffman montent un vaudeville en un seul acte : *Le départ pour la Grèce, ou l'expédition de Morée*, dont la première représentation a lieu au théâtre des Célestins le 12 septembre 1828. L'histoire peut se résumer ainsi. Poliny, officier grec blessé au combat, échappe avec sa sœur Ismaïl, au massacre en se réfugiant dans un canot. Recueillis par un vaisseau français vainqueur à Navarin, ils sont rapatriés en France. Mircourt, sergent-major s'éprend de la jeune fille, mais un bateau s'approche qui vient chercher les deux Grecs. Mircourt hésite un instant entre le devoir et l'insoumission : "Soldats, nos frères ont commencé à Navarin l'affranchissement de la

³⁷Voir Marie-Claude Chaudonneret, "Missolonghi ou la Grèce martyre. L'officier grec blessé de Jean-Claude Bonnefond", Bulletin des musées et monuments lyonnais, 1994, 1-2, p.18-23. Le tableau restauré vient juste de sortir des réserves du Musée des Beaux-Arts de Lyon pour être présenté à l'exposition consacrée au Romantisme de Delacroix à Janmot.

³⁸E. Hardouin-Fugier, *Portraitistes lyonnais 1800-1914*, Lyon 1986, p. 65.

Grèce, c'est à nous de l'achever. Une expédition se prépare pour la Morée ; il y a de la gloire à conquérir, la France devait donner le signal, elle l'a fait. Seuls les simples soldats pouvant s'engager, Mircourt déchire ses galons et part avec ses camarades et sa bien-aimée.



Fig. 39. Mlle Florival dans le rôle D'Ismail, livret du Départ pour la Grèce, 1828, Archives municipale de Lyon

Le Journal du Midi-Précurseur, et la *Gazette Universelle* annoncent respectivement le 10 et le 11 octobre 1828, la présence du colonel Fabvier, le héros de l'Acropole, connu pour sa conduite généreuse lors des émeutes de Lyon de 1817.³⁹

Les architectes responsables de l'édification du Grand-Théâtre sont désignés : Antoine-Marie Chenavard, et Jean-Marie Pollet. Un important crédit était également voté pour la construction de décors de fond, pouvant facilement s'adapter aux genres des pièces.⁴⁰ Pollet fait le gothique, Chenavard l'antique. Chenavard offrira à l'Académie, le 1er août 1830, les maquettes de ses deux projets : le Palais grec, et le Palais romain. Les perspectives des colonnes du palais romain ne sont pas sans rappeler la Bibliothèque d'Hadrien que Chenavard dessinera treize ans plus tard (voir tome 2), alors que le Palais grec est d'ordre dorique.

³⁹Dans les tous premiers jours d'octobre 1816, des rapports faisaient état d'une vaste conspiration dont le but était de renverser la monarchie légitime et de proclamer Napoléon II. C'est le maréchal Marmont, accompagné de son chef d'état-major, le colonel Fabvier qui vient à Lyon pour éclaircir l'affaire. Fabvier adresse un rapport dans lequel il conclut à des remises et commutations de peines en faveur des condamnés, et aux déplacements du général commandant la place, et de plusieurs fonctionnaires, infirmant ainsi la thèse du complot.

⁴⁰Voir *Recueil des compositions exécutées ou projetées sur les dessins de A.-M. Chenavard*, Lyon, 1860, et Gérard Bruyère, "Les décors d'Antoine-Marie Chenavard pour la scène du Grand-Théâtre de Lyon", *Bulletin municipal officiel*, juin 1993.



Fig. 40. *Maquette du palais grec*, d'après A.-M. Chenavard, photographie, 1828-1829, Académie de Lyon

6 Les arguments

Canat, dans *La Renaissance de la Grèce antique*⁴¹ distingue plusieurs philhellénismes : "un philhellénisme mondain, avec fêtes, sauteries, quêtes à domicile, concert de charité, exposition de tableaux, comédies jouées au profit des *Palikares*. ; un philhellénisme religieux qui soutenait les Grecs chrétiens contre les Turcs musulmans ; un philhellénisme libéral et voltairien qui acclamait des sujets révoltés contre leur suzerain ; un philhellénisme romantique intéressé par le côté mystérieux de l'aventure et l'assimilation des *Palikares* aux *Carbonari* ; un philhellénisme littéraire inspiré par les souvenirs classiques."

Lyon n'échappe pas à cette classification. Nous avons tracé les différents arguments utilisés par la presse lyonnaise, qui combine plusieurs sortes d'informations, philhellène ou mishellène selon la tendance politique du journal. *La Gazette universelle de Lyon, courrier du midi*, qui depuis 1819, donne de très larges informations sur les événements de Grèce, devient franchement mishellène à partir de 1826.⁴² *L'Éclaircur du Rhône*, et *l'Indépendant*, journaux libéraux affichent nettement leur sympathie pour les Grecs. Nous y trouvons :

-l'entretien pondéré et précis, qui donne des nouvelles des actions engagées par les comités philhelléniques du royaume et en Europe. Genève est fréquemment citée, grâce à la proximité et aux liens entretenus par Jean-Gabriel Eynard, calviniste

⁴¹Couvre la période de 1820 à 1850, édité à Paris en 1919.

⁴²16/02/1826. Son directeur annonce ouvertement qu'elle devient "un journal de doctrines plus que de nouvelles, combattant pour la religion, la civilisation, les lois naissantes, contre la Révolution qu'on croyait vaincue alors, mais dont l'empire moral est rétabli aujourd'hui.

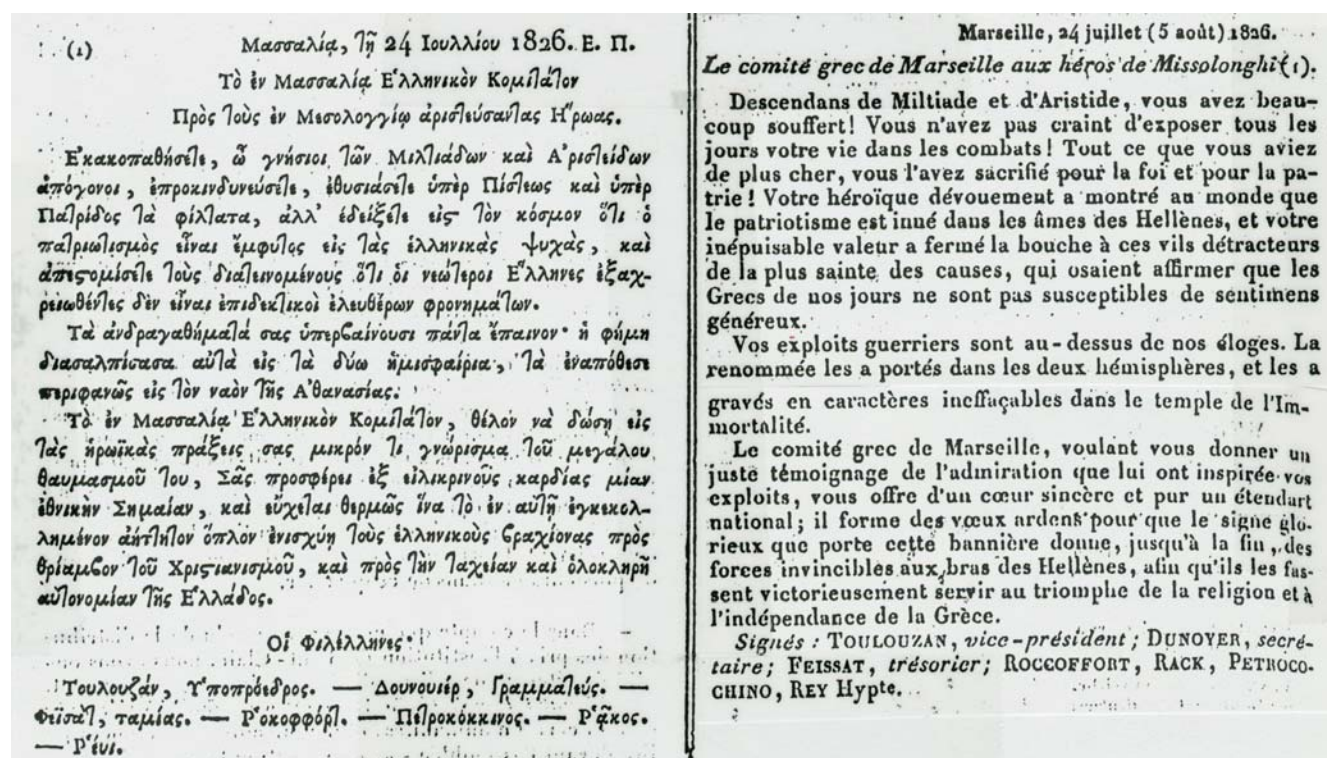
né à Lyon, en 1775. La prise de Lyon, à la défense de laquelle son père Gabriel-Antoine Eynard avait activement participé, par les armées de la Convention obligea la famille à quitter la France. Il fut le grand inspirateur du philhellénisme européen et le fondateur de la Banque de Grèce. En 1841, il correspond avec Lortet, médecin lyonnais que nous découvrirons dans un prochain chapitre, à propos d'un comité de défense des Crétois.⁴³

-l'appel exalté : "De la régénération de la Grèce, et du choix entre l'étendard de la croix, et le croissant de Mahomet", et l'emphase héroïque : "Tous les habitants de l'Attique ont mis leurs femmes et leurs enfants en sûreté dans l'île de Salamine en leur disant : vous serez veuves si nous ne revenons vainqueurs".

-l'anecdote singulière : dans un café de la ville un homme jette un écu sur la table, et son exemple est suivi par ses amis. "Le cercle s'agrandit, les plus éloignés s'approchent attirés par le bruit d'une bonne action, et bientôt une somme de 260 francs est le résultat d'une collecte improvisée". Une liste de souscription circule dans la classe d'un lycée. Le professeur de philosophie s'en saisit et inscrit son nom en tête de la liste.

-la comparaison liturgique : *De l'union du christianisme à la civilisation grecque*, discours prononcé par le pasteur du temple de Nîmes. Le choix du texte : *Passe en Macédoine et viens nous secourir* (Paul, Actes XVI, 9), présente "le christianisme, source de la civilisation européenne progressive que méprise la civilisation asiatique immobile".⁴⁴ Le discours était vendu au profit des Grecs. La comparaison entre le Coran et l'Évangile⁴⁵.

-l'exotisme : Le mercredi 6 décembre *L'Indépendant* fait paraître une lettre en grec avec sa traduction, adressée par le comité grec de Marseille aux héros de Missolonghi. La *Gazette* cherche-t-elle un effet inverse, en annonçant l'arrivée à Lyon de la girafe que le Pacha d'Égypte envoie au roi de France en 1827 ?



⁴³Le chevalier Jean-Gabriel Eynard, Athènes 1963.

⁴⁴*L'Indépendant*, 2/08/1826.

⁴⁵*Ib.*, 15/01/1826.

-L'exemple des écrivains et des traducteurs de Lyon et de la région : chez les écrivains, la prise de position est indirecte, et c'est par l'intermédiaire de Byron que le message se transmet. Stendhal évoque sa rencontre et ses discussions avec le poète⁴⁶. Charles Massas, membre de l'Académie de Lyon, écrit *La Grèce moderne*⁴⁷. De très longs fragments de *L'Iliade*, traduits par Bignan, couvrent des colonnes entières de *L'Indépendant*. Lamartine, qui en 1832, fera un pèlerinage en Orient sur les traces de Byron, fait paraître des extraits des *Premières méditations*, achevées en 1820. Les bords du Léman lui rappelle l'exilé. Il avait eu la révélation de la Grèce à travers *Childe Harold*.

-La note humoristique : "Vous m'humiliez devant l'Apollon de la Grande-côte, puisque vous avez fait de votre domicile le Parnasse...", et dans la même catégorie, la comparaison entre Hélène et Jeanne d'Arc, qui tourne à la satire⁴⁸.

7 La collection Dhikéos

Pour clore cette chronique de l'hellénisme, il nous semblait utile de parler de la collection rassemblée depuis 1923, par Monsieur Nikolaos Dhikéos, Consul de Chypre, et antiquaire à Lyon. C'est à cette date qu'il acquiert un tableau d'un peintre français du XIX^{ème} siècle, *La danse de Zaloggou*, aujourd'hui conservée au Musée Benakis à Athènes. Élargissant le champ de ses recherches, il commença à rassembler peintures, gravures, lithographies, dessins et aquarelles, ainsi que des objets d'art, et des ouvrages, coupures de presse, et documents du XIX^{ème} siècle, traitant de la Grèce moderne en général, et de la guerre d'Indépendance, en particulier.

L'inventaire de la collection comportait près de 220 numéros, répartis en :

- 75 gravures et lithographies,
- 34 esquisses et dessins,
- 21 aquarelles, et 1 pastel
- 61 peintures à l'huile, dont 12 œuvres de peintres grecs
- 15 cartes et documents manuscrits historiques
- 4 pendules en bronze
- 2 statuettes en bronze
- 1 médaille commémorative du combat de Navarin
- 21 assiettes de l'époque de la guerre d'Indépendance, représentant des scènes de la même période.

La période couverte s'étend du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle, mais c'est surtout le XIX^{ème} siècle qui domine. L'École française est majoritairement représentée, côtoyant quelques œuvres anglaises, allemandes, italiennes, et grecques. En 1963, Monsieur Dhikéos a vendu cette collection à la jeune république de Chypre, présidée alors par Monseigneur Macarios. Auparavant en 1938 il avait échangé un tableau en sa possession, *Judith et Holopherne* d'après Saraceni, élève du Caravage, contre deux peintures de Pierre Bonirote, représentant *Une danse grecque*, aussi appelée *La Romeïka*, et *Une vue du Parthénon*, conservées au Musée des Beaux-Arts de Lyon⁴⁹.

⁴⁶*Ib.*, 22/01/1826.

⁴⁷*Ib.*, 13/06/1826.

⁴⁸*Journal de Lyon et du midi*, 10/11/1821.

⁴⁹Voir Commission du musée, datée du 6 avril 1938. Le document précise qu'en raison du peu d'intérêt que présentent ces ouvrages pour les collections, la commission est d'avis d'accepter cet échange, mais qu'elle ne donne pas suite à une autre proposition de Monsieur Dhikéos tendant à échanger contre des œuvres de Monlevault, deux tableaux de Bonnefond représentant également des sujets grecs.



Fig. 41. *Façade orientale du Parthénon*, aquarelle, 1843, Pierre Bonirote, Musée de l'Archevêché de Nicosie

La *danse grecque*, aussi appelée la *Romaika*, nous présente cinq jeunes femmes vêtues de riches habits colorés, se donnant la main. Elles esquissent une ronde dont le cercle n'est pas encore fermé. Nous sommes sur la colline de la Pnyx, "des harangues" comme l'appelle les voyageurs, sur laquelle Bonirote aimait venir dessiner. Tout autour des danseuses, se tiennent les musiciens, joueurs de fifre, de vielles et de tambour, tous coiffés de la calotte rouge. Des bergers sont là également, comme souvent dans les tableaux de Bonirote, avec leur chien. Au second plan l'Acropole et plus loin encore l'Hymette.

La seconde vue est une aquarelle de la façade est du Parthénon avec dans l'angle gauche du fronton, les têtes des chevaux de l'attelage d'Hélios.

Ces deux grands tableaux, sont significatifs des incidences de l'évolution du goût dans la peinture, de l'influence d'un conservateur sur les biens d'un musée, et du "tour" joué par l'histoire, au patrimoine d'un pays. C'est le conservateur R. Jullian, qui accepta l'échange des tableaux : un Saraceni contre deux Bonirote⁵⁰. Le tableau de Saraceni fut plus tard déclassé, et inventorié sous l'appellation : d'après Saraceni. Le musée avait laissé "filer" deux tableaux d'une très belle facture, que tous les historiens de l'art de Lyon regrettent aujourd'hui.

Nous avons recensé grâce à Monsieur Michel Dhikéos, lors d'un déplacement au Musée de l'Archevêché de Nicosie, 33 œuvres attribuées à des peintres lyonnais (voir liste jointe page suivante), dont l'étude reste à faire, parmi lesquels, P. Bonirote, J.-C. Bonnefond, J. Coignet, S.-M. Cornu, A. Duclaux, P.-H. Révoil, F.-E. Chabanne, C.-B. Tisseur, M.-P. Genod, C. Souлары.

⁵⁰Lettre datée du 22 avril 1938, signée de Jullian, attestant de la réception du tableau de Saraceni. Musée de l'Archevêché de Nicosie. Bibliothèque du Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Liste des œuvres des peintres lyonnais de la collection Dhikéos
--

Noms	N° Inv.	Titres	Dessins, huiles aquarelles
BONIROTE P.	93	<i>Portrait d'une jeune athénienne</i>	D
	94	<i>Jeunes femmes grecques à la fontaine</i>	D
	95	<i>Portrait de prêtre orthodoxe, agé</i>	D
	120	<i>Le Parthénon</i>	A
	121	<i>Georgios Soutsos</i>	A
	122	<i>Jeune grecque de Copais</i>	A
	123	<i>Vue générale du rocher de l'Acropole</i>	A
	152	<i>Portrait de jeune grecque</i>	H
	153	<i>Vue de l'Acropole</i>	H
	154	<i>La Romeïka</i>	H
	155	<i>Baptême à Athènes</i>	H
	156	<i>Vue d'Athènes et du rocher de l'Acropole</i>	H
	157	<i>Le monument de Lysicratès</i>	H
	158	<i>Vue de l'Erechthéion</i>	H
	159	<i>Jeunes femmes à Athènes à la fontaine</i>	H
	163	<i>Vue générale d'Athènes</i>	H
164	<i>Vue d'Athènes</i>	H	
BONNEFOND J.-C.	96	<i>Combattant grec</i>	D
	97	<i>Conversation</i>	D
	165	<i>Officier grec blessé</i>	H
	166	<i>Archimandrite grec, lisant</i>	H
	167	<i>Cérémonie dans l'église de Saint Athanase des Grecs catholiques, à Rome</i>	H
CHAVANNE F.-E.	124	<i>Portrait de lord Byron</i>	A
COIGNET J.	98	<i>Vue du rocher de l'Acropole</i>	D
	99	<i>Vue de l'Acropole</i>	D
	100	<i>l'Erechthéion</i>	D
CORNU S.-M.	102	<i>Combattant grec</i>	D
	127	<i>La prison de Socrate</i>	A
DUCLAUX A.	104	<i>Aristide Bisbizis, Athénien</i>	D
GENOD M.-P.	178	<i>Le serment du jeune combattant grec</i>	H
REVOIL P.-H.	109	<i>Combattant grec, blessé</i>	D
SOULARY C.	189	<i>Buste d'un berger grec</i>	H
TISSEUR C.-B.	130	<i>L'église de la vierge à Mystra</i>	A

VII LES LYONNAIS A ATHÈNES

René Canat et Henry Peyre sont tous deux d'accord, pour dire que les années 1843-1844, furent des années décisives pour l'hellénisme en France. Les critiques semblent s'accorder pour penser qu'"une ère nouvelle allait recommencer : Revenons-nous sérieusement aux Grecs et aux Romains". Pourquoi à cette époque les regards se tournent-ils à nouveau plus intensément vers la Grèce ? La lecture des récits de voyageurs, le désir de saisir l'antiquité grecque dans toute sa complexité, l'excès d'un certain romantisme, apportent quelques réponses. A Lyon, en 1843, Victor de Laprade fait paraître *Odes et Poèmes*, qui parlent de Sunium, d'Eleusis, et de Psyché, et qui feront dire à Théophile Gautier que "Laprade a remis à l'honneur dans la poésie les dieux du paganisme et tourné ses yeux vers la Grèce, abandonnée comme trop classique par la nouvelle école." La même année Pierre Bonirote revient d'Athènes, et Chenavard, Rey, et Dalgabio embarquent pour la Grèce.

1 Le voyage en Grèce et dans Le Levant, de Chenavard, Rey, et Dalgabio

Le 1er septembre 1843 Antoine Marie Chenavard, architecte, Etienne Rey, peintre, tous deux professeurs à l'École des Beaux-Arts de Lyon, accompagnés de Jean- Michel Dalgabio, architecte, embarquent à Marseille sur le *Ramsès*.¹

Unis tous les trois par un même goût dans les arts, et désireux d'accroître leurs connaissances sur l'architecture antique, ils avaient décidé de faire le voyage en Grèce, "pour recevoir l'impression directe des monuments qu'ils avaient étudiés dans les livres". Comme le révèle Chenavard "Si nous n'eussions consulté que la tendance actuelle du goût vers les doctrines nouvelles, et le peu de faveur dont jouissent les arts de la Grèce, nous nous serions abstenus d'aller au loin chercher des inspirations qui peut-être n'intéressaient qu'un petit nombre d'hommes, et de nous livrer à des travaux dont nous ne serions dédommagés par aucune satisfaction extérieure". La mode n'était donc pas encore aux Grecs parmi les architectes, ou peut-être ne l'était-elle plus ? C'est ce que nous allons essayer de découvrir par une recherche comparative

¹Le Bas embarque le 11 janvier 1843 sur le même Ramsès, à la même heure.

empruntant au thème du voyage, à sa pratique, au rapport entretenu avec les plasticiens lyonnais et Athènes en particulier, et en suivant l'itinéraire des trois périégètes.

Chenavard, Rey, et Dalgabio, avaient été précédés près de deux siècles auparavant par un illustre compatriote : Jacob Spon que nous venons de remettre à l'honneur dans sa ville natale², et dont nous achevons la réédition du *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait en 1674-1676*. Et si Jacob Spon voyageait en Grèce avec Pausanias comme le feront après lui presque tous les voyageurs -ceux de la fin du XVIIIème siècle y ajoutant *Anacharsis* de l'abbé Barthélémy³-, Chenavard, Rey et Dalgabio voyagent avec dans leurs bagages, le livre de Jacob Spon.

Le siècle des lumières qui s'était émerveillé de l'antiquité et avait moissonné sur les terres d'Athéna, avait imposé deux publications : *Antiquities of Athens*, de Stuart et Revett, respectivement peintre et architecte, dont le premier tome parut en 1762⁴, et *Les Ruines des plus beaux monuments de Grèce* que David le Roy, architecte, membre de l'Académie française de Rome, qui fit le voyage en Grèce en même temps que les deux Anglais s'était hâté de publier avant eux en 1758.⁵

Mais les dessins de ces belles éditions ont-ils une exacte valeur documentaire, ou sont-ils encore encombrés des théories contraignantes et partisans du beau idéal ? Le processus qui conduit de l'image subjective et fantaisiste à l'illustration scientifique est en place pour la Grèce depuis 1444, date du passage de Cyriaque d'Ancône, qui calque son imaginaire à travers la lecture de Pausanias, sur la réalité archéologique, qu'il déforme.⁶ Dès l'aube du XIXème siècle un grand nombre de peintres et d'architectes, sillonnent la Grèce, séjournent à Athènes, et suscitent les railleries du comte de Forbin lors de son passage dans la ville en 1817⁷ :

"J'y trouvai aussi plusieurs artistes anglais ou allemands dessinant, mesurant, depuis plusieurs années, avec l'exactitude minutieuse des commentateurs les plus scrupuleux, ces monuments, nobles créatures du génie. Esclaves malheureux des règles, des moindres caprices des anciens, ils écrivent des volumes pour relever une erreur de trois lignes commise, en 1680, sur la mesure d'une architrave; ils s'appesantissent, s'endorment et demeurent huit ans à Athènes pour dessiner trois colonnes. Ils font construire, sur la place d'où ils prennent leur point de vue, une petite maison, et leurs tristes aquarelles n'atteignent qu'au bout de plusieurs années le plus haut degré de leur ennuyeuse perfection. Ils se réunissent en petite académie, s'honorent, se louent : un d'entre eux, chargé de la partie littéraire, fait en grec tudesque des dissertations assez aigres pour prouver que, grâce à la marche du temps, les arts ne peuvent plus fleurir qu'en Norvège, ou chez quelques peuples méridionaux, tels que les Prussiens et les Bavares."

L'attaque est sévère et doit être contrebalancée par les travaux des Anglais Leake⁸, à Athènes, Dodwell⁹, omniprésent sur le continent et dans les îles, Charles Cockerell¹⁰ à Bassae, et Clarke en Grèce depuis 1801, et qui sont les

²Roland Etienne et Jean-Claude Mossière (sous la direction de), *Jacob Spon, un humaniste lyonnais*, Lyon 1993.

³L'édition originale comportait de 9 à 12 volumes. C'est en 1821 qu'*Anacharsis* est "compacté" en quatre volumes, rendant transportable l'œuvre de J.-J. Barthélémy. La *Gazette de Lyon* s'en fait l'écho le 16/01/1822. L'œuvre est rééditée en 1843.

⁴C'est Visconti, l'arbitre des "marbres Elgin", qui rend compte de ce premier ouvrage dont la traduction française débute en 1808 et s'achève en 1824, dans le *Journal des Savants*, en 1816.

⁵ Les croquis ramenés de Grèce par Le Roy furent mis au net par plusieurs mains afin de préparer la publication : on relève les noms de Le Mettay, Boucher, et Le Lorrain auxquels fut assignée cette tâche. Cf. Gilles Chomer, "Le peintre Pierre-Charles Le Mettay (1726-1759)", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Paris, 1983, p.81-102.

⁶Françoise Choay dans *L'allégorie du patrimoine*, Paris 1991, p. 211, n. 69, cite une étude à paraître de P. Tournikiotis, *Présences du Parthénon, essai sur l'histoire et la théorie de l'architecture*, dans lequel l'auteur s'attache à inverser le jugement de valeur qui accordait aux images de Stuart et Revett une supériorité scientifique par rapport à celles de Le Roy.

⁷Le comte de Forbin, *Voyage dans le Levant en 1817-1818*, Paris, 1819, p. 35-36. Forbin (dont le père était mort pendant le siège de Lyon), voyage avec l'architecte Huyot, ainsi qu'avec Pierre Prévost, l'auteur des panoramas, et le neveu de ce dernier M. Cochereau qui mourut lors de la traversée. Prévost fera un panorama de Lyon, et en 1821 le panorama d'Athènes. Voir Bernard Comment, *Le XIXème siècle des panoramas*, Paris 1993 : p. 6 : "Un champ thématique se dégage de la production des panoramas : le voyage, le lointain. Ce seront tantôt les villes patrimoniales (celles du "Grand Tour" : Rome, Florence, Naples, Palerme, Pompéi, l'Etna, Athènes, Constantinople), tantôt les paysages sublimes (la Suisse, les Alpes)...et d'autres, liés le plus souvent à une politique coloniale et impérialiste qui assure ainsi sa promotion et se convertit en objet de contemplation."

⁸W.H. Leake, *The Topography of Athens, with some remarks on its Antiquities*, London, 1820, traduit en 1821.

plus actifs. Les Allemands sont également présents à Égine en 1811 avec l'architecte Karl Haller von Hallerstein¹¹, et les Suédois avec Otto von Stackelberg.¹² Mais ce jugement est aussi évocateur de la frénésie du voyage romantique inauguré en 1806 par Chateaubriand, qui avait jeté une pléiade d'artistes la boîte à couleurs sur le dos, le carnet de notes à la main, éblouis par le paysage de *l'Itinéraire*, sur le chemin des oliviers¹³. A Lyon la publication des *Martyrs*, qui précède de trois ans celle de *l'Itinéraire* donne lieu de mai à juillet 1809, dans le *Bulletin de Lyon*, sous la plume de G. M. de Place, à une critique qui salue le charme de la mythologie et la splendeur du christianisme enfin réunis. La presse tient régulièrement ses lecteurs informés des malheurs de Fauvel, guide inépuisable de tous les voyageurs, et des publications de ces mêmes voyageurs, comme Pouqueville et Lebrun.¹⁴

En 1843, Chenavard, Rey et Dalgabio ont respectivement cinquante-six, cinquante-trois, et cinquante-quatre ans. Ce ne sont donc plus de jeunes artistes bercés par un sentiment romantique qui effectuent un pèlerinage aux sources de l'antiquité, mais des voyageurs éclairés qui désirent ajouter aux connaissances acquises, le fruit de leurs propres observations. Rappelons que la formation des architectes ne les avait pas encore incité à franchir les limites du forum romain. Il faudra attendre 1845 pour qu'en France, l'interdiction de voyager en Grèce instaurée par Quatremère de Quincy, soit enfin levée par l'Académie des Beaux-Arts, qui autorise alors ses élèves à partir "en des régions lointaines".¹⁵ Cependant, Barthélémy Vignon disciple, et élève de David Leroy et maître de Chenavard à Paris avait dès 1812 encouragé son élève à effectuer le déplacement à Athènes :

"Vous savez bien que si le voyage d'Athènes était aussi facile que celui de Rome, je vous le conseillerais d'abord, puisque cette ville, la vraie patrie autrefois de tous les arts nous conserve encore malgré les barbares qui l'habitent les types les plus purs de la plus noble architecture. Rome a renchéri par la magnificence, mais parmi cette magnificence on cherche la beauté pure, la beauté essentielle, la beauté primitive, cette grâce si noble, si touchante, si modeste même dans la parure, on cherche tous ces charmes ravissants dérobés sous tant d'ornements. Après Athènes, Rome doit par rapport à nos usages et aux matières que nous employons dans nos édifices, et que notre climat nous fournit, Rome dis-je doit être étudiée, puisque nombre de ses monuments ont été élevés par les mains d'artistes grecs, mais par des mains chargées de chaînes et lorsque des mains sont captives, l'âme qui crée se rapportera à cette captivité. Il faut rendre à Athènes ce qui est à Athènes, et à Rome ce qui est à Rome."¹⁶

⁹E. Dodwell, *A Classical and Topographical Tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806*, 2 vol., London, 1819, traduit en 1818.

¹⁰C.R. Cockerell, Kinnard, Donaldson, Jenkins et Railton, *The Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily. Supplementary to the Antiquities of Athens delineated by Stuart and Revett*, London 1830

¹¹ Georges. Roux, *Karl Haller von Hallerstein, le temple de Bassae*, Strasbourg, 1976.

¹²Otto. von Stackelberg, *La Grèce, vues pittoresques et topographiques*, Paris, 1830. Il voyage en Grèce en 1811-1812.

¹³Alice Poirier a souligné l'importance des sources plastiques, qui se superposent aux sources littéraires : *Les idées artistiques de Chateaubriand*, Paris, 1930.

¹⁴*La Gazette de Lyon*, 22/11/1821 : "Les Turcs envahissent Athènes dont les habitants auraient pris la fuite. 500 hommes seulement s'étaient retranchés dans les maisons. Un incendie fut allumé dans la ville basse. Les Turcs occupaient la citadelle avant l'insurrection, aussi les monuments qu'elle renferme ne sont point détruits. Le temple de Thérèse (sic) n'a éprouvé aucun dommage, mais les mosquées, la tour des Vents ont plus ou moins souffert. On dit que la maison de M. Fauvel est entièrement détruite, ce qui serait une perte douloureuse pour les arts : car cette maison renfermait des richesses archéologiques inappréciables, fruit des recherches de son respectable propriétaire. *Le Précurseur*, 17/01/1828 : Le voyage en Grèce de M. Lebrun. "il est observateur et peintre comme Walter Scott, historien comme Pouqueville."

¹⁵Dix ans auparavant, quand Baltard, recommandé par Ingres, demanda à se rendre en Grèce pour chercher de nouveaux modèles, on lui rétorqua qu'il était inutile de partir "en des régions lointaines, les ouvrages des Pensionnaires n'étant point destinés à offrir à la curiosité publique"

¹⁶Lettre de B. Vignon à Chenavard, datée du 8/01/1812, conservée à la Bibliothèque municipale de Lyon, ms. PA 327, III, 507.

a) Un sculpteur lyonnais membre de l'expédition de Morée

Si malgré les vœux de quelques architectes, et non des moindres, la France paraît en retard de ses rivaux européens, elle renoue cependant avec une tradition établie par Napoléon en Égypte en organisant sur le sol grec une expédition scientifique. Il ne s'agissait pas de suivre une conquête comme en Égypte, sous Napoléon, mais d'aider un pays qui venait de se libérer de l'occupant à assurer son indépendance, en forçant les Turcs et les Égyptiens à évacuer la Morée. La mission a pour objet de cataloguer la faune, la flore, les monuments, de recueillir les inscriptions, et aussi de regarnir les salles du Louvre, vidées des trésors arrachés à l'Italie, qui avaient regagné leur patrie. La *Gazette universelle de Lyon*, annonce le vendredi 29 août 1828 le débarquement courant septembre des troupes françaises, "et dans le cas qu'Ibrahim se trouvât encore en Morée, le débarquement s'opérera sur un point où ne se rencontreront pas de troupes égyptiennes." Il semble qu'Edgar Quinet soit à l'origine de cette mission, qui fait part au médecin lyonnais Pierre Lortet, qu'il côtoie à Heidelberg, de son désir d'approcher l'Orient par le pays de Strabon et de Pausanias, en associant aux troupes françaises qui se rassemblent en Méditerranée : "la sanction des sciences, en y joignant une société d'antiquités sur le plan de la commission d'Égypte." Le 1er janvier 1826 *l'Indépendant* avait publié un long article sur la Grèce fait par le docteur Boërne, professeur à l'Université d'Heidelberg, traduit par Lortet, qui faisait partie du récent comité philhellénique de Lyon¹⁷.

C'est à Bourg en Bresse que Quinet avait abordé la culture grecque, "consigné dans sa chambre en tête à tête avec les neuf volumes du *Voyage en Grèce du jeune Anacharsis*,¹⁸ puis à Paris où il reçut l'éducation d'A-F. Villemain, et enfin à Heidelberg où il étudie sous la direction de Creuzer, les religions de l'antiquité considérées dans la mythologie. Le 10 février 1829 les membres de l'expédition scientifique de Morée embarquent sur la *Cybèle*, à destination de Navarin. A son bord, aux cotés de Quinet, qui avait souhaité avoir pour compagnon "un artiste instruit", se trouve le sculpteur lyonnais Jean-Baptiste-Eugène Vietty, pressenti par le Docteur Lortet un an plus tôt. Dans sa réponse adressée au médecin, Vietty écrit :

"Tu n'as pas tort de dire que l'entreprise en question est une belle chose. Il y a trois mois que nous avons formé ce projet à Lyon avec un peintre et un architecte, à trois. Mais l'ajournement de mes travaux m'y avait fait renoncer parce que les deux autres ne peuvent partir que dans deux ou trois ans. Maintenant c'est autre chose : je pourrai me décider à celui-ci quand je serai mieux informé de la nature de l'expédition et de l'emploi que je pourrai y remplir....Fais moi l'amitié de me dire quel homme est ce M. Quinet, car je ne me souviens pas que tu m'en ais parlé..."¹⁹

En décembre de la même année il s'inquiète de laisser "la figure qu'il fait entretenir sous les linges depuis quatorze mois"²⁰, mais songe à son équipage : livres, étui de mathématique et autres instruments nécessaires, demandant à Lortet une somme de 600 francs "pour produire ma conversion définitive et faire mon porte-manteau hellénique". Il se préoccupe aussi beaucoup du papier, des carnets, des couleurs, et des pinceaux, refuse les pistolets de Lortet. Dans ses bagages Quinet serrait précieusement depuis Lyon "une petite boîte de quinine", qu'il remet à Athènes à Clot-Bey,

¹⁷C'est d'abord d'Allemagne que vient l'idée de fournir des secours aux Grecs, puis de Suisse. Les premiers philhellènes allemands passaient par Lyon pour rejoindre Marseille. Dès 1822, le gouvernement interdit le passage par la France.

¹⁸Sur Quinet voir : W. Aeshmann et J. Tucoo-Chala, *Edgar Quinet, La Grèce moderne et ses rapports avec l'antiquité, suivi du Journal de voyage*, Paris, 1984.

¹⁹Lettre du 6 avril 1828, mentionnée par L. Charvet : "Jean-Baptiste Vietty", *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1911, p. 202. Dans cette longue lettre Vietty vante ses qualités de dessinateur d'architecture : "j'ai dessiné presque tous les monuments qui sont dans Stuart et Chandler", et d'helléniste, précisant qu'il a enseigné le grec littéral pendant quatre ans."

²⁰Une terre évidemment, qu'il faisait mouiller pour éviter le dessèchement. Peut-être une vierge immaculée, aujourd'hui disparue. Vietty avait déjà sculpté une Nymphé de la Seine, dont le modèle en plâtre fut exposé au Salon de 1822, et qui sera achetée par la municipalité de Lyon en 1828, un Homère (Salon de 1824), ainsi que l'Apollon en pierre du jardin du Palais des Beaux-Arts de Lyon.

médecin en chef de l'armée turque. "Ce fut longtemps toute la pharmacie de cette armée."²¹ Clot-Bey, médecin originaire de Grenoble avait été enrôlé en 1825 par Méhémet-Ali pour réorganiser le service de santé de l'armée égyptienne.

Le peintre dont parle Vietty est très certainement Etienne Rey, qui avait consacré dès 1820 un ouvrage aux monuments romains et gothiques de Vienne, et qui avait chargé Vietty de rédiger la partie historique, et l'analyse formelle.²² Ce dernier dans sa partie descriptive ne se borne pas comme dans ce genre d'ouvrage à tracer une froide nomenclature. Ses notices sont incisives, et truffées de citations faites en grec. Il critique le centralisme parisien qui dépouille les provinces, et met en valeur l'exemple des Écoles grecques de Sicyone, de Corinthe et d'Athènes.²³ Les planches de ce grand in folio sont composées comme des tableaux, à l'aide de la lithographie, procédé récent déjà utilisé par le Comte de Forbin pour son Voyage en Orient, et que Vivant Denon se préparait à utiliser pour publier son Cabinet²⁴. Denon éclairera Rey de ses conseils pour son entreprise.

L'architecte, c'est Antoine-Marie Chenavard, comme le confirme une lettre envoyée plus tard de Corinthe, par Vietty, le 10 août 1829, à son "très cher et très aimable ami"²⁵: Il me paraît indispensable de transcrire ici cette lettre, ainsi que toutes celles ayant un rapport direct avec l'aventure de son auteur et ses incidences sur le milieu lyonnais, non seulement parce qu'elles sont inédites, mais aussi parce qu'elles révèlent la personnalité complexe de leur auteur :

"Cette fois ce n'est pas le Gothique qui sera l'objet de ma missive. Nous ne sommes plus à Rheims.(sic)²⁶ Je vous écris à deux-cents pas des sept colonnes qui [...] le temple de Neptune. [.....] ces respectables colonnes s'il en est. Je reviens de Sicyone, ma foi j'ai bien fuit ce chemin dans cette terre de Pélopes que nous devons parcourir ensemble. Ce pays est plus beau que je ne l'avais imaginé, et vous pouvez croire qu'aucun écrivain n'en a fait un tableau tant soit peu ressemblant. Mais il n'y fait pas bon voyager seul et [.....] ainsi que je fais depuis quelque temps. J'ai laissé mes camarades fouiller Olympie pour faire une tournée à ma manière et j'ai manqué mourir de faim en Arcadie qui comme vous le voyez [.....].

Je ne sais si vous avez reçu ma lettre que je vous ai écrite de Sparte ma ville favorite. Je fais comme si vous l'aviez reçu et je vous dirai quelques [.....] temple d'Apollon à Phigalie d'être au sommet d'une montagne plus haute qu'un dôme. Ce temple qui est [...] plus beau temps d'architecture grecque [.....] tout entier, l'intérieur comme l'extérieur. Si les Englishmen qui n'y connaissent rien ne l'avaient pas dévasté. Cette race dévore et détruit tout²⁷. Tel qu'il est il est encore un des plus beaux restes de l'Antiquité. La grande Mégalopolis a beaucoup [.....]. Tégée et Mantinée n'ont que des débris épars. Leurs marbres sont à Tripolitza dénaturés dans les mosquées, les fontaines, etc...

La vieille Argos est toute moderne excepté le théâtre, quelques restes mutilés et les murs de sa haute citadelle. Mais Tyrinthe et Mycène offrent des merveilles et des édifices antérieurs à la guerre de Troie. Voilà ce qu'on [.....] en ce style homérique. Les ruines du temple de Jupiter Néméen me [...] le plus beau dorique de la Grèce. Ces colonnes sont plus élégantes, plus majestueuses que celles du Parthénon et des Propylées. Quelle impression profonde m'a fait la vue de

²¹Voir W. Aeschmann et J. Tucoo-Chala, Edgar Quinet, *La Grèce moderne et ses rapports avec l'antiquité, suivie du Journal de voyage*, Paris, 1984, p. 295.

²²Etienne Rey, *Monuments romains et gothiques de Vienne en France, suivis d'un texte historique et analytique par E. Vietty*, Paris, 1831.

²³*L'Indépendant* du jeudi 22 janvier 1829, lançait par la plume de F. Imbert, "cranologiste", l'avis suivant : Avis aux artistes lyonnais "Notre école des Beaux-Arts a survécu comme par miracle aux ravages que la centralisation a porté dans les provinces. Elle a résisté à la jalousie des coteries parisiennes et aux critiques acerbes de quelques compatriotes. Les difficultés, les entraves qui entourent son berceau ne sont peut être pas inutiles à ses succès futurs. L'intérêt de Paris est de régner sans rivaux et d'exercer sans partage le monopole du talent et du savoir; mais j'y cherche en vain l'intérêt des Beaux-Arts. Si je reporte mes regards en arrière, je vois dans l'ancienne Grèce les écoles d'Athènes, de Sicyone, de Corinthe, d'Égine, de Rhodes : j'y vois des concours ouverts entre elles et les artistes de toutes les provinces y apportant le fruit de leurs travaux..."

²⁴C'est en 1816, que l'Académie des Beaux-Arts adresse au ministre un rapport sur la récente invention de la lithographie, et demande qu'on en tire des publications à bon marché, et des modèles de dessin pour les collèges.

²⁵Bibliothèque municipale de Lyon, ms, PA, 327, II, 553. Lettre de J.-B. Vietty à Chenavard.

²⁶Dès 1828, Vietty avait entamé un Tour des cathédrales de France, avec l'intention d'écrire un essai sur l'architecture gothique.

²⁷Quinet dans son Journal décrit les débris du temple de Bassæ, "entassés tout autour pour les découpages du portique." La frise intérieure du temple avait été enlevée en 1812 par les Anglais. Plus loin il évoque les bas-reliefs d'Égine, et le décret de l'Assemblée nationale empêchant l'exportation des monuments antiques. "Que la Grèce respecte ses ruines. Ce sont elles qui l'ont sauvée". C'est juste après avoir écrit ses lignes, que nous apprenons la mort de Mélima Mercouris.

Némée déserte et les trois colonnes du temple de Jupiter : le temple est tout détruit, renversé à l'entour. La grotte en [...] est sur la route de Némée à Cléones, où j'ai séjourné six jours dans un khan champêtre au bord d'une fontaine qui sortait de dessous un temple dorique. Nécropole de la ville de Cléones pour [...] helléniques.

Je voyais déjà l'Acrocorinthe, la plus belle montagne peut-être de la Grèce et ce n'est pas pour [...], les plus pittoresques montagnes de France me font mépris de celles de la Grèce qu'une mauvaise [...]. Celles de Calabre et de Sicile sont belles, mais n'approchent pas celles de la Grèce, véritable [...] en belles montagnes. Enfin, j'arrivai en vue de Corinthe dont on voit les sept de plus d'une lieue, que Chateaubriand n'a pas pu trouver. Corinthe est une carrière de marbre trillée en moellons dans les murs. J'y ai pourtant trouvé trois ou quatre chapiteaux corinthiens ou le diable m'emporte on pisse sur les colonnes en brèche et ce [...].

Que [...] vous à Sicyone pour voir une ville grecque encore dessinée pour des temples et autres édifices ? C'est mon [...] que cette vieille Sicyone où je vois en [...] trois jours. Nous en parlerons. Je suis revenu une nuit à Corinthe où j'ai failli être mangé des loups et des serpents dans le grand bois d'oliviers. J'ai tué aujourd'hui un serpent de trois pieds, un scolopandre de cinq pouces, et un scorpion de deux. Je pars dans quelques jours pour Mégare et Eleusis en traversant l'Isthme pour [...] moi vers Athènes. Je vous écris ces lignes à la hâte. Je supporte assez mal la chaleur qui est cuisante et l'on doit pouvoir faire cuire de la viande sur les roches. Je voudrais bien être pour quelques jours dans un lieu frais de [...]. J'ai appris que plusieurs de mes camarades sont tombés [...] sont malades.

Je ne vous ferai pas ici la description des ruines de Corinthe détruite derechef par les Egyptiens. J'y ai demeuré douze jours. La citadelle est extraordinaire, beaucoup plus vaste que celle de Messène. On y voit des ruines helléniques et turques, et la fontaine que le cheval Pégase fait jaillir d'un fort coup de pied. A dieu! portez vous mieux que nous. J'embrasse mes bons camarades Thierriat, Jacomin etc... quant aux mauvais je souhaite qu'ils m'oublient ainsi que je fais. Thierriat me fait songer que j'ai vus quantité de très beaux monuments grecs, bien plus sévères, plus fins, [...] des romains, des frises, des chapiteaux corinthiens, ioniques, d'une grande perfection, etc... Il faudrait des mouleurs, des chevaux, du temps. J'ai vu de très beaux vases en terre trouvés dans le faubourg de Corinthe, d'Argos, etc... Le tout très cher. Les Anglais et les officiers de l'expédition [...]. En voyant les beaux vases à belles figures, j'ai pensé à M. Artaud, mais il faudrait de pleines mains d'or pour y aborder [...]."

Débarqués, le 12 mars, à Navarin, le savant et le sculpteur jouèrent presque aussitôt les francs-tireurs. Le premier se sentait autonome ; Recruté comme philologue, il court jusqu'à Athènes,²⁸ demeure deux mois en Grèce et rentre précipitamment en France. A la fin de juillet 1829, il est à Macon où devant une assemblée de six-cents personnes, il lit *Un fragment sur les ruines d'Athènes*. Le second après s'être vu refuser le relevé des "monuments tant helléniques que cyclopéens", fut chargé "d'expliquer les légendes des Saints qui se trouveront dans les églises grecques". Il arpente le Péloponnèse pendant plus de deux ans, à la recherche "des origines de l'histoire et des arts de la Grèce". Il marche pas à pas, à la boussole, confrontant les marbres des monuments aux carrières d'extraction, relevant les fragments d'architecture, les sculptures et copiant les inscriptions. Il dénonce les inexactitudes de Barthélémy et de Leroy, pense avoir découvert le véritable emplacement du grand temple de Tégée, et celui de Sparte. Sa route croise celle de J.-L. Lacour, officier de l'armée française.²⁹ Celui-ci ne tarit pas d'éloge sur "le savant et modeste Vietty". Ils foulent ensemble le sol de Lacédémone, dont Vietty signale l'Acropole sur la colline voisine de l'Eurotas, celle-là même que Pouqueville avait condamné à une éternelle stérilité. Là un marbre échappé au vandalisme de Fourmont, ici une inscription inconnue de Spon et de Wheler, plus loin l'inévitable tombeau de Léonidas sur lequel il font redire à l'écho le nom de Botzaris, puis celui de Pausanias, qu'ils évitent. Rentré au campement à la nuit close, Vietty regagne "ses ruines" avant le jour à la recherche d'une inscription que son hôte avait découvert la veille. Il avait déchiffré deux mots : "Ἱερός Ἀφροδίτης". Cela avait trop piqué la curiosité de Vietty, pour lui permettre d'attendre que "l'aurore les montrât à d'autres yeux que les siens".

Vietty avait une autre mission, confiée par Cartellier, son professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris, "au nom des statuaires". Il s'agissait de faire l'inventaire des carrières de marbre des Cyclades, matériau jugé de meilleure qualité que celui des Alpes Apuanes, et surtout moins onéreux. Le projet, s'il avait été accompli, devait permettre aux sculpteurs de contourner l'Italie qui taxait très lourdement le marbre de Carrare. "La Grèce qui n'a rien à refuser à la France loin

²⁸Quinet ne put monter sur l'Acropole, encore occupée par les Turcs.

²⁹J.-L. Lacour, *Excursions en Grèce*, Paris, 1834, p. 381-392.

d'imposer cette marchandise verrait avec plaisir une entreprise qui lui apporterait de l'argent et du travail".³⁰ La mission avait aussi des intérêts économiques et stratégiques.

Le rapport dressé par Vietty à son retour du Péloponnèse fit l'objet d'une étude de la Commission. Percier et Huyot de l'Académie des Beaux-Arts, examinèrent l'ensemble de la documentation avec Raoul-Rochette et Hase, de l'Académie des Inscriptions. C'est Raoul-Rochette qui fit la rédaction du compte-rendu. Il loue le travail accompli par Vietty, qui avait réuni dans un grand nombre de volumes, des notes, plans, cartes, et esquisses, observations philologiques et géographiques, formant un vaste ensemble de matériaux où la littérature et le dessin, l'art et la science occupaient une part égale. Parmi les points principaux qui attirent l'attention du jury, Raoul-Rochette relève : "La topographie ancienne de Sparte, Amyclées, rétablie sur la carte est un travail entièrement neuf, qui a dû coûter beaucoup de peine, qui a exigé un temps considérable, et qui suffirait seul pour assurer à son auteur des droits à la reconnaissance de tous les amis de la science." "Il en est de même de la découverte de l'Héron, ou grand temple de Junon près d'Argos, le mégaron, grand hiéron des Arcadiens relevé avec ses attenances."

La publication des matériaux recueillis par la section archéologique avait fait long feu. Le ministre de l'Intérieur sur la foi du rapport de Raoul-Rochette en propose la rédaction à Vietty : "La Commission pourra réunir, comme cela paraît juste, à l'ouvrage d'archéologie, qui sera exécuté par M. Vietty, les mémoires de M. Quinet et de M. Schinas qui, aux termes de décisions antérieures, avaient été destinés à former un appendice à la suite du texte de l'ouvrage d'architecture, lorsqu'il n'y avait pas encore matière à une publication archéologique particulière"³¹ Etait-il suffisamment armé pour mener à bien cette tâche de rassembleur de notes faites par des hommes si différents, et "si peu fraternels" ? Vietty possédait aussi bien le grec qu'il taillait avec virtuosité le marbre. Il avait enseigné le grec et le latin dans un collège de Roanne pendant quelques années, et obtenu une médaille au Salon de Paris en 1824, pour une figure d'*Homère méditant l'Illiade*. C'est Amaury-Duval fils, jeune élève d'Ingres qui faisait également partie de la mission, qui fait le meilleur portrait de Quinet et de Vietty :

"Mais les deux types les plus curieux de la commission étaient, sans conteste, Edgar Quinet et Vietty, sculpteur lyonnais. Edgar Quinet, qui depuis...; mais c'était alors un charmant jeune homme, à l'apparence timide ; il ne tarda pas cependant à laisser voir une fermeté de caractère que l'on n'aurait pu soupçonner tout d'abord. Il arrivait d'Allemagne, d'où il avait rapporté beaucoup d'érudition sous un certain air embarrassé. - Le sculpteur, espèce de paysan du Danube, pour la forme du moins avait, disait-on, une profonde instruction : il savait le grec autant qu'homme de France ; aussi traitait-il les habitants de la Morée comme des ânes bâtés, parce qu'ils ne comprenaient pas la langue d'Homère : enfin, plus helléniste que sculpteur."³²

S'ils ne s'entendirent pas avec les autres membres de l'expédition, Quinet et Vietty ne s'entendirent pas non plus ensemble. Dans une lettre adressée à Lortet, Quinet parle du livre sur la Grèce qu'il est en train d'écrire, et précise qu'il "ne sera qu'un tableau, et bien rapide. Vietty fera la statue de marbre, c'est son métier".³³

En fait de statue de marbre, c'est un véritable édifice que le sculpteur voulait bâtir. Son ouvrage devait compléter ceux d'architecture et d'histoire naturelle. Son plan était ambitieux. Il souhaitait répéter le voyage de Pausanias, en étudiant les principales villes et les monuments mentionnés par le Périégète, en constatant l'état actuel sous le rapport de la

³⁰Institut de France, Académie des Sciences, carton Commission de Morée, chemise Vietty, rapport adressé aux commissaires de l'Institut, daté de Lyon, le 13 octobre 1831.

³¹*Ibid.*, lettre du Ministère du Commerce et des Travaux publics, du 21 mai 1832.

³²Amaury-Duval, *Souvenirs*, (1829-1830), Paris, 1885, p. 56.

³³Lettre du 7 février 1830.

topographie, de l'art, de l'histoire et de la botanique, en composant un herbier des plantes imitées, ou symbolisées dans la sculpture et dans l'architecture grecques³⁴. Il voulait comparer la langue moderne et l'ancienne, et confronter les minéraux des carrières. En 1832 il n'a toujours rien esquissé. Il prend ombrage de tout et de tous, se tient sans cesse sur le qui-vive, s'alarme contre le vol de ses dessins et manuscrits, mais aussi contre l'empoisonnement et l'assassinat.³⁵ Le ton ironique de la lettre qu'il adresse à Quinet le 6 mars 1832 ne pouvait qu'inciter le futur titulaire de la chaire de langues étrangères de la Faculté des Lettres de Lyon à ne pas collaborer avec lui. :

"Dear friend, Je désirai beaucoup vous voir. J'ai même été sur le point d'aller à Charolles. Mais après une fièvre de cinq mois j'avais hâte d'arriver dans la prostituée Babylone moderne, plus polluée que l'ancienne ou du moins plus peuplée de filous et de charlatans. J'aurais été encore plus content de votre missive exigüe si elle n'était pas trop dans le sens des ἔπεα πτερόεντα du vieil aveugle.³⁶ Je ne vous remercie pas d'avoir dit ce que vous pensiez de votre compagnon de voyage (je pourrais seul compagnon, sans nulle vanité) dans le pays... comment faut-il l'appeler ? dorien, comme on dit France. J'ai dit aussi dans tout notre horizon ce que je pensais de vous. Il paraît que vous désirez savoir de moi ce que j'ai dit de vous ; je vous le dirai tout naïvement : j'ai dit que vous êtes un penseur, un écrivain de génie, mais que vous avez esquissé seulement votre Voyage en Grèce. Vous savez tout cela ; vous vous rappelez que lorsque nous voulûmes quitter nos infirmes camarades pour voyager ensemble, je vous quittai lorsque j'entrevis que vous vouliez parcourir la Grèce comme vous venez de m'écrire. tel est exactement ce que j'ai dit de vous, beau sire, et de plus que vous avez une mémoire prodigieuse et une grande érudition philologique. Si ce que vous pensez de votre féal est aussi véritable que ce que je pense de vous, qu'on s'émerveille de voir Bory de Saint-Vincent, Blouet et Compagnie, gens dont aucun ne sait l'orthographe, Welches, imprimer au nom du gouvernement un ouvrage sur la Grèce, tandis que vous et moi, qui avons les mêmes droits, nous sommes rejetés. Circulatores !³⁷ Ce fait, s'il était divulgué, passerait pour un chef-d'œuvre de jonglerie, même à Paris. Que n'êtes-vous dans l'infâme Lutèce. Nous eussions pu, réunis, opposer une force suffisante contre les intrigues de la cabale. Il faut que moi chétif je lutte contre un régiment d'aristocrates plébéiens. J'attends, après des mois, qu'on daigne examiner pendant quelques heures un travail de près de trois ans. Et delenda Lutetia ! Faites-moi le plaisir de m'indiquer votre libraire à Paris. Je désire un exemplaire de votre ouvrage sur la Grèce pour moi, et un autre pour un vénérable immortel, ou non, de l'Institut. Votre ami, E. Vietty."

Le 21 juillet 1835, Vietty demande un délai d'un an pour achever un travail qu'il n'avait sans doute même pas commencé. Homme tourmenté, d'un caractère chimérique, il était plus à l'aise dans ses excursions en Morée, en compagnie de son âne chargé de sa besace et de ses instruments de topographie, et qu'il appelait malicieusement, son honnête collaborateur,³⁸ que dans la rédaction d'un ouvrage de synthèse. Le premier volume de la section d'Architecture dirigé par Blouet était paru en 1831, et les livraisons s'échelonnèrent jusqu'en 1838. Les volumes de la section des Sciences physiques remis également en 1832 s'achèveront en 1836.

Quinet remettra un seul mémoire sur la *Topographie de Messène*. Il subordonnera ses obligations scientifiques à son ambition littéraire, et fera paraître à la mi-octobre 1830, soit un an et trois mois après son retour *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'antiquité*. Sylvain Blot, ami d'enfance du jeune Quinet en donne un long compte rendu complaisant, et tardif, avec de nombreuses citations dans *le Précurseur* du 14 février 1831.

³⁴Infra p. 94.

³⁵C'est le docteur Lortet qui évoque la dérive névrotique de son ami dans sa biographie de Vietty : " Au moment de sa mort, il a dit au juge de paix qui l'a assisté dans ses derniers moments qu'il avait terminé son ouvrage. On s'en assurera en mettant ses manuscrits en ordre, si la chose est possible. Il me dit plusieurs fois pendant qu'il travaillait chez moi : peu m'importe maintenant qu'on me vole mes manuscrits, je les arrange de manière que moi seul pourrai m'y reconnaître", *Revue du Lyonnais*, 1842, 1, p. 227-235.

³⁶Les "paroles ailées" d'Homère.

³⁷Charlatans

³⁸Lacour, *op. cit.*, p. 391

b) La lettre, les notes, et les livres

Les Lyonnais avaient pris connaissance, le 28 avril 1829 du trajet de la *Cybèle*, et de la rencontre de Vietty avec la Grèce, dans une lettre datée du 12 mars, qu'il adresse de Navarin au rédacteur du *Précurseur*, qui en publie de très larges extraits.

"Après vingt-deux jours de traversée calme, contraire et tempétueuse, nous avons mouillé, le jour de mardi-gras, dans la vaste rade ou port de Navarin. Les vents contraires nous faisant louvoyer, nous avons (excepté le golfe de Gènes) été presque toujours en vue des côtes, et surtout des îles de l'Italie. Nous avons croisé devant la Corse, l'île d'Elbe, le cap Argentario, Laprée, et surtout autour de l'étonnant Stromboli toujours allumé. Nous avons vu les grandioses campagnes du Latium, dominées par le mont conique d'Albe, la Campagnie et le golfe pittoresque de Naples. Toujours en vue du rivage montueux du Brutium, nous avons atteint l'extrémité de l'Italie, et la belle Sicile nous a déployé ses verts bocages qui forment une ceinture d'oliviers, d'orangers et de palmiers autour de ses âpres montagnes. Carybe et Scylla nous ont semblé allégoriques, malgré les antres du rocher de Scylla et le courant qui, jusqu'à midi, porte sur la côte italique. Notre pilote du phare nous a fait atteindre à la minute le vice versa. Mais ce qui n'était pas un mythe, ce sont les superbes vues qu'étaient les deux rives du détroit, Messine la bien située et la bien bâtie, les vigoureux plans du paysage de Catane, cette grande silhouette de la Trinanie ; d'autre part, l'énorme berge profondément sillonnée de la côte de Calabre, qui semble un long rempart dont les tours-montagnes ont 700 toises au-dessus de la mer...

En tout, ce passage a été notre plus beau jour ; mais, comme il n'est pas de bonheur pur, le ciel orageux nous a voilé la tête du majestueux Etna dont nous n'avons vu que les flancs obscurs au milieu des nuages. Après tant de jours de vents contraires, au sortir du détroit, nous avons été poussés avec violence par un vent sud-ouest qui nous a fait traverser en une nuit près de deux degrés en longitude. Je n'oublierai point le jour suivant : à six heures, j'étais sur le gaillard d'avant ; j'ai vu sortir le soleil derrière le mont Céranion, colorant de toutes les nuances du prisme un ciel qu'on ne peut décrire. Nous étions par le travers de l'île Protée ; les côtes de l'Elide et de la Messénie formaient un long horizon de montagnes diversement modelées ; au-dessus, le haut plateau carré de l'Arcadie, dont les cimes de neige se détachaient sur un fond de ciel jaune et safrané. Au sud-est brillaient d'un blanc plus pur les magnifiques dentelures du Taygète, divisées par une longue bande de nuages lilas rehaussée d'aurore étincelant...

J'ai enfin posé le pied sur cette terre si fameuse, dont on parle partout et diversement. Je ne puis maintenant t'en donner une idée, n'ayant parcouru que la distance de Navarin à Modon. Cette côte est une des plus sèches et des plus dévastées : en huit jours je n'ai pas vu dix pauvres arbres debout. Les Arabes dont on trouve partout des vestiges, dont les souliers et les crânes sont ici partout dispersés³⁹ ; les Arabes ont brûlé tous les arbres jusqu'à la racine ; on voit le contour d'énormes oliviers, palmiers, etc., calcinés dans la terre ; une souche d'olivier avait quatorze pieds de diamètre. Des montagnes entières ont été incendiées, et tout le bois que notre armée brûle à Modon et à Navarin, est un bois à demi-brûlé, reste des feux égyptiens. Du reste, ils ont bien expié leurs dévastations : plus de vingt mille de ces barbares sont ensevelis dans les marais de Modon et dans l'argile de Navarin ; leurs ossements blanchissent à côté de ceux de leurs chevaux.

J'ai donc surpris la Grèce dans son plus grand négligé, nue, déchirée : mais enfin est-elle belle ? Oui, elle est belle, très-belle. Personne n'a donné l'idée du fier profil de ses montagnes et de ses vallons. Ses fleurs sont, en dépit de Bernardin, plus brillantes, plus belles, plus variées, aussi fraîches que celles de Normandie. Ses fleuves sont des torrents souvent sans eau, mais ils sont entourés de bosquets de myrthe, de lentisque, de laurier-rose. Ses hauts rocs sont âpres ; ils forment un contraste avec les collines et les vallées émaillées de mille fleurs. Les fleurs sont la plus riche parure de la Grèce : sa flore doit être très considérable. Cette partie de la côte de Messénie offre de loin un triste aspect de désert et d'aridité, que peut à peine compenser le grandiose et la beauté des formes, et un ciel admirable dont le Lorrain ne donne qu'une très imparfaite idée. Cet aspect changerait beaucoup avec l'industrie et les plantations. La terre ici ne demande qu'à produire. La plaine de Modon, comme celle de Calamata, est très fertile et se couvrirait de toutes sortes de productions. Tout n'est pas aussi dévasté qu'ici ; il reste de beaux arbres dans l'intérieur. J'aperçois du rivage une montagne chargée de forêts...

Venons-en au genre humain : on a beaucoup divagué sur la nature des Grecs. Chacun a ses yeux, et sa pensée : mon opinion n'a pas encore eu le temps de s'établir. En commençant par le physique, j'ai cru voir que la nation hellénique était une bonne race d'hommes, bien constitués, agiles et vigoureux. Bernardin ici avait raison : c'est une harmonie avec leur climat divers, leur sol champêtre et montagnard. Ils sont aussi très divers de physionomie : je n'ai vu que rarement, mais trois ou quatre exemples parfaits de ce type incomparable du profil grec. La beauté des yeux et des cheveux est la plus générale. Leur taille est diverse aussi, plus grande que petite, belles jambes (le plus souvent nues), mouvements virils et dégagés.

Quant à leurs mœurs, il y a encore une plus grande diversité d'opinions. On n'a pas assez remarqué que ce peuple a perdu sa liberté depuis Alexandre. Les vices inséparables de la servitude ont depuis deux mille ans infecté leur excellente

³⁹Eugène Yéméniz rend compte de la Grèce d'après l'Indépendance, comme étant "celle des crânes blanchis et des boulets rouillés", "Péloponnèse", *Revue du Lyonnais*, 1853, VII, p. 248-263.

organisation. De là les contradictions des écrivains. Je ne devrais pas toucher cette question qui s'explique par la proposition ; je dirai seulement où ils en sont aujourd'hui. Ils sont en général voleurs comme tous les sauvages, amoureux de l'argent, mais ils ne sont ni sanguinaires ni traitreusement vindicatifs comme la populace italienne : leur haine pour tout ce qui est Turc est extrême ; il n'est pas besoin d'expliquer cela. Quoique chaque jour les voyageurs traversent la Morée en divers sens, souvent à pied et sans escorte, on n'a pas encore entendu dire qu'il soit arrivé des accidents ; personne n'a été arrêté ni assassiné ; il faut seulement se défier d'eux dans les marchés, et veiller à ce qui peut tenter leur cupidité.

La Vénus a apporté la promotion du général Maison au grade suprême militaire. Nous avons tous dîné hier chez son Excellence. Je finis ma lettre de la cime d'un roc dominant la mer ; en bas sont les minarets de Modon que les Grecs abattent avec transport ; au devant, les îles de Sapienza et la fin de la côte de Messénie. A l'est, le superbe Taygète s'élève chargé de neige au-delà du golfe de Messène ; son éclatante blancheur est relevée par la verdure des collines de Méthone. Je suis entouré d'anémones, de cistes, d'orchis, de scyilles, de astryalles. J'ai commencé ma lettre à Navarin, je la finis à Modon. Nous partons bientôt pour Coron et Messène...

Cette lettre résonne comme une invitation au voyage. Elle montre aussi le changement d'attitude de son auteur entre le départ et le retour, entre l'espérance et l'inquiétude. Si Vietty ne laissa que des carnets de notes, et des cahiers de dessins de son voyage,⁴⁰ le périple de Chenavard, Rey et Dalgabio, fit l'objet à leur retour à Lyon, de plusieurs publications.

Antoine-Marie Chenavard, condensa le récit de ses aventures dans un petit ouvrage de 272 pages, accompagné de 13 planches gravées, et d'une carte, qui fut édité à Lyon en 1846, et réédité en 1849 sous le titre *Voyage en Grèce et dans le Levant*.⁴¹ Une seconde publication éditée à Lyon en 1857 et intitulée *Six vues et détails dessinés à Athènes* précède un ouvrage plus ambitieux, grand in folio de 79 planches gravées et commentées, dont douze sont tirées des dessins d'Etienne Rey, et une de ceux de Couchaud, qui fut édité en 1858, sous le même titre que le premier livre, et connut un grand succès chez les amateurs (gravures de Séon, Ruissel, Dubouchet, et Brunet). Il s'agit d'un recueil de monuments, de sites, de paysages, et de sculptures antiques, qui n'est pas sans rappeler l'édition d'E. Blouet dont l'œuvre de la section Architecture et sculpture de l'expédition de Morée parut de 1831 à 1838. La Bibliothèque municipale de Lyon possède également les calques relevés par Chenavard, sur les dessins originaux de Rey, trois de Couchaud deux de Bonirote, et un de Dalgabio.⁴²

Etienne Rey, édita tardivement en 1868, un ouvrage intitulé *Voyage pittoresque en Grèce et dans le Levant*, en un seul volume mais comprenant deux tomes illustrés de 55 lithographies, et de nombreuses vignettes ponctuant les chapitres⁴³. C'est le meilleur récit de ce voyage, dont l'utilisation de la lithographie, propre à rendre plus rapidement des dessins faits avec liberté et dans de courtes haltes, à la place de la gravure permet une approche plus sensible de l'image. L'auteur précise que si le nombre des planches d'architecture proprement dites l'avait emporté sur les sujets mixtes ou simplement pittoresques, il aurait choisi la gravure, dont "la ligne pure répond à la rectitude réclamée par tout ce qui est géométrique". Et c'est guidé par une longue expérience que Rey saisit lui-même le crayon lithographique pour reproduire ses dessins originaux, aujourd'hui malheureusement introuvables.

Jean-Michel Dalgabio ne publia rien. Seuls restent ses dessins conservés à l'Académie d'architecture de Lyon.

⁴⁰L. Charvet, *op. cit.*, p. 236-237, fait le détail des liasses laissées par Vietty, auxquelles il ajoute cent sept médailles grecques, tant en argent qu'en bronze, enfermées dans un sac de toile, dont nous n'avons pas retrouvé la trace. Les archives Vietty sont à l'Institut de France : Inscriptions et Belles-lettres, cote E 86 et E 337, et cote K 25 ; Académie des Sciences, carton commission de Morée, chemise Vietty. Aux Archives nationales, cote F/21/545. Je remercie Franck Lucarelli de m'avoir communiqué ses recherches. D'autres lettres doivent se trouver dans le Fonds Lortet.

⁴¹Les dessins manquaient de précision, et seront critiqués par Raoul-Rochette dans le *Journal des Savants*, 1851, p. 739-740.

⁴²Bibliothèque municipale de Lyon, ms 6670.

⁴³Il est nécessaire de rompre avec une tradition qui consiste à inventorier cet ouvrage, non pas au nom de Rey, mais au nom de Chenavard, et de changer les fiches, aussi bien à la Bibliothèque municipale de Lyon, qu'à celle de l'École française d'Athènes.

Tous ces documents bien connus jusqu'alors ont été augmentés par la découverte, en décembre 1991 dans les réserves de la Bibliothèque municipale de Lyon, par Monsieur Parguez, conservateur du Fonds ancien, de deux recueils des dessins originaux de Chenavard, pris sur le motif, ceux-là même qui ont servi à la gravure des planches de l'édition de 1858, et un grand nombre d'autres dessins au crayon noir, de lavis, et quelques aquarelles, relevés stricts d'architectures, longs paysages panoramiques, et simples scènes de la vie quotidienne, restés en sommeil depuis leur dépôt au Palais des arts à la fin du XIX^{ème} siècle⁴⁴.

Le tome 2 de notre étude, comprend le catalogue des cent quatre-vingt-treize planches des deux recueils de Chenavard, des cent soixante-trois dessins de Dalgabio, auxquels nous ajoutons les quarante-huit planches des calques de Chenavard pris principalement sur les dessins originaux de Rey.

L'intérêt que peut susciter l'étude croisée des croquis, des gravures et lithographies, et la lecture des notes et des récits d'un peintre et de deux architectes qui voyagent ensemble, c'est d'y retrouver les traces tangibles du matériel de dessin utilisé, les péripéties d'un artiste au travail, ou mieux encore le portrait de l'artiste pris sur le vif s'exerçant sur le motif. C'est aussi le moyen de distinguer les intentions d'un artiste, la finalité de son étude, et la pertinence de son regard, à l'égard d'un pays convoité pour son antiquité, mais que l'actualité a remis au goût du jour. Comme le remarque Arlette Sérulaz⁴⁵, "Tantôt l'écriture supplée à l'insuffisance du croquis, tantôt c'est le croquis qui précise la note elliptique. A n'en pas douter, nous sommes en face d'un instrument de travail, rempli de repères pour le souvenir."

c) L'embarquement

Partis de Lyon, le 22 août 1843, le trio avait pris la direction de Genève, souhaitant passer par le Simplon pour gagner Venise. Le temps d'une halte à Chambéry Chenavard brosse un lavis de la maison de madame de Warens qui hébergea Jean-Jacques Rousseau.⁴⁶ Mais leurs plans sont contrariés par la douane et ils gagnent Marseille en diligence en soixante heures.

Est-ce à Marseille que Chenavard achète du papier à estamper comme l'a fait Ampère qui consigne cet achat dans *Voyage en Égypte et en Nubie*⁴⁷ :

"Beaucoup d'emplètes et de préparatifs nous restaient à faire : au premier rang était la provision de papier non collé pour estamper. Rien n'est plus précieux pour le voyageur archéologue que cet estampage si simple, et dont on ne sait malheureusement avisé que depuis peu de temps. Avec une feuille de papier, un verre d'eau, une brosse, on prend en quelques minutes l'empreinte d'une inscription ou d'un bas-relief ; c'est une sorte de typographie portative qui permet de multiplier à volonté les copies d'un original qu'on ne peut déplacer. Nulle transcription, nul dessin ne vaut cette reproduction mécanique. L'œil et la main de celui qui copie peuvent se lasser ou se tromper ; mais l'estampage n'est sujet ni aux distractions ni aux erreurs. Grâce à lui, on emporte moulé fidèlement et sûrement l'objet lui-même. Le papier à empreinte et la chambre claire sont les deux principaux instruments d'une reproduction exacte, et facile des monuments. Le daguerréotype se présente avec des prétentions merveilleuses à la promptitude ; en fait il est rarement d'un usage

⁴⁴Jean Pouilloux dans son Discours de réception à l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts de Lyon, le 29 février 1972, "Pourquoi l'Hellénisme et pourquoi Lyon", *Mémoires*, évoquant les ressources des réserves françaises disait : "il est vrai qu'il en va des bibliothèques comme des musées, que les découvertes et les fouilles les plus importantes y restent à faire.

⁴⁵*Souvenirs de voyages, autographes et dessins français du XIX^{ème} siècle*, catalogue de l'exposition du Louvre, février-mai 1992, p. 13.

⁴⁶Dans le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité (1754), Rousseau observe : "Il n'y a guère que quatre sortes d'hommes qui fassent des voyages au long cours : les marins, les marchands, les soldats et les missionnaires ; or, on ne doit guère s'attendre que les trois premières classes fournissent de bons observateurs. Ainsi c'est Rousseau qui leur sert d'augure à la place de Voltaire

⁴⁷Ampère voyage en Grèce et en Asie mineure en 1841 et édite son *Voyage en 1868*.

commode. Nous emportons cependant un de ces instruments ; mais on me dit qu'il ne sera pas si utile qu'il semblerait devoir l'être".

Chenavard ne recueillera pas moins d'une cinquantaine d'inscriptions, dont un seul estampage est conservé parmi ses dessins. En tout cas s'ils ont suivi les conseils de l'archéologue Millin, ils auront acheté leurs brosses à Lyon, et peut-être fait suspendre sous la voiture qui les transportait les flacons d'huile et d'encre, "afin qu'ils ne puissent se répandre".⁴⁸

Pour gagner l'Orient, le chemin de la mer est indispensable à qui veut se préparer à la découverte d'un nouveau monde. Le bateau assure une transition nécessaire entre l'univers quotidien et le monde pittoresque. Il offre un espace parfaitement clos qui sillonne un espace infini, qui à la fois rassure, et prépare à la découverte. Roland Barthes affirme que "le navire est un fait d'habitat avant d'être un moyen de transport" et que "le goût du navire est toujours joie de s'enfermer parfaitement, de tenir sous la main le plus grand nombre possible d'objets"⁴⁹ Nerval dans son *Voyage* nous donne une liste impressionnante de l'équipement du voyageur qui s'embarque pour l'Orient. Les malles contiennent les effets d'habillement et de couchage, les instruments de mesure et d'orientation, les livres et les guides de voyage et tout ce qui convient aux besoins de la vie quotidienne. Depuis 1839, des caisses faites sur mesure protègent le récent matériel de reproduction inventé par Daguerre⁵⁰.

C'est un canot qui conduit les trois compères à bord du *Ramsès*. Le pont couvert de gréements, de voiles et de cordages est encombré d'une population colorée fumant, mangeant et devisant. L'aménagement reste sommaire pour le passager. La cabine commune renferme des odeurs de goudron et le pont est le meilleur endroit pour dormir, enveloppé dans un manteau en toile cirée servant à la fois de matelas et de couverture. A partir de Syra, des coussins et des tapis jetés ou étendus dans tous les sens sur le pont ajouteront à l'exotisme des lieux. Les missionnaires et les diplomates côtoient les négociants toscans et napolitains, les artistes, et les touristes, anglais pour la plupart. Neuf mois plus tôt, c'est l'archéologue Le Bas, accompagné du dessinateur Eugène Landron qui avait choisi le même bateau, pour se rendre en Grèce et en Asie mineure.⁵¹

Le premier motif fait sur le bateau, c'est, bien sûr, le port d'embarquement, puis au fil du parcours ce sont les portraits des voyageurs prenant aimablement la pose sur le pont. Le calque est alors très utile pour dupliquer le portrait et l'offrir au modèle.

⁴⁸Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, Paris, 1807, t. 1, p. 7, n. 1 : Il ne sera pas inutile à ceux qui entreprennent des voyages dans le même but, d'avoir ici un état des choses dont nous avons trouvé l'usage commode ; le voici : des crayons de toute espèce ; un petit étui de mathématique ; du papier lucidonique [calque] et une pointe pour calquer ; de l'encre de la chine ; de la cire à commissaire bâton de cire à cacheter ; de la cire à graveur pour prendre des empreintes, qu'on a soin de conserver dans une boîte solide, afin de les préserver de tout frottement et de toute pression ; du plâtre très fin enfermé dans un petit baril bien clos ; une bouteille d'encre ; de l'huile sicative, des brosses de Lyon, et du plomb laminé pour mouler les petits objets (le flacon d'huile doit se placer avec l'encre dans une petite caisse suspendue sous la voiture, afin qu'ils ne puissent se répandre), une presse à copier les lettres ; une boîte de fer-blanc pour les plantes ; un filet ; des épingles ; des boîtes garnies de liège pour les insectes ; un fort marteau pour briser les pierres et les minéraux ; un vase rempli d'encre d'imprimerie, deux tampons d'imprimeur, une brosse, une éponge, du papier collé et non collé d'un grand format ; de la potasse : ces derniers objets servent à copier des inscriptions...

⁴⁹Roland Barthes, "Nautilus et bateau ivre", *Mythologies*, Paris 1957, p. 90-92.

⁵⁰Voir André Rouillé, "En Égypte, en Chine : les premiers "Daguerréotypers" (1839-1844)", *La photographie en France*, Paris 1989, p. 52-61. C'est Frédéric Goupil-Fesquet accompagné d'Horace Vernet, et Pierre-Gustave Joly de Lotbinière qui font en 1839-40 les premiers daguerréotypes en Orient.

⁵¹Voir Salomon Reinach, *Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure sous la direction de Philippe Le Bas (1842-1844)*, Paris, 1888. Le Bas, embarque le 11 janvier 1843 à 5 heures du soir sur le *Ramsès*. Son but principal était de recueillir des inscriptions, mais il se fit toutefois accompagner par Landron, jeune architecte dessinateur, qui dresse les plans topographiques, et des vues pittoresques, et dirige l'exécution des moulages de statues, effectués par le mouleur Antonini venu de Paris. Ces moulages furent donnés à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il retrouvera le trio à Athènes, et Chenavard avant la publication de son ouvrage envoie à Le Bas les inscriptions qu'il avait copiées pour appréciation et correction. Voir lettre de Lebas à Chenavard, *op. cit.*, II, 471.

Les escales se succèdent au rythme habituel du trajet de la ligne : Livourne, Civita-Vechia, Malte, Syra. Enfin ils accostent au Pirée, le mardi 12 septembre. Comme Spon et Wheler qui deux siècles auparavant avaient été accueillis à Athènes par Jean Giraud, alors consul d'Angleterre, mais Lyonnais de naissance qui leur servit de guide pendant leur séjour dans la ville, Chenavard, Rey et Dalgabio sont reçus par André Couchaud, architecte, ancien élève de Chenavard qui résidait à Athènes depuis plusieurs années.

d) Lyon et Athènes

Originaire de Genève, André-Louis Couchaud, était entré à l'École des Beaux-Arts de Lyon, dans l'atelier de Chenavard puis avait poursuivi ses études d'architecture à Paris. En 1836 il est élève de Labrousse, et en 1838 il part en Grèce où il dessine les plans du manoir féodal de la duchesse de Plaisance et en commence l'exécution. Ce monument continué par les Bavaois, fut achevé par des artistes grecs⁵². Il épouse une Athénienne et le couple loge près de l'église Saint-Théodore jusqu'en 1840. C'est pendant cette période qu'il découvre l'architecture religieuse de l'Attique, du Péloponnèse, et de l'Eubée. Il relève les plans de dix églises byzantines d'Athènes, de Daphni, sur la route d'Éleusis, de Chalcis, de Mistra, et d'Androussa, et fait paraître en 1842, *Choix d'églises byzantines en Grèce*. (graveurs Duchêne et Thomassin). Les planches sont formées de vues pittoresques, de plans, et d'écorchés montrant les structures porteuses, les détails d'architecture, et les fragments de décors. Les quatre dernières planches colorées montrent des enluminures de manuscrits et des morceaux de fresques.

Alors que la Grèce est célébrée et copiée à travers l'antiquité, Couchaud livre la version d'une réflexion tournée vers une période encore méconnue : celle où l'art grec étouffé par la domination romaine, sut se régénérer à un autre flambeau : celui du Christianisme. Il faut remarquer que la section d'architecture et de sculpture de l'expédition de Morée, avait porté son attention sur les intérieurs d'églises byzantines, et introduit en France des images dont on a encore qu'une connaissance imprécise. Si les images sont minutieuses, le texte qui les accompagne est pondéré, et pédagogique. Couchaud distingue les trois phases d'élaboration de cette architecture venue d'Orient, ainsi que les transformations subies par la modification du rituel religieux. Il raisonne en historien de l'architecture, et en plasticien, suivant l'évolution des formes, et la transformation du décor, et en montrant comment peu à peu les volumes se multiplient, s'accroissent, et débordent des façades. Kapnikaréa commençait déjà à s'engouffrer dans le sol, "car l'impitoyable voierie avait jeté depuis longtemps son dévolu sur elle pour avoir eu le malheur de se trouver sur l'axe d'une des grandes rues de la nouvelle Athènes, et surtout sur la voie qui conduit directement au nouveau palais."⁵³ Couchaud retourne à Athènes en 1842, et y reste jusqu'en 1845. Il fait plusieurs aquarelles dont la *Porte d'Athéna Archégétis*.

⁵²Eugène Yéméniz, "L'Attique", *Revue du Lyonnais*, 1852, p. 425-436 : "Sur la route qui conduit à Athènes, distante d'environ deux heures, je vis avec surprise une élégante maison de campagne déserte quoiqu'inachevée, et avec ce nom inscrit sur la porte : Plaisance.

⁵³Couchaud est aussi l'auteur d'un *Voyage en Grèce, Itinéraire d'Athènes à Éleusis, Paris*, 1843-44. Il donnera des mémoires sur l'Attique, le 7 février 1846 ; sur le Parthénon d'Athènes, le 6 septembre 1845, et sur *Les montagnes et les rivières de l'Attique*, en 1846, à la Société académique d'architecture. Le *Recueil des Inscriptions antiques de la Grèce et de l'Asie mineure* de Ph. Le Bas, contient quelques dessins de Couchaud. Son portrait dessiné à la chambre claire en juillet 1838, est lithographié par Martin-Daussigny, 1850.

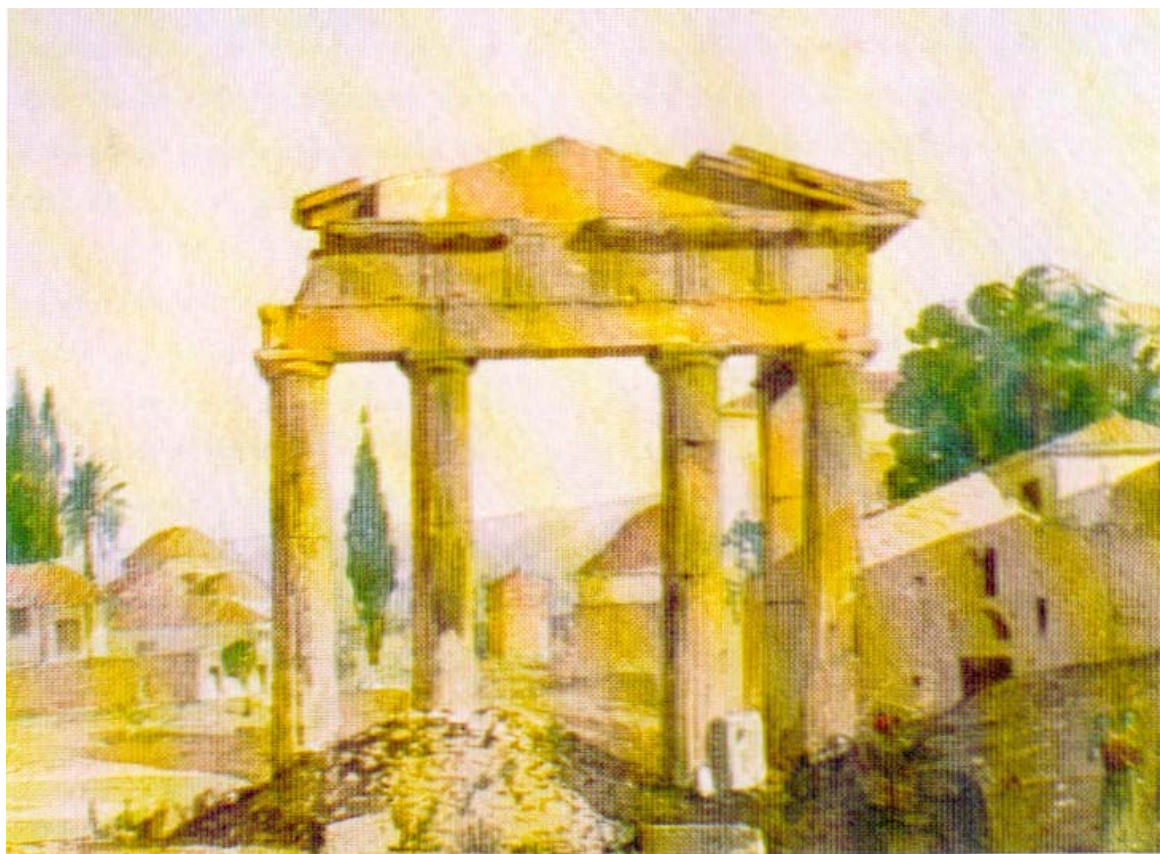


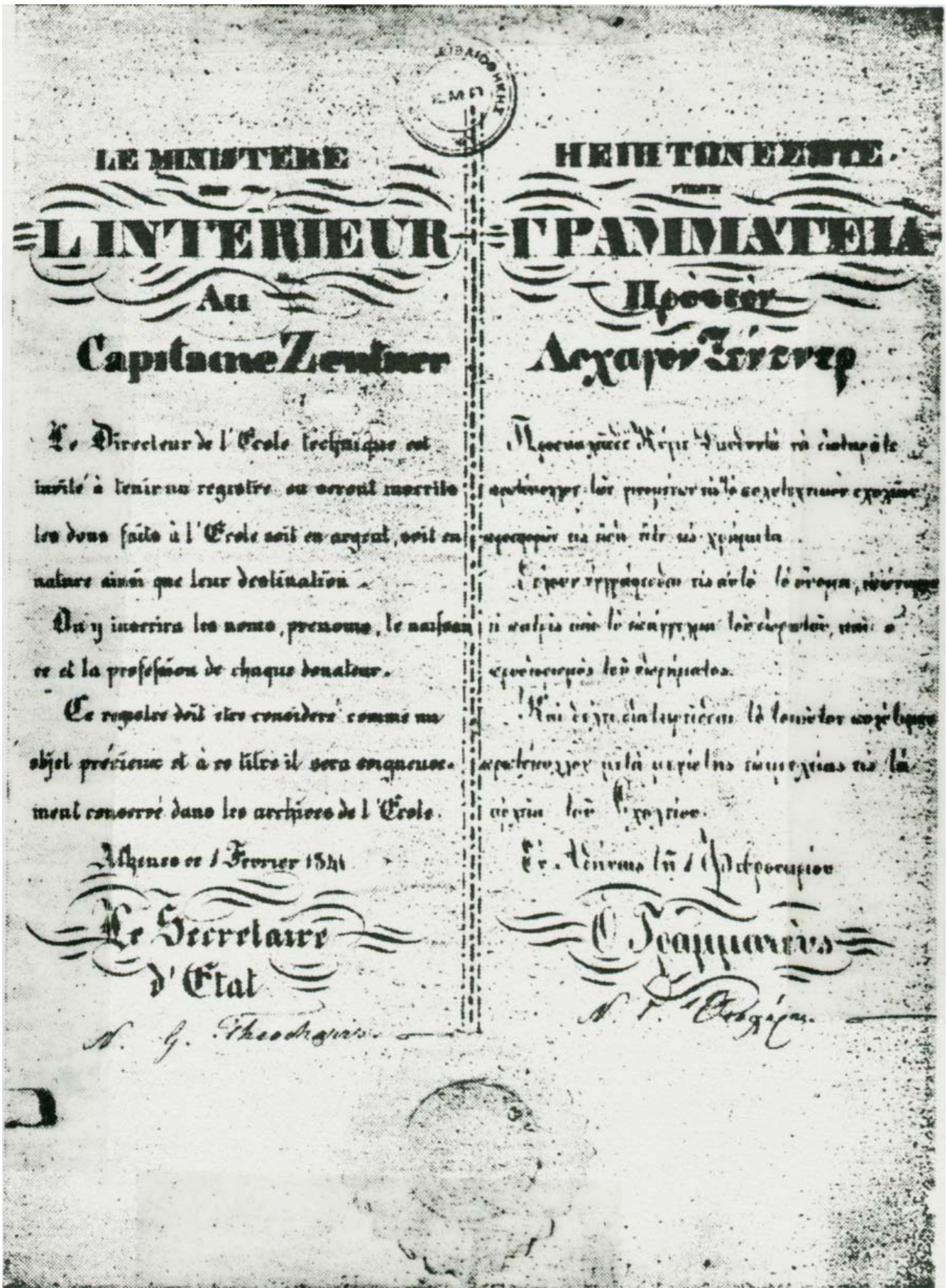
Fig. 42. A. Couchaud, *La porte d'Athènes Archégétis*, aquarelle, , 1842-44, Collection Dhikéos

Dès le lendemain de leur arrivée, Chenavard, Rey et Dalgabio rendent visite au directeur de l'École polytechnique, monsieur Zintner, qui leur fit des éloges de Pierre Bonirote.⁵⁴ Peintre formé à l'École des Beaux-Arts de Lyon, Bonirote fut chargé en 1840 par la duchesse de Plaisance, conseillée par Ingres, d'aller enseigner le dessin à Athènes. Il fut le premier professeur de cette institution qui avait été fondée à la fin de la guerre d'Indépendance, sur les principes de l'école lyonnaise de la Martinière.

Dans le livre d'or placé sur un haut piédestal, ils eurent également le plaisir de découvrir le nom de Tabareau, directeur de la Martinière, Fournet et Lortet, tous trois membres de l'Académie des Sciences, Belles lettres et Arts de Lyon⁵⁵.

⁵⁴Né à Lyon le 6 avril 1811, élève de l'École des Beaux-Arts de la ville sous Revoil (1826-1833), Bonirote séjourne à Paris, et voyage en Italie où il côtoie Ingres et Hippolyte Flandrin. Chassé d'Athènes par le décret du 22 octobre 1843 qui mit fin à la présence des enseignants étrangers, il rentra à Lyon où il occupa le poste de professeur d'une classe de principes, puis de peinture à l'École des Beaux-Arts. Voir tableau des artistes lyonnais.

⁵⁵Voir Κοστα Η. ΜΠΙΡΗ, *ιστορία του εθνικού μετσοβίου πολυτεχνείου 1836–1971*, Αθηναι, 1957.



Quelle a été la participation de ces professeurs lyonnais à la création de l'École Polytechnique d'Athènes ? C'est en 1837 qu'un décret royal signé par le roi Othon donne naissance à l'établissement indifféremment appelé École des Arts

et d'Architecture, ou École des Arts et Métiers, administrée par le Ministère de l'Intérieur. Le premier directeur est un autrichien Friedrich Zentner, qui prend exemple sur l'École d'architecture de Munich, et sur l'École de la Martinière de Lyon pour bâtir son enseignement. Elle était installée dans un modeste bâtiment de deux étages, la maison Vlahoutsis, connue aujourd'hui sous le nom du Vieux Conservatoire, dans la rue du Pirée, et fonctionnait seulement le dimanche, et les jours fériés, sans condition d'admission, et de limite d'âge. La scolarité était d'un an avec l'obtention d'un diplôme. Le règlement était sévère, mais le succès immédiat, puisque dès 1838, le gouvernement loue une seconde maison située juste en face de la première. Zentner propose alors la création de deux sections l'une réservée aux élèves assidus, l'autre pour ceux qui travaillent, et ne peuvent bénéficier d'une formation que pendant leurs moments de loisir.

A Lyon, Tabareau était directeur de la Martinière, ouverte en 1826, logée inévitablement dans un local du Palais Saint-Pierre. Cet établissement était l'œuvre postume du Major Martin, né à Lyon en 1734, qui servit sous les ordres de Dupleix dans l'armée française des Indes. Après la conclusion de la paix, il entra au service de la Compagnie des Indes orientales, promu bientôt au grade de major général. Il amassa une grande fortune au Bengale, et laissa en 1800 un testament de quatre-vingt pages dans lequel il légua à sa ville natale une partie de sa fortune pour créer une école des Arts et Métiers, dont l'Académie serait la tutrice légale. En 1826, l'École ouvre ses portes dans un local du Palais Saint-Pierre. L'ordonnance royale du 29 novembre 1831, complétée par le règlement d'octobre 1833, donne à la Martinière son statut définitif et l'installe dans l'ancien cloître des Augustins, où elle est encore aujourd'hui⁵⁶. Tabareau avait créé un système d'enseignement qui devait favoriser la formation de techniciens. Il avait mis au point un procédé de questions et de réponses faites à l'aide de planchettes et d'ardoises. C'est ce principe qui a été retenu par F. Zentner, qui prévoit des cours de géométrie, de mathématique, de mécanique, associés au dessin d'architecture et aux arts plastiques, favorisant la sculpture en plâtre et en cire. La physique et la chimie vinrent s'ajouter à cet enseignement de base. C'est l'architecte Couchaud qui servit vraisemblablement d'intermédiaire entre Tabareau et Zentner, et qui demanda à Victor Fournet alors professeur de minéralogie et de géologie à l'Université de Lyon, de faire parvenir à Athènes des échantillons de minerais. Lortet envoya de l'argent.

Mais le don le plus important fut celui consenti en 1840, par Sophie de Marbois, duchesse de Plaisance, qui décida de la création d'une section Beaux-Arts à l'intérieur de l'École. Elle fournit le matériel, soit : 102 lithographies, 2 boîtes de porte-mines, des rames de papier de différentes qualités, 12 chambres claires, 12 étuis à crayon en argent, 16 petits couteaux, et 12 grands portefeuilles. Puis elle fit venir de France Pierre Bonirote, se chargeant entièrement de ses appointements. Bonirote prit ses fonctions la même année, et choisit douze élèves à qui il enseigna le dessin et la peinture. Il créa également une pinacothèque à l'intérieur de l'École.

⁵⁶Voir la *Gazette de Lyon*, le 2 et 8 juin 1826, sur la polémique entre l'Académie et la municipalité lyonnaise au sujet des principes de la création de l'École. *Le Précurseur* du 18 octobre 1829 signale la distribution des prix pour l'année 1830, à l'Académie de Lyon. Le 1er prix est consacré à déterminer la meilleure organisation à donner à l'Établissement de la Martinière. Ce prix voisine avec ceux fondés par M. le Duc de Plaisance.

J'ai l'honneur de rapporter
 au H. S. J. Et. de l'Intérieur que M. le Duc de
 De Broisance a fait venir ^{de France} à ses frais un artiste
 dans le dessein de faire instruire par lui 12
 jeunes gens dans les différentes branches des
 beaux arts en se chargeant entièrement de
 ses appointements. — Cette intention de M.
 le Duc de Broisance me paraît très avantageuse pour
 l'école technique d'Athènes, tant sous le rapport
 de l'instruction que sous le point de vue finan-
 cier et j'ai prié en conséquence le
 Secrétaire d'Et. de l'Intérieur de vouloir
 bien donner l'autorisation à M. Panriot
 de fonctionner comme maître de l'école tech-
 nique et de choisir parmi le nombre des
 élèves les douze individus qu'il jugera
 avoir les meilleures dispositions à devenir
 des artistes.

En même temps j'ai observé, que
 M. Panriot desire commencer ses fonctions
 sans retard et déjà la semaine prochaine,
 si cela étoit possible.

Les héros de la guerre d'Indépendance pouvaient désormais passer à la postérité à côté de ceux de l'antiquité. Les nouveaux bâtiments de la ville renaissante réclamaient des peintres-décorateurs pour leurs fresques, et les squares, des sculpteurs pour les orner.

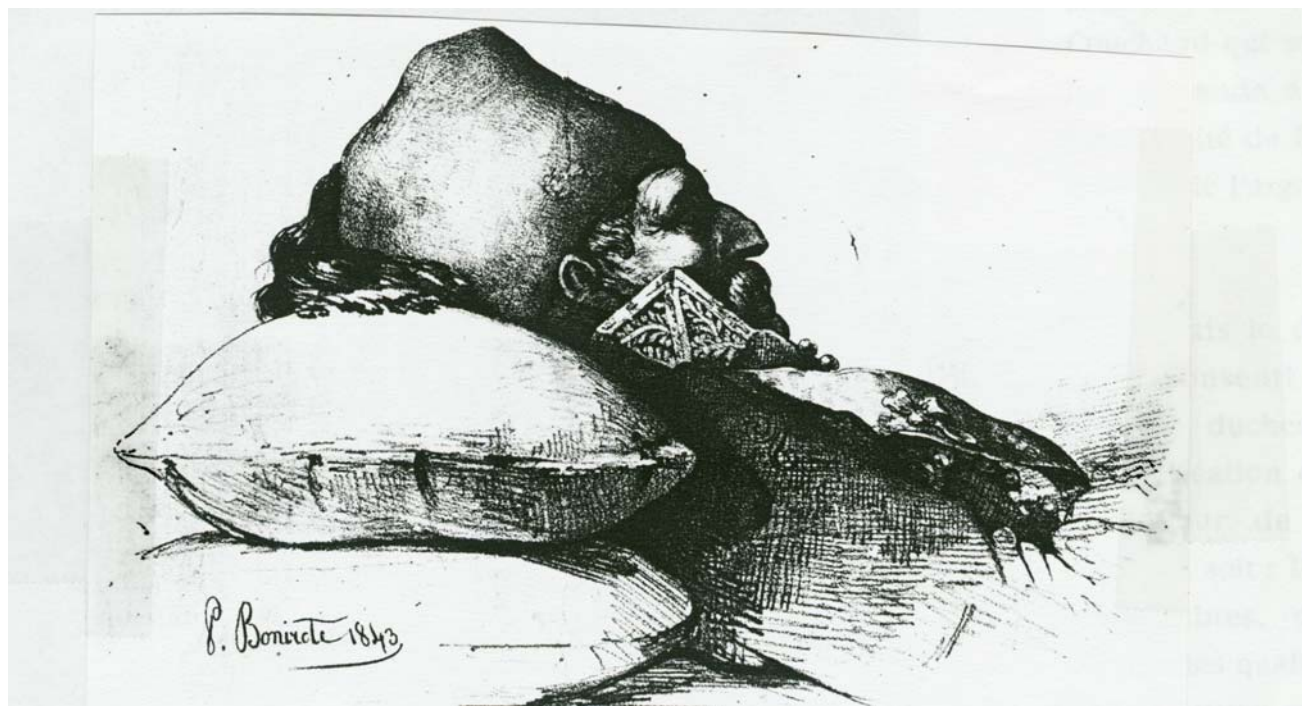


Fig. 43. Pierre Bonirote, *Portrait funéraire de Colocotronis*, dessin, 1843

C'est P. Bonirote, qui fait le portrait funéraire de Colocotronis. Eugène Yéméniz dans *La Grèce moderne, héros et poètes* édité en 1862,⁵⁷ donne un portrait de celui qui pendant toute la durée de la guerre d'Indépendance, exerça sur la Morée une véritable souveraineté militaire. "A cinquante-deux ans il était maigre, nerveux, d'une force prodigieuse, d'une taille gigantesque voûté déjà par les fatigues. Une longue chevelure noire tantôt flottante, tantôt partagée en deux tresses, suivant la mode albanaise, encadrait son visage osseux et cuivré. Son regard était fixe et dur ; son œil bleu comme le ciel du Péloponnèse étincelait sous d'épais sourcils qui retombaient suivant l'expression d'un écrivain, comme le bord avancé d'un toit ; d'énormes moustaches, où l'âge commençait à semer quelques fils argentés, ombrageaient sa bouche longue et mince. Cette tête au front bas, au nez aquilin, au menton fuyant, coiffée d'une calotte rouge légèrement inclinée de côté, tenait tout à la fois de la bête fauve et de l'oiseau de proie ; elle était faite pour imposer le respect et la crainte."

Les trois voyageurs se retrouvaient en pays de connaissance. Ils obtiennent un laissez-passer signé par l'éphore Pittakis, que Dalgabio eut la bonne idée de conserver,⁵⁸ qui leur permet de monter sur l'Acropole où ils se mettent au travail.

Le vendredi 15 septembre à minuit J.-M. Dalgabio entre précipitamment dans la chambre de ses compagnons et leur annonce avec effroi qu'une révolution vient d'éclater. Toute la nuit le bruit des cavaliers, les cris de la foule, les coups de feu répétés, le bruit des canons et les roulements des tambours les tiennent en alerte. Dès que le jour parut ils descendent sur la place du palais, où le roi cédant au désir du peuple consentit à accepter une constitution que les députés présenteraient à une Assemblée nationale convoquée pour le mois suivant. Le reste de la journée se passe en réjouissances auxquelles prennent part les trois Lyonnais : "C'eût été, de notre part se montrer indifférent à l'allégresse publique, que de s'occuper à dessiner dans les rues, comme nous l'eussions fait en tout autre moment". Mais à la fois studieux et prudents, Chenavard et Rey prennent bien vite le parti de s'enfermer au milieu de la collection de sculptures réunies dans le temple

⁵⁷p. 176.

⁵⁸Tome 2, p. 138.

de Thésée, et travaillent jusqu'au soir où la victoire du peuple est célébrée par des feux de joie allumés à tous les carrefours.



Fig. 44. *Intérieur du Théséion*, à Athènes, photographie, 1870, Collection G. Edwards, New-York

Voici de quelle manière Eugène Yéméniz, membre de l'Académie de Lyon dresse le tableau de cette Révolution. "Les chefs de l'opposition et du parti national fixèrent le 1er septembre pour soustraire violemment le roi à l'influence de ses conseillers et obtenir la promulgation de la charte depuis longtemps promise et toujours ajournée. La cour ayant été avertie du complot, les conjurés songèrent un instant à fuir en Eubée ; mais le général Kallergi (qui deviendra ambassadeur de Grèce à Paris), qui fut sans contredit le héros de cette grande journée, les retint, résolu d'ailleurs à agir seul, s'il le fallait. Pendant la nuit du 14 au 15 septembre, il parcourut les casernes, s'assura de l'assentiment des troupes, leur fit prendre les armes et les dirigea en bon ordre avant le jour vers le palais du roi. Il était suivi de toute la population d'Athènes et d'une foule nombreuse accourue des provinces. Aux rumeurs confuses qui s'élevèrent de la place, le roi s'informe de ce qui se passe, et comme il apparaît lui-même à une fenêtre, Kallergi s'écrie : "Sire, nous voulons la constitution!" Puis il s'empare des portes extérieures du palais et empêche le peuple d'y pénétrer. Les ministres des puissances étrangères se présentent ; il les repousse, dans la crainte qu'ils ne détournent le roi de céder au vœu de la nation. Le jour vient ; les heures s'écoulent ; la réponse du roi est encore inconnue. Le peuple s'irrite ; des clameurs se font entendre ; le général, parcourant la foule à cheval, a quelque peine à contenir l'effervescence naissante. Enfin, vers midi, le roi s'engage à convoquer sans délai les députés de la Grèce, afin de mettre la dernière main à la constitution. Des acclamations enthousiastes accueillent cette promesse, et le peuple victorieux par la seule énergie de son attitude, se retire

dans ses foyers. De tout ce mouvement, il ne resta d'autre trace que le mot σύνταγμα (Constitution), écrit par dix mille mains sur les murailles de marbre de la résidence royale. Pendant plusieurs semaines, Athènes fut en fête ; le 18 septembre, le roi sortit, entouré des ministres populaires et débarrassé du cortège des étrangers, dont le règne était fini.⁵⁹

e) Les outils de l'artiste-voyageur en campagne

Nous avons déjà découvert une partie de l'attirail de l'artiste-voyageur en campagne, lors de l'embarquement. Portons maintenant nos regards vers la pratique artistique. Chenavard et Rey vêtus d'amples vestes et de larges chapeaux protecteurs proches du pétase d'Hermès⁶⁰ arpentent pendant plusieurs semaines Athènes et ses environs. Plusieurs vues les représentent ainsi vêtus, cheminant, le portefeuille sous le bras à la recherche du panorama à saisir, ou d'une ruine à étudier. Dans la cité d'Athéna leur activité est intense puisque dès le 9 octobre ils renouvellent leur provision de papier et de crayons. Les marchands de couleurs étaient bien approvisionnés à Athènes où une nombreuse compagnie d'artistes français, italiens, allemands et anglais se retrouvait fréquemment chez l'architecte du roi. Rey donne le ton. Le matin il s'installe devant le monument de Lysistrate, puis gravit la colline de la Pnyx. A midi il dessine des costumes, puis se place en contrebas du versant Sud de l'Acropole pour travailler au monument de Trasyllos. Le lendemain il part de bon matin travailler à une vue de la tour des Vents, revient vers le monument de Lysistrate, rentre à midi dessiner à nouveau des costumes et avertit le lecteur :

"On se demandera peut-être pourquoi je commence plusieurs dessins, avant d'en finir aucun. Voici ma raison. Pour faire le dessin d'un monument, il faut choisir le moment où la disposition des rayons du soleil le fait valoir davantage. Or cet état ne dure guère qu'une heure au plus. Il faut donc y revenir plusieurs fois, afin que le dessin représente le monument toujours éclairé de la même manière."

Ces précautions nécessaires n'égalent cependant pas celles de Luisieri, le dessinateur de lord Elgin, dont la maigre silhouette assise sous un parasol était familière aux Athéniens au tout début du XIX^{ème} siècle. Il avançait ses longs panoramas avec tant de soin, et les détaillait avec tant de minutie que la croissance de la végétation plus rapide que son œuvre l'obligeait fréquemment à effacer une partie de son travail qui se trouvait décalé de la réalité observée. Au pliant portatif et au parasol, s'ajoute parfois un fusil comme nous le montre un dessin de l'intérieur du temple de Bassae d'Haller von Hallerstein. L'arme du voyageur de 1843, s'il complète sa panoplie permet surtout d'ajouter un lièvre à l'ordinaire du repas.

Dessiner n'est pas toujours de tout repos. Le portefeuille est un attirail encombrant qu'il est parfois malaisé de bien maîtriser. Sur le mont Pentélique, celui de Rey se montre volage : "un coup de vent d'une violence inouïe faillit nous enlever tous les trois. Bien que mon cahier de dessins, ma chaise portative et mon manteau fussent attachés ensemble, la violence du vent me les arracha. Je ne parvins à les ressaisir qu'en courant sur les mains et sur les genoux, mais dans ce moment mes vêtements s'étant retournés, mes poches se vidèrent, et je perdis crayons, compas, etc..., sans qu'il me fût

⁵⁹La Grèce moderne, héros et poètes, Paris, 1862, p. 176.

⁶⁰Flaubert dans *Voyage en Bretagne, par les champs et par les grèves* dresse la garde-robe idéale du voyageur dans laquelle le Dito tient une grande place.

possible de les retrouver", et parfois salvateur, lorsque le cheval fait un mauvais pas qui provoque la chute de son cavalier : "je tombai rudement sur les reins. La commotion fut terrible. Cette chute eût pu être mortelle, si par un hasard providentiel, je n'eusse pas quelques instants auparavant, placé mon portefeuille en bandoulière sur mon dos, et attaché mon épais chapeau de feutre avec un mouchoir. Je n'en fus quitte que pour quelques contusions.

Vivant Denon, formé à l'art du dessin dans une académie de Lyon, et à qui Chenavard emprunte parfois la disposition en longues bandes paysagées, suivait en 1798 l'armée de Napoléon, dessinant sous la mitraille et ne se séparant jamais de son portefeuille :

"occupé de mes dessins et de mon journal, je ne soignais qu'eux ; je n'ai jamais quitté mon portefeuille, je le portais partout, et la nuit il me servait d'oreiller, sur la fin de mon voyage son poids avait considérablement augmenté : celui de mon nécessaire, semblable à celui de Robinson, était composé de deux pistolets à deux coups, d'un sabre, de quelques charges de balles, d'une ceinture où il y avait cent louis d'or, pour me faire porter à la suite de l'armée en cas que je fusse blessé, d'une cueiller, d'une fourchette, et d'un gobelet d'argent, de papier à dessiner, et à écrire, ce que je faisais presque chaque fois que dans les marches l'on laissait respirer un moment l'infanterie : car c'est ainsi que j'ai fait mon journal et mes dessins, pour qu'ils eussent, sinon le mérite de la pureté, au moins la naïveté du moment et la vérité de la nature".⁶¹

Les artistes ne faisaient pas seulement appel à leur expérience, et à leur talent, mais voyageaient avec un matériel suffisamment sophistiqué pour leur permettre de reproduire le plus fidèlement possible la réalité. Sur les gravures et les lithographies des ouvrages édités, ainsi que sur les dessins originaux plusieurs vues montrent Chenavard ou Rey, parfois les deux ensemble, dessinant avec les moyens traditionnels des artistes de l'époque.⁶² C'est en Égypte, au sommet d'une pyramide que Rey nous donne un aperçu de ce matériel, en étalant au premier plan, comme pour l'exposer au regard, le portefeuille, avec une feuille de dessin à demi roulée par le vent, la canne graduée, et le grand sac de toile contenant les effets du peintre en campagne⁶³. A la page 20 du tome 2 de l'ouvrage de Rey, on trouve : "Au moment de monter à cheval, je m'aperçus que le pied de ma chambre claire n'était pas dans le sac : je le demande au drogman, qui renouvelle la même pantomime qu'il a exécutée quand nous avons demandé le sac des provisions de bouche ; il l'a oubliée. Je feignis d'être fort irrité. Le drogman ordonna alors à l'agoyade⁶⁴ de retourner à la ruine des thermes, où cet objet avait été laissé". A la ligne suivante le brave serviteur retrouva l'objet.⁶⁵

La chambre claire est cet outil dont Salomon Reinach persuade le voyageur qu'il est "un instrument peu coûteux et léger, qu'on trouve chez tous les opticiens et qui se porte facilement dans une poche de pardessus. En fixant la chambre

⁶¹Vivant Denon *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris, Didot l'aimé, 2 vol. 141 pl., 1802, p. 254, pl. LVI bis. Voir aussi, p. 171 : Il avait fait si chaud que le sol m'avait brûlé les pieds à travers ma chaussure ; je n'avais pu me fixer pour dessiner qu'en faisant promener mon serviteur entre le soleil et moi pour rompre les rayons et me faire un peu d'ombre de son corps. Voir également, J.-M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, T.1, 1932, p. 121 : "Quand il revint de son voyage en Haute-Egypte et jeta ses feuillets sur la table de l'Institut, ce sont, dit-il à ses confrères émerveillés," - "des dessins que j'ai fait le plus souvent sur mon genou, ou même à cheval : je n'ai jamais pu en terminer un seul à ma volonté, puisque pendant toute une année je n'ai pas trouvé une seule fois une table bien dressée pour y poser une règle".

⁶²Vietty donne déjà des silhouettes fictives d'artistes au travail, cf. Rey, *op. cit.*, pl. XII, XIII, XIX, XX,

⁶³Pour trouver des silhouettes d'artistes-voyageurs au travail, et leur attirail de dessin, on peut se reporter aux "Travaux de la section des sciences physiques, Atlas" de *l'Expédition scientifique de Morée*, Paris-Strasbourg, 1835, et notamment aux planches XII, XIII, XIX, et XX.

⁶⁴Eugène Yéméniz, "L'Attique", *Revue du Lyonnais*, 1852, IV, p. 425-436 : "Au moyen d'un prix fait d'avance, le guide se charge de vous fournir chevaux, bagages et provision ; on part, accompagné de lui, d'un Agoiate (agoivajth"), propriétaire des chevaux, d'un palefrenier robuste montagnard descendu de la Thessalie ou de la Macédoine, qui suit à pied et excite les montures."

⁶⁵Dans la liste d'objets nécessaires à la section d'archéologie de l'expédition de Morée, rédigée et signée par J.-J. Dubois, non datée, conservée à l'Institut de France, Académie des Sciences, carton Commission de Morée, dossier 8 on trouve : "chambre obscure, camera lucida, boussoles, longue vue et lunettes, cric, fers de pioches, ciseaux, marteaux et masses, livres pour dessiner, portefeuilles, encre de Chine, crayons, pinceaux, cire d'Espagne (50 bâtons), deux rames à papier à frapper les empreintes, brosses à frapper, armes, cannes graduées renfermant épées ou sabres, toises repliantes, cordeaux gradués, pointes à calquer, équerres, compas, briquets phosphériques, couteaux, crayons de mine de plomb, vêtements de voyage, parasols, papier à calquer (300 feuilles), tabourets pliants, moustiquaires, torches bougies, lanterne sourdes"... Ces informations m'ont été communiquées par Franck Lucarelli, que je remercie.

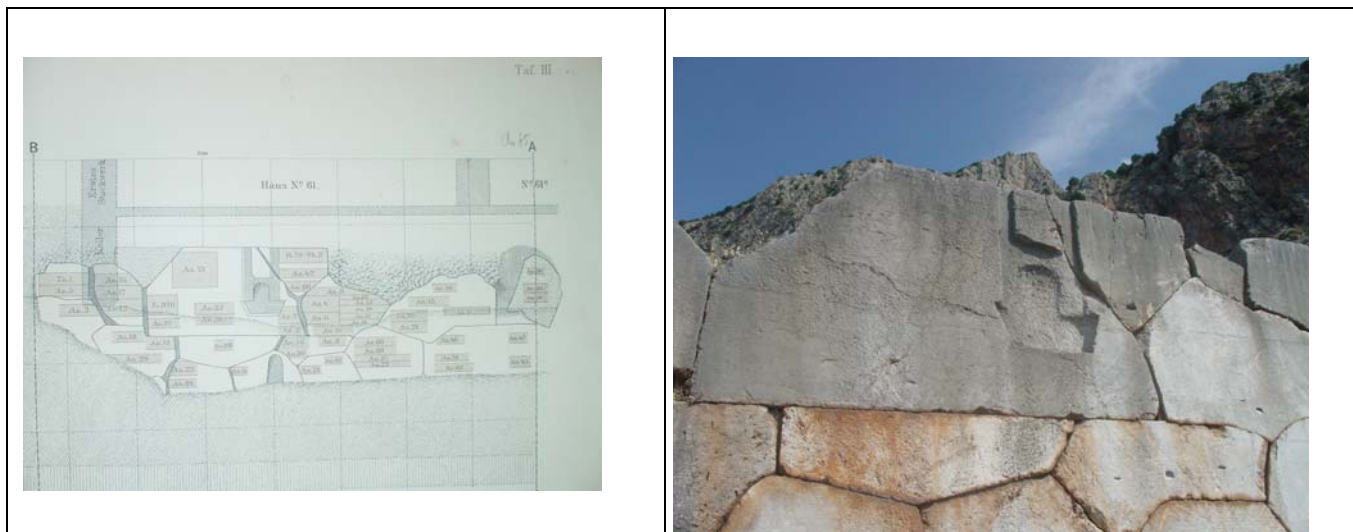
claire sur une planchette horizontale, sur une table ou un escabeau pliant de voyage, on arrive, après quelques heures de pratique, à dessiner très exactement un paysage, un panorama, une ruine, qui se reflètent sur le papier à travers le prisme de l'instrument... La seule précaution à prendre est d'assurer l'horizontalité du plan de soutien; le reste est affaire d'un peu d'habitude et d'attention."⁶⁶

D'Athènes, ils gagnent Éleusis, et Sounion. Les études conduites sur ces villes, si elles n'avaient pas encore rectifiées les erreurs d'attribution des temples à leurs divinités respectives, avaient mis en lumière la religion "des mystères". Laprade avait mis à l'honneur *Éleusis* dès 1841 :

"Du haut des blancs parvis de Cérès Eleusine
Le peuple s'écoulait jusqu'à la mer voisine.
Des adieux se mêlaient aux clameurs des nochers,
Les tentes se pliaient au loin sur les rochers."

Puis ils se rendent à Nauplie, Tirynthe, Mycènes et Argos, et Delphes occupé par le village de Castri, situé sur le sanctuaire antique, dont Spon avait conjecturé l'emplacement lors de son passage en 1675.

Les sondages de Müller, en 1840, n'avaient mis au jour que la moitié supérieur du mur polygonal. Chenavard évoque ces fouilles récentes, en pensant qu'il s'agissait du mur du fond de la cella du temple, mais il est surtout attiré par une très grande inscription "dont l'étendue pourrait former un volume", qui rappelle les décrets honorifiques rendus en faveur des bienfaiteurs du temple. Cette inscription dit-il "est divisée en deux parties sur la longueur par un recreusement profond en forme de lyre. Le dessin ci-joint tiré de l'ouvrage de H. Pomtow, *Beiträge zur Topographie von Delphi* (Berlin, 1889), montre bien la partie creusée que Chenavard compare à une lyre.



Rey, dans son livre fait quelques observations sur la vie quotidienne, parlant de la nourriture, du cours de la drachme, etc..., et renvoie prudemment à une note de bas de page, où il prie le lecteur de l'excuser de donner "ces détails vulgaires", mais ajoute-t-il "en les transcrivant de mes notes de voyage, j'ai pensé donner une idée exacte de la façon de vivre des Grecs modernes." A leur retour à Athènes, ils reçoivent la visite de Le Bas qui s'apprête à gagner la Turquie.

⁶⁶Salomon Reinach, *Conseil aux voyageurs archéologues en Grèce et dans l'Orient hellénique*, Paris 1886, p. 79-80.

Les journées passent. Pour gagner du temps ils se répartissent les tâches. Chenavard prend les mesures des temples, Rey fait les dessins perspectifs. L'un fait le nord, l'autre le sud. La comparaison de leurs œuvres situe les points de vue, affirme le travail en commun, ou distingue la pratique solitaire. Le 31 octobre, ils emballent solidement leurs effets et leurs dessins, se procurent de nouvelles cartes géographiques⁶⁷ et embarquent pour Constantinople où Dalgabio les a déjà précédé. Le maire de Lyon qui suit leur voyage avec intérêt leur adresse un sauf-conduit et des encouragements.⁶⁸

f) L'Orient

C'est en Turquie qu'ils connaissent les plus grandes difficultés avec l'avancée de l'hiver et l'animosité des Turcs à l'égard des dessinateurs. A Constantinople, sur la place d'Almeïdan, devant la mosquée d'Achmet les passants "accueillent les dessinateurs à coups de pierres et la moindre avanie qu'ils leur fassent est de les envelopper lorsqu'ils sont au travail, et de leur cacher obstinément la vue des objets en se plaçant dans la direction du regard"⁶⁹. Pour surmonter ces obstacles, il faut louer, à prix fort, une place dans l'intérieur d'une boutique d'où la vue des objets ne puisse être masquée. Dalgabio semble avoir été plus heureux. Moins pressé que ses deux compagnons qui se hantent de rejoindre Smyrne, il livre une série de vues de monuments divers, du Palais de l'empereur au bain turc en passant par les tombeaux du champs des morts, de la méridienne de la porte de la fonderie, de nombreuses fontaines et de la tour de Léandre.

Chenavard et Rey voyagent pour s'imprégner d'antiquité, Dalgabio, lui, est en quête d'un répertoire de formes architecturales lui permettant d'enrichir son activité professionnelle. On le sent obstiné à Athènes copiant intensément les monuments de l'Acropole, pendant dix-sept jours consécutifs, et fébrile à Constantinople, traquant les formes modernes. Son recueil montre bien cette différence. Ses études passent du respect de la puissante ligne droite, de l'horizontalité grecque, au jaillissement d'un graphisme aérien, qui ondule et s'avance vers l'extérieur en Turquie. Mais laissons-le copier une ultime vue de Constantinople⁷⁰ et rejoignons Chenavard et Rey en train d'observer à la lunette les points du golfe de Smyrne qui méritent d'être dessinés. Souvent la pluie les inonde ainsi que le papier à dessin. A Éphèse "Au point du jour ils sont debout, le ciel leur paraît d'une limpidité admirable, l'horizon leur offre des couleurs qu'ils n'avaient jamais remarquées : "c'était presque un ciel renversé"⁷¹. Un peu plus tard, ils veulent dessiner à quelque pas de leur gîte, mais le froid leur fait tomber le crayon des mains.

C'est en Égypte qu'ils retrouvent un ciel plus clément, et un autre compatriote qui avait autrefois dessiné avec Rey, sous la direction de Coygel, professeur à l'école de dessin du Palais Saint-Pierre : Claude-Anthelme Sève (Soliman Pacha). Celui-ci demande des nouvelles de Vietty, et se souvient d'avoir dessiné sous Cogell, à l'École centrale de Lyon.

⁶⁷Ferdinand Aldenoven avait établi en 1842, une carte en huit feuilles, ainsi qu'un guide en Français, d'Athènes et de ses environs.

⁶⁸Heureux voyageurs pour lesquels les écrits du maire de Lyon étaient en ce temps là synonyme de laissez-passer. Autres temps, autres mœurs, autres écrits.

⁶⁹A.M. Chenavard, *Voyage en Grèce et dans le Levant*, 1849, Lyon, p. 114

⁷⁰Jean-Michel Dalgabio ne fera pas moins de cinquante dessins à Athènes et autant à Constantinople. Son dernier dessin est daté du 15 novembre 1843. Il ne rentre pas en France avec ses compagnons. Sur la foi d'un plan du temple de Jérusalem non daté qui clôt son recueil de dessins, peut-on en déduire qu'il se serait rendu en Terre sainte ? Rien dans sa carrière ne le confirme, et un plan semblable détaillé et annoté du temple de Jérusalem renfermant le Saint-sépulchre figure dans l'ouvrage du comte de Forbin, *op. cit.*

⁷¹On trouve une expression similaire chez Eugène Fromentin, dans *Une année au Sahel* édité en 1859 : "L'Orient est le pays par excellence du grand dans les lignes fuyantes, du clair et de l'immobile, des terrains enflammés sous un ciel bleu, c'est à dire plus clairs que le ciel, ce qui amène, notez-le bien à tout moment des tableaux renversés : pas de centre, car la lumière afflue partout, pas d'ombres mobiles, car le ciel est sans nuage."

Rey dresse une biographie complaisante et romancée de celui qui conduisait une partie des armées, qui lutta contre les Grecs en Morée, pendant la guerre d'indépendance, et que les journaux lyonnais traitaient de renégat.⁷² A Gizéh, le peintre décrit la scène qu'il représente, "j'eus le bonheur de voir se ranger sous mon crayon un troupeau qui se préparait à aller aux champs. La jeune fille comptait ses brebis, un vieil arabe prenait des mains de sa mère son jeune enfant qu'il se plaisait à caresser en attendant l'instant du départ. Enfin, le gardien vigilant du troupeau était à son poste. J'eus le plaisir de retracer et d'emporter dans mon album le souvenir de cette charmante scène, dont l'ensemble formait le plus gracieux tableau."

D'Alexandrie ils remontent sur Syra à bord du *Scamandre*. La traversée est mouvementée. L'art du portrait favorise heureusement les invitations à la table du capitaine. Le 21 décembre le bateau jette l'ancre dans le port de Syra. Là ils subissent le *Spoglio*, bain d'eau de mer qui les autorise à abrégier leur séjour dans le lazaret de l'île. La quarantaine leur permet de retoucher les croquis rapides et inégaux, de retenir une étude, de sacrifier un paysage, de reprendre un premier plan, d'accompagner de hachures le trait agile d'une architecture. Chenavard fait un lavis de l'autel antique provenant de Délos, orné de guirlandes et de bucrânes, placé au milieu de la cour, et qui lui rappelle un autel similaire conservé à l'hospice Saint-Jean de Dieu.⁷³

Ils quittent Syra le 28 décembre après avoir bien pris soin de fixer tous leurs dessins, "afin qu'ils n'eussent plus rien à craindre des frottements ou des pressions, si difficiles à éviter en voyage." Ils repassent par Athènes, préparent l'expédition de plusieurs caisses de moulages faits par le mouleur italien Giovanni sur les monuments (Tour des Vents), ou sur des fragments antiques, destinés à l'École des Beaux-Arts de Lyon. Dans le lot, Couchaud insère un marbre, haut de 0,25 mètres, partie supérieure d'une stèle à sommet cintré, gravée au nom de Soclès, que Chenavard donnera au Musée de Lyon. Rey fait le portrait du colonel Callergi qui avait dirigé le mouvement révolutionnaire de septembre, et celui du colonel Graillard, philhellène français qui voulait régénérer la Grèce, et attendait un moment favorable pour faire triompher son système qui sembla utopique au peintre. Une lettre de Couchaud datée du 20 mai 1844⁷⁴ avertit Rey de ne pas perdre le portrait de Graillard car dit-il "je crois que dans quelques mois d'ici il pourrait la faire lithographier et en tirer un bon parti". Graillard était-il sur le point d'aboutir ? Nous ne connaissons pas ce portrait. Dans cette lettre, Couchaud propose à Chenavard de profiter d'une série de moulages, faits pour le compte d'un Allemand, d'une partie du monument de Lysicratès, pour compléter l'ensemble, et ainsi remonter le tout au musée de Lyon.

g) Les tombeaux

A Athènes, Chenavard s'installe une dernière fois devant les stèles funéraires entreposées aussi bien dans le temple de Thésée, que dans la Pinacothèque. Il les dessine, et copie les inscriptions qui les accompagnent⁷⁵. Le thème du voyage reprenant des formules de l'Odyssée est un lieu commun, dans les inscriptions funéraires, comme dans les récits des voyageurs⁷⁶. L'occasion était trop belle de rapprocher à travers les siècles Ioulianos,⁷⁷ venu de Laodicée, perle de la

⁷²Supra, p. 140.

⁷³Prosper Morrey qui voyage en Grèce au printemps de 1838 donne un lavis aquarellé de ce même autel. Voir *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886)*, musée des Beaux-Arts de Nancy, 1990. L'autel de L'hospice Saint-Jean de Dieu est aujourd'hui conservé au Musée de la Civilisation Gallo-romaine de Lyon.

⁷⁴Lettre de Couchaud à Chenavard, *op. cit.*, 225.

⁷⁵Voir tome 2, p. 42-46.

⁷⁶Louis Robert a rassemblé les emplois de vers de l'Odyssée dans les stèles funéraires ; L. et J. Robert, *La Carie*, II, p. 189-190.

⁷⁷Supra, p. 33.

Syrie, exposant sa vie au tumulte des flots, et trois plasticiens lyonnais partis cueillir les parures de l'Orient. Jean Pouilloux a montré que plusieurs expressions de l'inscription de Ioulianos, reprenaient des tournures homériques tirées aussi bien de *l'Odyssée* que de *l'Illiade* : par exemple, l'auteur du texte qualifie Laodicée de Συρίης περίβλεπτον ἄγαλμα (*Odyssée*, 18, 300), et nous dit que lorsque Ioulianos parlait aux Celtes, "la persuasion coulait de sa bouche" (*Illiade* I, 249). Ces emprunts ne sont pas littéraux, mais adaptés à la personnalité du défunt, ainsi qu'à la tournure du texte. Les souffrances du voyage, (le dernier), l'opposition entre l'Orient et l'Occident, sont également des thèmes fréquents des *Nostoi*. Les épigrammes funéraires, comme les récits des voyageurs, empruntent souvent au paradigme de la topologie homérique.

A Constantinople, les champs des morts attirèrent particulièrement Dalgabio qui fit plusieurs vues de tombeaux, dont une belle aquarelle,⁷⁸ qui nous renvoie inmanquablement à la description de Nerval : "Voyez, à travers les massifs d'arbres de blancs fantômes qui se dressent par rangées, et qu'un rayon de soleil dessine nettement ça et là ; ce sont des cippes en marbre blanc de la hauteur d'un homme, ayant pour tête une boule surmontée d'un turban ; quelques-uns sont peints et dorés pour compléter l'illusion ; la forme du turban indique le rang ou l'antiquité du défunt. Quelques-uns ne sont plus à la dernière mode. Plusieurs de ces pierres figuratives ont la tête cassée, c'est qu'elles surmontaient des tombes de janissaires, et à l'époque où cette milice fut détruite, la colère du peuple ne s'arrêta pas aux vivants, on alla dans tous les cimetières décapiter aussi les monuments des morts"⁷⁹.

Au XIX^{ème} siècle, les tombes représentent une grande part de l'activité de l'architecte, et Chenavard excelle dans cette fonction. Lorsqu'il était dans l'atelier de Vignon, une plaisanterie voulait que si quelqu'un demandait "où est Chenavard ? Il se trouvait toujours à point un élève pour répondre d'une voix sépulcrale : il fait des tombeaux". A son retour, en préparant l'édition de son voyage, il se laissera entraîner à replacer à Athènes ce qui est en réalité conservé au musée d'Avignon. Juste un mois avant son départ de Lyon, il avait pris un premier contact avec la Grèce en dessinant à Avignon les stèles funéraires provenant de Grèce,⁸⁰ conservées au musée de la ville⁸¹. Il intégrera l'une d'elles dans le grand in folio de 1858, en la situant à Athènes, calée avec d'autres stèles dans le Panthéon d'Hadrien. Heureux transfert de la pensée qui replace dans sa région d'origine l'objet déplacé depuis des siècles.⁸²

⁷⁸Voir tome 2, p. 190-194.

⁷⁹Nerval, *op. cit.*, p. 170.

⁸⁰Dans *Voyage en Grèce et dans le Levant* édité en 1858, Chenavard place cette stèle sur la planche XIV, fig. 3, avec deux autres stèles. La légende de la planche indique : Athènes, tombeaux dans le musée du Panthéon d'Hadrien. Il s'agit évidemment d'une erreur, car c'est bien dans le musée d'Avignon que se trouvait cette stèle provenant de la collection Nani de Venise. Pour la collection du musée Calvet d'Avignon, voir Odile Cavalier, "Le musée Nani de Venise, réflexions sur la formation et la dispersion d'une collection d'antiquités", *Bulletin de la société des amis de la Bibliothèque Salomon-Reinach*, p. 69-84.

⁸¹Ces stèles qui faisaient partie de la collection Nanni étaient arrivées à Avignon juste deux ans auparavant.

⁸²Flaubert évoque les inscriptions des stèles antiques et la solitude du musée d'Avignon. Celui qui n'est pas encore l'auteur de *Madame Bovary* avait rêvé d'écrire "sur le motif" pendant son trajet et avait sans doute comme lors d'un précédent voyage en Corse "tout divisé" son papier à lettre "par cahier pour pouvoir tenir dans les ficelles de" son "portefeuille de voyage". C'est Du Camp qui avait réuni tout le lourd matériel "de première utilité" de leur expédition, ajoutant un appareil de *photographie*, et ses accessoires. Auparavant il s'était arrêté à Lyon : "Nous savions que Gleyre était à Lyon chez son frère, son beau-frère, ou quelque chose d'analogue. Nous voilà donc à peine débarqué cherchant dans un almanach quelconque tous les Gleyre qui s'y trouvaient. Par bonheur nous tombons sur le vrai. Max [Maxime Du Camp] envoie un mot et à 11 h. du soir nous étions déjà au lit quand Gleyre arrive. Nous causons de l'Égypte, du désert, du Nil. Il nous parle du Sennahar [ou Sennaar : l'ancien royaume de Nubie, situé entre le Nil Blanc et l'Atbara, et traversé par le Nil Bleu, à l'ouest de l'Abyssinie. Cette contrée avait été conquise par Méhémet-Ali en 1821, et annexée à l'Égypte], et nous monte la tête à l'endroit des singes qui viennent la nuit soulever le bas des tentes pour regarder les voyageurs. Le soir les pintades se mettent à nicher dans les grands arbres et les gazelles par troupeaux s'approchent des fontaines. Il y a là-bas des savanes de hautes herbes avec des éléphants qui galopent sans qu'on puisse les atteindre. A 1 h. du matin cependant on se dit adieu et toute la nuit nous rêvons Sennahar. Charles Gleyre, voyage en 1834, et laissera de son séjour une œuvre très séduisante : travaillant pour l'Américain Lowell, il multiplie les aquarelles de vues pittoresques et de costumes durant les trois mois passés essentiellement à Corfou, en Épire et à Athènes.



Fig. 45. A.-M. Chenavard, *Stèles funéraires à athènes*, gravure, , *Voyage de Grèce et du Levant*, 1858, pl. XIV

Dans le cimetière de Loyasse, on repère aisément les tombeaux de Chenavard. Celui du peintre Bonnefond, monument élevé sur un soubassement de deux degrés, couronné d'un ensemble d'attributs dont un trépied, "hommage suprême rendu aux artistes".⁸³ Sur le trépied autour duquel s'enlace un vigoureux laurier, s'appuie la palette du peintre. Les ornements de l'entablement, et la croix, proviennent d'un chapiteau copié à Éphèse⁸⁴ (vue jointe). *Le courrier de Lyon* du 22 juin 1862 rend hommage à Chenavard pour ce monument : "Ce n'est ni plus ni moins qu'un de ces modèles grecs que notre savant architecte reproduit avec tant de bonheur et de pureté". Sur le tombeau Forest le trépied est sculpté en relief sur le pilier, et c'est un petit temple ionique qui couronne l'ensemble.

⁸³Chenavard, *Discours sur le goût des arts*, 1831, p. 7.

⁸⁴tome 2 p. 122.

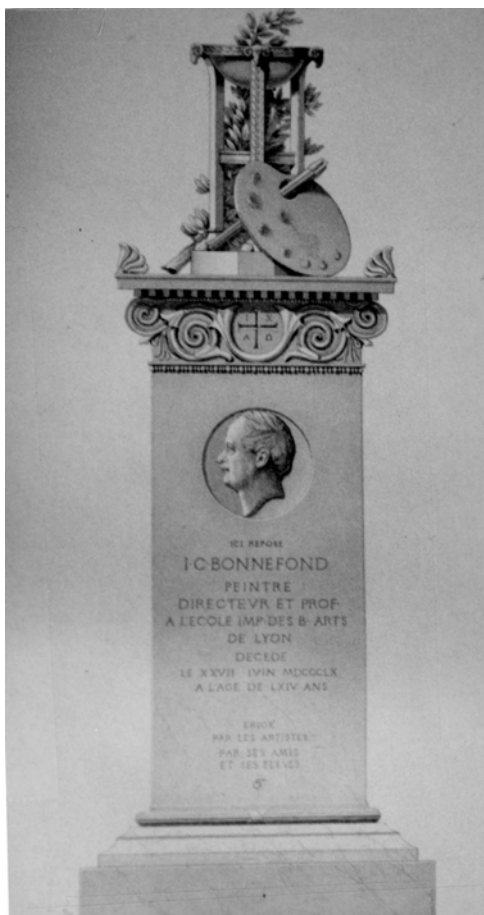


Fig. 46. Chenavard, *Tombeau de J.-C. Bonnefond*, gravure d'après, *Recueil de compositions exécutées ou projetées*, 1860



Fig. 47. Chenavard, *Tombeau de Léonidas*, gravure, , *Recueil de compositions exécutés ou projetés*, 1860

Le tombeau de Léonidas est un tombeau imaginaire fait avant le voyage. Le sentier des Thermopyles déroule ses sinuosités entre les rochers et la mer. Une colonne dorique élevée sur deux degrés est surmontée d'une chouette. A ses flancs est suspendu le bouclier inscrit au nom du héros au-dessus d'un lion, suivant la tradition d'Hérodote. Son épée est inclinée. Dans une lettre du 25/9/1844 adressée à Vignon,⁸⁵ Chenavard précise : "j'en avais fait le dessin avant mon voyage et l'imaginai placé sur le devant des Thermopyles. J'ai trouvé en le voyant que les lieux avaient quelques ressemblances avec ceux que j'ai indiqués et qui du reste sont si fidèlement décrits par Barthélémy dans son voyage d'Anacharsis qu'on ne saurait les imaginer autrement qu'ils ne sont."

⁸⁵Ms. PA 327, III, 541, Bibliothèque municipale de Lyon.

Le séjour de Chenavard et de Rey s'achève à Athènes par une visite qu'ils rendent aux frères Margaritis, jeunes peintres formés par Pierre Bonirote, et dont le talent commençait à se révéler. Philippos Margaritis ouvrira le premier studio de photographie d'Athènes, et fera les premières photographies du Parthénon 1847. Ils retrouvent Lyon le 24 février 1844. Comme Spon l'avait fait un peu moins de deux siècles auparavant, Chenavard remercie Dieu de les avoir préservés pendant leur voyage.

Des trois portefeuilles de chacun des acteurs de ce voyage, l'avantage revient à Chenavard pour la quantité et la qualité de ses travaux. Les dessins de Dalgabio sont tracés sur un papier très fin, dans un style proche du pointillisme. Le crayon effleure la feuille qu'il marque à peine de son graphite. Les images sont parfois à peine lisibles, comme effacées de trop de légèreté. Il fera le plus grand nombre de vues d'Athènes, près de cinquante, dont une vue particulièrement soignée de la tour des vents qui sera calquée par ses collègues.⁸⁶,

Le portefeuille de Rey est malheureusement inconnu. C'était le peintre du groupe, le plus apte à dessiner. Les lithographies donnent les tableaux les plus fournis et les plus séduisants.

Chenavard utilise des techniques multiples : crayon, lavis et aquarelle, sur des formats variés. En plus des dessins des monuments, il privilégie les grands panoramas, et n'est jamais tant à l'aise que sur les larges vues portuaires, où le paysage est structuré, où l'horizontale règne, simplement rehaussée par une fine architecture, ou par les mâts des bateaux. Sur les croquis les *hirondelles* servent de code pour signaler un site, une colline ou une île lointaine. Le procédé se retrouve également sur les gravures de l'édition de l'expédition de Morée. C'est un artifice permettant d'inscrire un signe qui doublé ou triplé ne trouble pas l'ordonnement du dessin. Ces dessins qui ont servi de modèles à la gravure des planches, sont largement retouchés, mais on y devine des annotations persistantes, le nom d'une montagne ou d'un golfe qui apparaît en palimpseste. Il se laisse facilement entraîner par le vertige du minéral ou du végétal. Si rien ne structure l'espace, son crayon s'égare, et sa composition s'émousse.

⁸⁶Elle lui rappelait peut-être la tour polygonale engagée en avant-corps, dont son oncle Michel Dalgabio, architecte, avait orné la façade du château de Boën.

VIII LE MILIEU SAVANT

1 Le Gothique, l'Antique, et l'Académie

La *Revue du Lyonnais* qui commence à paraître en 1836, s'ouvre sur un plaidoyer contre l'héritage gréco-latin, au bénéfice des monuments du territoire national. C'est H. Leymarie qui porte le fer contre "les séides¹ de l'architecture grecque", qui "vomissaient chaque jour des injures contre les merveilleuses basiliques du Moyen-âge, ceux qui n'ont pas remarqué que le style gothique avait satisfait autant et plus encore que le style des cinq ordres aux exigences de la religion chrétienne, mystérieuse par excellence, et fondée sur de toutes autres bases que le polythéisme hellénique." Il pose comme principe en architecture comme en toutes autres sciences, que le beau était l'expression de l'utile. Remarquons au passage qu'il s'accorde à Platon. Mais sa démonstration prend une grande valeur lorsqu'il dénonce ceux qui expliquent "l'origine des ordres" au "moyen des historiettes plus ou moins spirituelles, du panier et de la feuille d'acanthé, du palmier, de la cabane du berger et de la jeune fille grecque", et qui font "le procès à l'ogive, qui vilipendent le "chou-frisé et le chardon, honnissent la colonnette isolée ou en groupe, foulent le trèfle et la rosace, préférant "l'obélisque de Louqsor à la flèche de Strasbourg". Les détracteurs du moyen-âge, laudateurs de l'antique n'étaient pas tendres pour ces édifices beaucoup plus hauts que larges, disposés verticalement au lieu d'être posés sur une solide et stable horizontale. Les Français, les Anglais, et les Allemands, semblaient avoir adopté d'emblée les sanctuaires de la théocratie grecque et romaine, et plantaient des forêts de colonnes ioniques et corinthiennes dans leurs cités. La suite de la démonstration engagée par Leymarie est savoureuse. "On vous racontera" continue-t-il à propos d'un temple quelconque, "comment un berger voulant se mettre lui et ses moutons, à l'abri des orages et du soleil, commença par planter en terre des troncs d'arbres arrachés à la forêt voisine, ce sont les colonnes : il les couvrit d'un toit à double pente, voilà les frontons et les tympanes. Plus tard le berger s'aperçut que l'humidité du terrain pourrissait le pied de ses arbres, il les appuya sur des pierres équarries, voilà le piédestal. Les triglyphes furent les bouts de poutres qui supportaient l'avant-toit et les greniers ; les denticules d'autres poutrelles transversales. Les filets et les moulures

¹Zayd, personnage de la tragédie de Voltaire *Mahomet*, 1741 : fanatique.

des colonnes provenaient des cercles qui empêchaient les poutres de se fendre. Par exemple les chapiteaux m'ont toujours fort embarrassés, je n'ai jamais deviné comment la colonne ionique était la représentation exacte d'une belle jeune fille ; ni ce que pouvait faire une plante d'acanthé au sommet d'un sapin ; ni ce que pouvait dire ces monstrueux macarons, ces oves insignifiants, ces rinceaux qui se roulent le long des frises ; encore moins ces guirlandes de fruits et ces massacres de béliers." L'attaque est conduite avec franchise et humour, elle a le mérite de vouloir extraire de la science, l'anecdote imaginaire. Est-ce à dire que les architectes lyonnais ne jureraient que par le style grec ? Nous avons déjà vu que non. Les historiens locaux insistent surtout sur l'archéologie romaine de la ville, et sur le Moyen-âge. Le même Leymarie, dans l'introduction de *Lyon ancien et moderne*, de Boitel, associé aux collaborateurs de la *Revue du Lyonnais*,² invite à la redécouverte du passé de la ville, dont "les débris romains se mêlent aux restes gothiques". Pour Nathalie Mathian, "Il faudrait comparer Lyon à un vaste chantier archéologique, à l'aube du XIX^{ème} siècle, pour saisir l'émulation qui affecte les érudits et les sociétés savantes".[...] La connaissance n'est pas une œuvre gratuite, elle doit permettre de sauver des fragments et restaurer l'Eglise de Lyon qui connaît une vague de vénération sans précédent".³

L'intérêt porté au patrimoine local est sans doute décisif, pour expliquer pourquoi les différentes sociétés savantes qui voient le jour à Lyon dans la première moitié du XIX^{ème} siècle ne porteront que peu d'intérêt aux idées grecques. C'est sans doute en référence à cela que Chenavard fait cette réflexion qui semble désabusée au tout début de son Voyage.⁴

A la chute de l'Empire, Louis XVIII recueillit en succession l'Université. A Lyon, à la distribution des prix, le professeur de rhétorique célébra le retour du roi, qui avait réjoui "le Turc comme le Chrétien, et soulevé des chants d'allégresse dans les mosquées de Constantinople comme dans les églises de Paris. Le Lycée presque désert fonctionnait sans changement notable. Une pétition des pères de famille rappela qu'il n'avait "produit ni bons Français, ni Athéniens, et que les Lyonnais l'avaient abandonné."⁵

C'est le 18 septembre 1838 que la composition de la nouvelle Faculté des Lettres de Lyon est connue. Cinq matières sont enseignées : la philosophie par Noirot, la littérature ancienne par Demon, la littérature française par Reynaud, l'histoire de France par François, et la littérature étrangère par Edgar Quinet. Dans la salle de la Bourse, l'ancien réfectoire des Dames de Saint-Pierre, le maire de Lyon, Monsieur Martin en assure la rentrée solennelle par ces termes :

"Si la philosophie est le guide obligé de l'histoire, la littérature ne s'y lie pas d'une manière moins intime. C'est aux lettres en effet que nous devons de retrouver après tant de siècles la physionomie des peuples éteints. L'antiquité nous offre à cet égard leurs plus beaux modèles et la Grèce a droit, la première, à ce culte classique, qui lui fut toujours rendu. Jamais la philosophie ne fut plus féconde en théories brillantes, ses écoles plus nombreuses, plus variées ; ses histoires égarées souvent par d'ingénieux mensonges, ont cependant laissé des chefs-d'œuvre et plus d'une page encore saisissante par la naïveté du récit ; l'éloquence tribunicienne cite avec un juste orgueil le grand nom de Démosthène : les jeux scéniques, Euripide et Sophocle ; et la poésie de tous les âges s'incline encore aux pieds d'Homère, devant le roi de l'épopée. C'était donc par l'histoire de la littérature grecque que devait commencer notre initiation aux beautés des lettres anciennes..."

Des objections s'élevaient pourtant contre l'érection des chaires de littératures étrangères, qui, disait-on, effaceraient le caractère national. Quinet dès son cours inaugural mêle "le sublime majestueux des églises gothiques, à

²1838, p. IX-XIII.

³*op. cit.*, p. 126.

⁴*Supra* p. 168.

⁵Louis Trénard, *De l'Encyclopédie au Prémantisme*, p. 676.

la beauté riante du temple grec". Après avoir décrit l'Asie, et l'Afrique, il aborde l'Europe, et présente la Grèce comme une contrée âpre, escarpée, isolée en régions prêtes à se fédérer. Il s'appesantit avec complaisance sur les harmonies entre la géo-physique et la civilisation d'un pays qu'il avait visité plus que parcouru. "Les montagnes toutes de calcaire et de marbre, ont leurs assises horizontalement superposées, et dessinant dans l'espace d'admirables lignes droites : architecture naturelle qui s'harmonise merveilleusement avec les ondes pures et transparentes de l'atmosphère. L'homme quand il voudra construire n'aura évidemment qu'à puiser au sein de la montagne et à copier le beau modèle que met sous ses yeux la nature..."

La Grèce est présentée comme un mirage, comme une contrée idéale, resplendissante d'un passé glorieux. Le cours de Demon traite de l'Illiade, de l'Odyssée, de la Théogonie d'Hésiode...Il est vivement critiqué : "Monsieur Demon n'a pas compris qu'un cours de littérature ancienne pour gens du monde, devait se faire autrement que pour des élèves de 3ème. La traduction d'un Chant d'Homère ou d'une philippique de Démosthène ne peut suffire. Faites-nous sentir les sublimes beautés d'Homère, mais ne le traduisez pas mot à mot, comme l'anatomiste ferait d'un cadavre, dont il détaillerait les fibres et les nerfs."⁶

L'Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Lyon, foyer des études savantes, a-t-elle montré quelques curiosités pour l'antiquité grecque, et a-t-elle permis à ses membres des rencontres fécondes, susceptibles de jouer un rôle dans la présence de l'hellénisme dans la ville, ou s'est-elle contentée de suivre un mouvement qu'elle ne pouvait ignorer ? L'antiquité grecque a fait l'objet de diverses communications présentées devant l'Académie, dont la répartition pour le XIXème siècle figure dans le tableau ci-dessous. Les savants de cette institution qui nous le rappelons porte le nom d'Athenée, et arbore une tête d'Apollon radié sur ses jetons et médailles, ont peu l'occasion de rencontrer la Grèce. Dans la première moitié du XIXème siècle, seuls les traducteurs (Dugas-Montbel, Codrika, Jager, Perrault-Meynard) présentent leurs travaux sur Homère, Démosthène, ou Pindare. Deux odes de Charles Massas font l'objet d'un simple rapport verbal.

Tableau récapitulatif des communications de l'Académie de Lyon, ayant trait à la Grèce

Année	Page	Descriptif
1819	11	Rapport de M. CLERC : Monsieur DUGAS-MONTBEL offre à l'Académie de Lyon son ouvrage : la traduction française de l'Odissée, (sic) jugée supérieure sous tous les rapports à celle de Madame Dacier.
	41 à 43	CODRIKA, Athénien d'origine adresse deux tributs : l'un en grec : Etude du dialecte commun de la langue grecque, l'autre écrit en français : Mémoire explicatif sur un passage ancien conservé par Hygin, et considéré par quelques hellénistes comme corrompu et inintelligible.
	70 à 72	Eloge de Madame de Sermezy admise parmi les associés honoraires pour le modèle en plâtre qu'elle a composé pour l'Académie : Platon méditant sur l'immortalité de l'âme.

⁶J.-J. F. Hue, "Aperçu du cours de M. Quinet", *Revue du Lyonnais*, 1839, 1, p. 440-488.

1823, 1	53 à 54	Décision prise de changer le type des jetons et la médaille. Les jetons représenteront comme précédemment l'autel d'Auguste, mais avec les rectifications de M. ARTAUD ; la légende reste la même : Athenœum Lugdunense restitutum, avec l'indication du millésime 1700 dans l'exergue. Au revers, au lieu de la simple inscription Academia scientiarum....., on place la tête de l'Apollon radié et dans la légende l'inscription qui s'y rapporte. Monsieur SERVAN DE SUGNY élu. Il est l'auteur d'une traduction en vers français des idylles de Théocrite.
1824, 2	33	Deux odes sur la Grèce par M. MASSAS (rapport verbal de M. TOROMBERT).
1825, 2	34	Restitution faite de quatre bustes, ouvrage du ciseau de Michel-Ange Slodtz et de Puget, représentant Chrysès, Iphigénie, Homère et Platon, donnés par M. l'abbé Antoine Lacroix, obéancier de Saint Just et associé de l'Académie qui les avait légués par testament en 1772, mais en avait réservé la jouissance à son neveu, dont la mort a délivré ce don.
1836	118	MONFALCON Edition polyglottes d'Horace, d'Anacréon, de Virgile....
	122	M. JAGER Traduction de Démosthène
	128	M. BOULLEE Histoire de Périclès.....notice sur Aspasia.....
	154	M. de RUOLZ Discours de réception et ouvrage de sculpture.
	156	LEGENDRE-HERAL Bustes.
	156	M. BONNEFOND Tableaux.
	157	M. PERRAULT-MEYNAND Odes de Pindare (traduction).
1837	87	M. MONTHEROT communique un fragment de son voyage en Orient
1845, 1	137 à 175	M. EICHHOFF bibliothécaire de la Reine, Professeur de littérature étrangère à la faculté de Lyon donne un mémoire sur les Scythes.
	246 à 333 et 427 à 503	A. M. CHENAVARD donne la relation de son voyage fait en 1843-44 en Grèce et dans le Levant.
	334 à 366	M. EICHHOFF donne son mémoire sur les Sarmates et les Venèdes.
1846, 1	57 à 68	M. EICHHOFF Malheurs des poètes épiques.
	69 à 92	L. DUPASQUIER De l'enseignement de l'art et de l'architecture en particulier. Du but que l'art doit se proposer.
	115 à 125	M. LEGEAY, professeur de littérature ancienne à la faculté des lettres de Grenoble, ancien professeur de seconde au Collège royal de Lyon. De l'esprit moral de la tragédie antique.
	127 à 180	V. de LAPRADE Ballanche, sa vie et ses récits.
	401 à 419	M.T. GRANDPERRET Concours ouvert sur l'éloge de Chateaubriand.
1850	non consulté	
1851, 1	151 à 226	F.G. EICHHOFF Etudes sur Ninive et Persépolis.

	227 à 263	M. L. BONNARDET Concours ouvert pour l'éloge de Chateaubriand.
1853, 2	1 à 22	F.G. EICHHOFF Etudes sur Ninive, supplément.
	72 à 83	Notice sur un Hercule enfant en bronze.
	157 à 208	Légende indienne sur la vie future traduite du sanscrit et comparée aux légendes d'Homère et de Virgile.
1853, 3	227 à 248	E.C. MARTIN-DAUSSIGNY De l'alliance intime des Beaux-Arts et de l'Archéologie.
1857-58, 6	105 à 126 et 236 à 286	J.E. PETREQUIN Fragments de littérature médicale : Hippocrate, Galien, Paul d'Egine.
1858-59, 7	198 à 233	J. TISSEUR Des affinités de la poésie et de l'industrie dans l'antiquité grecque.
1859-60, 8	232 à 252	M. FABISCH De la dignité de l'Art.
1860-61 9	1 à 38	J.E. PETREQUIN Un épisode de la querelle des Anciens et des Modernes.
	101 à 121	MARTIN-DAUSSIGNY Eloge de Victor Vibert, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts.
	161 à 180	J.E. PETREQUIN Etudes sur Hippocrate : recherches historiques et critiques sur l'opuscule des hémorrhoides
	225 à 245	MARTIN-DAUSSIGNY Eloge de C. BONNEFOND, professeur et directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.
1861-62, 10		M.J. TISSEUR La guerre (idylle grecque).
1864, 14 Classes des sciences	33 à 52	J.E. PETREQUIN Vues nouvelles sur l'interprétation chirurgicale d'Hippocrate et sur la détermination des doctrines hippocratiques touchant les luxations du coude.
1864-65, 12	103 à 120	M.REIGNIER De l'intime relation des Beaux-Arts et de l'Art industriel.
	121 à 152	A.MOLLIERE Des aptitudes spéculatives et esthétiques de l'esprit lyonnais.
1866-68, 13	278 à 295	M. REIGNIER Rapport de la commission du concours pour l'histoire de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de la gravure.
	111 à 171	A. MOLLIERE Etude sur l'ouvrage de Victor de Laprade : Le sentiment de la nature avant le christianisme.
1868-69, 14	367 à 382	G. BONNET (statuaire) Aperçu historique sur la gravure en médailles et pierres fines et sur les arts qui s'y rattachent.
1870-74	1 à 96	J.E. PETREQUIN Du transport des blessés chez les Anciens, d'après les poètes grecs et latins.
	97 à 113	M. HIGNARD L'étude du grec dans l'éducation française (discours de réception).
	121 à 158	E. YEMENIZ Les Anglais et la Grèce, premier épisode : Parga
	159 à 174	E. YEMENIZ Poésie populaire de la Grèce moderne (discours de réception).
	?	M. HIGNARD Les peintures antiques relatives au mythe de Daphné (sic), d'après Wolfgang Helbig.

	385 à 402	E. YEMENIZ La vallée de Lacédémone.
1876-77	219 à 238	E. YEMENIZ L'Archimandrite, récit des guerres de l'indépendance grecque.
	239 à 242	M.J. FABISCH Rapport fait au nom de la commission chargée de juger le concours de sculpture.
1878-79	27 à 48	E. YEMENIZ Les ducs d'Athènes.
	259 à 276	M. MIGNARD Quelques idées sur la Théogonie d'Hésiode.
	333 à 336	M.T. DESJARDINS Note sur quelques tableaux de la section des Beaux-Arts.
1879-80	239 à 262	E. PERRET de la MENUÉ Recherches historiques et archéologiques sur le bouclier.
1881-82	113 à 136	E. PERRET de la MENUÉ Coutumes romaines. Gourmandises chez les anciens, cuisines, repas.
1884	287 à 290	P. ROUGIER Discours prononcé aux funérailles de Marie-Antoine Chenavard.
1887	347 à 384	M.CLAIR TISSEUR Antoine Chenavard (discours de réception).
1888		Le volume est entièrement consacré aux découvertes du quartier dit de Trion (641 p.) Dans l'exposé préliminaire on trouve une description du site par Sénèque, qu'il prête lui-même à Hercule, lorsque Claude reçu dans l'Olympe demande au héros si dans ses courses il n'a pas vu Lyon.
1896	?	CH. CORNELIN Les animaux domestiques dans les cultes antiques (discours de réception).

2 L'Art et l'Industrie

Le réalisme culturel lyonnais n'a-t-il pas été un frein à la diffusion de l'hellénisme ? N'offre-t-il qu'un modèle à imiter pour servir l'industrie ?

Que n'a-t-on pas écrit à Lyon, à partir de 1850 sur les relations entre les Beaux-Arts et l'industrie ! Tous les historiens de la ville martèlent cette évidence : l'Ecole de dessin a été créée pour servir les manufactures. Venir en aide à l'industrie de Lyon, telle est la pensée qui domine partout. L'art ne semble avoir droit de cité qu'à la condition d'être utile. l'Académie de Lyon donne-t-elle un prix pour encourager les arts ? Elle agit sous l'empire d'une préoccupation industrielle et elle fait appel à toute découverte d'un perfectionnement dans la fabrication des étoffes de soie.

Déjà au début du XIXème siècle Pierre-Toussaint Dechazelle avec lequel nous avons ouvert notre étude, à qui l'on doit la création de l'Ecole de dessin, et qui répand les idées de Winckelmann, voyait dans le mouvement artistique l'âme de l'économie lyonnaise.

Entre 1859 et 1864, quatre discours de réception à l'Académie des Sciences, Belles-lettres et Arts de Lyon mêlent Beaux-Arts et industrie :

- "Des affinités de la poésie et de l'industrie dans l'antiquité grecque", discours de M. J. Tisseur, février 1859

- "De la dignité de l'art", discours de M. Fabisch, février 1860.

- "De l'intime relation des Beaux-Arts et de l'art industriel", discours de M. Reignier, mars 1864

- "Des aptitudes spéculatives et esthétiques de l'esprit lyonnais, et de leur excellence dans l'ordre intellectuel et moral", discours d'A. Mollière, mai 1864.

Pour tous la vraie patrie des arts fut la Grèce. Tous reprennent le schéma donné par E. Quinet dans son cours à l'Université de Lyon pour expliquer le phénomène qui favorisa cette éclosion : le climat, les mœurs, les coutumes et les traditions. Tous citent Phidias et Praxitèle, mais aussi Polygnote, Parrhasios, Apelle et Zeuxis. Tous pensent que c'est vers ces modèles que "le véritable artiste" doit se tourner. La multiplicité même des exemples nous dispense de les citer tous et nous fait une loi de nous arrêter qu'aux plus remarquables. L'antiquité inspire à l'érudition un véritable culte. C'est la Grèce, et la Grèce seule qui est le principal objet de cette dévotion. C'est l'admiration de ses monuments, les lamentations sur ses ruines, enfin une sorte de paganisme poétique même chez les plus orthodoxes, que nous rencontrons à chaque pas. Nous avons déjà cotoyé au tout début de notre étude Déchazelle qui s'enthousiasme pour la civilisation hellénique, et y découvre des arguments à l'appui de sa thèse : "les philosophes, les beaux esprits s'y livraient volontiers au négoce et ne le croyaient point incompatible avec leurs études."⁷ Reignier insiste beaucoup sur la formation du peuple grec, "qui trouva la perfection en étudiant la belle nature". En étudiant, mais non en copiant, car pour Fabisch, la décadence grecque commença lorsque les peintres firent de petits tableaux représentant la vie quotidienne, car "l'art n'est pas tout entier dans l'imitation de la nature". A. Mollière, distingue deux hommes dans la chaîne des sciences morales et esthétiques, qui ont nourri l'esprit lyonnais, "Le premier, Grec d'origine mais Lyonnais par adoption spirituelle, le second, Lyonnais de naissance, mais Grec de pensées" : Irénée, "le polémiste des choses religieuses", et Ballanche, le "théoricien des choses sociales".

Tisseur est le plus éloquent des quatre. Il met en présence l'élément industriel, et l'élément artistique, et étudie les rapports qui les unissent. Il compose son argument en évoquant Strabon, qui qualifie Lyon "d'importante place de commerce", puis transporte son auditoire à Athènes. Il puise chez les auteurs antiques (Plutarque, Aristophane, Xénophon, Thucydide, Aristote), et chez les savants et écrivains contemporains (Winkelmann, Wallon, Boeckh, Chateaubriand, Quinet) les arguments nécessaires à sa démonstration. Il montre la foule athénienne passant de l'Agora sur la Pnyx, du Pœcile au Gymnase, délibérant ici sur les intérêts de la République, là, condamnant Aristide, ou choisissant le matériau dans lequel sera coulée la statue commandée à Myron. Il ouvre *Les Chevaliers* d'Aristophane⁸ pour montrer les mœurs des artisans grecs, cite le long passage de Plutarque dans lequel Périclès justifie de l'enlèvement du trésor déposé à Délos confié à la garde d'Apollon, et utilisé à la construction des monuments de l'Acropole. Il compare les épithètes attribuées à différentes divinités (Athéna, Hermès), et démontre avec l'appui de Plutarque et de Lucien, l'égalité entre artistes et artisans. En conclusion, il démontre pourquoi les sociétés où le commerce fleurit sont précisément celles qui offrent le milieu le plus favorable à l'artiste.

3 Les voyages d'Eugène Yéméniz

Ainsi, les murs de l'Académie de Lyon résonnent rarement des échos de l'antiquité grecque. A.-M. Chenavard donne un résumé de son voyage en 1845, mais c'est à partir de 1870, qu'Eugène Yéméniz révélera la Grèce contemporaine par de longs récits de voyages, entrecoupés de détails romanesques, parfois naïfs. Ce n'est plus Troie ou

⁷Supra *Etudes sur l'histoire des arts...*p. 23.

⁸Il faut attendre la fin du XIX^{ème} siècle pour que *Les Chevaliers* deviennent *Les Cavaliers*.

Trézène chantés par les aèdes, mais Souli décrit par les Palikares, avec ses sept châteaux, et son siège qui dura aussi dix ans. Il passe en revue Némée, Corinthe, parle de la chasse aux antiquités.

Son père, né à Constantinople, de nationalité grecque, établi à Lyon en 1799, s'était spécialisé dans la fabrication des étoffes de dorure et de brocart, et exportait dans le Levant ces tissus qu'on appelait les Levantines. Vers 1846 le duc Honoré de Luynes passe commande à la maison Yéméniz pour façonner, portières et rideaux de croisée du grand salon d'honneur du château de Dampierre. Le décor de ce château sera réalisé entre 1842 et 1849 en style néo-grec sous la direction de l'architecte Duban, par une pléiade d'artistes parmi lesquels nous retrouvons Hippolyte et Paul Flandrin, associés à Gleyre. Nicolas Yéméniz avait créé une bibliothèque qui "faisait la gloire de Lyon", dans laquelle il avait rassemblé un bon nombre de premières éditions de poètes et de tragiques grecs. Homère fait l'objet d'une série qui va du numéro 1389 au numéro 1409. Des ouvrages sur Lyon et sur l'industrie de la soie, complétaient l'ensemble, ainsi qu'une série sur les voyageurs (Spon, Choiseul-Gouffier, Pouqueville...), où son fils Eugène a sans doute puisé son intérêt pour les voyages et l'écriture.⁹

En 1854, Eugène Yéméniz écrit *Voyage dans le Royaume de Grèce*, qui est précédé de *Considérations sur le génie de la Grèce*, par Victor de Laprade. Laprade dont l'horizon est bornée par les Alpes et la Méditerranée, et qui n'a jamais voyagé, hors de France, se sent immédiatement interpellé lorsque dit-il "le nom de la Grèce est prononcé". Il rappelle les erreurs qui récemment ont donné lieu à la levée de boucliers contre l'antiquité classique, et montre immédiatement selon son thème favori, comment l'amour du christianisme se concilie avec le respect de l'antiquité, comment le christianisme a trouvé dans l'œuvre intellectuelle de la Grèce une puissance essentiellement amie et non pas contraire. Après avoir rappelé ce que notre civilisation doit au génie de la Grèce, sur le terrain de la poésie et de l'art, il ose un "dernier sacrilège en faveur de l'art grec", et son argument sonne comme une réponse aux idées développées par Leymarie. "S'il est une question aujourd'hui jugée" dit-il, "c'est la supériorité du moyen-âge dans l'architecture. Quelles avalanches de mépris n'ont pas été déversées, du haut des flèches gothiques, sur l'humble fronton grec ! Il est certain que les tours de Notre-Dame ont beau jeu contre la Bourse et la Madeleine. [...] ensuite, le procès a-t-il été bien et dûment instruit entre le Parthénon lui-même et Notre-Dame ? Les classiques les plus encroûtés se sont hâtés de passer condamnation de l'antiquité grecque en matière d'architecture. Depuis que la poésie avec Victor Hugo, l'histoire avec Auguste Thierry et Michelet, ont réhabilité le moyen-âge et les cathédrales, il s'est levé toute une armée de gens convaincus qu'ils avaient découverts, que dis-je ? édifié de leurs propres mains les églises gothiques, et qui s'en sont emparés comme de leur chose. Du milieu des arceaux, des ogives, des rinceaux, des flèches, des balustrades, des guivres, des goules, des clochetons, des tourelles, un si bruyant hosannah s'est mis à carillonner qu'il n'y a plus eu de place pour la voix humaine, et la discussion a été étouffée. Les classiques consternés baissent la tête au seul nom de l'ogive. Le bourdon de Notre-Dame a décidé la querelle des anciens et des modernes. [...] Soutenir aujourd'hui que le Parthénon est plus beau que la cathédrale de Reims, de Strasbourg ou de Cologne, c'est une audace révolutionnaire qui demanderait une plume vraiment héroïque ; nous ne l'oserons jamais. Sans compter la librairie des frères Gaumes ; l'Institut lui-même, l'École des Beaux-Arts et l'École normale, et qui sait ! peut-être aussi l'École d'Athènes, se dresseraient contre nous pour nous crier anathème."

La levée de plume contre l'Antiquité classique était-elle si grande déjà en 1854. Il semble que oui, et Laprade dans cette préface plaide déjà comme il le fera dans ses cours à la Faculté de Lyon, pour l'architecture, mais aussi pour

⁹*Catalogue de la bibliothèque de M. Nicolas Yéméniz*, par lui-même, Paris, 1867.

la morale, la poésie, et la beauté de la Grèce qui apparaît dans l'histoire, comme l'âge du splendide épanouissement de l'art.

Mais venons-en maintenant au récit de Yéméniz. C'est un récit de voyage à travers la Grèce résumé en quatorze chapitres qui entraîne le lecteur d'Attique en Argolide, de Laconie en Béotie, et de Phocide en Achaïe. L'auteur accoste au Pirée et se dirige vers Athènes dans un "fiacre trainé par deux chevaux éfflanqués". Sa première course est pour l'Acropole dont Beulé n'a pas encore dégagé la porte du bas de l'escalier. Au temple de Jupiter olympien il remarque, comme l'a fait avant lui Chateaubriand, au-dessus de l'une des colonnes "l'œuvre peu artistique d'un derviche qui, voulant s'isoler pour se livrer à une contemplation plus libre et plus profonde s'y construisit une cellule composée de quatre murs de pierres".¹⁰ Il compare le temple de Thésée à l'église de la Madeleine : "en plus petit et en plus beau", et constate une fébrile activité de fouilles dans la ville où chaque jour on découvrait des statues, des colonnes, des blocs de marbre attestant de la présence d'un édifice. Dans le village de Chalandri il remarque la fontaine élevée par la duchesse de Plaisance avec l'inscription «τα χαλάδριόται», (aux femmes chalandriotes)", qui étaient venues à son secours après qu'elle fut enlevée par les Clephtes des montagnes. Le reste de son trajet est une ballade bucolique remplie d'anecdotes ayant le plus souvent trait aux faits de bravoure des Grecs pendant la guerre d'Indépendance. C'est Nauplie, où il signale l'héroïsme de la Bobolina dont les Lyonnais avaient découvert les exploits dans *La Gazette* du 25 janvier 1821, Tripolitza et son siège conduit par Mavromichalis. Il passe en revue les champs de bataille de Marathon, ainsi que ceux de Leuctres et de Mantinée, et là c'est l'antiquité qui se réveille à ses souvenirs. Les khans succèdent aux khans, décrits avec beaucoup de réalisme. La description des fontaines turques fait penser aux tableaux de Boniroto : "nombreuses en Morée, leur structure est toujours la même : une grande pierre carrée, du milieu de laquelle la source jaillit et tombe dans un large bassin de marbre ; au dessus de la source, un verset du Coran dont les lettres profondément creusées sont parfois empreintes d'une couleur rouge ; le tout, couronné d'une pierre triangulaire, ornée de sculptures sur les arêtes extérieures." Il n'échappe pas à la comparaison de la physionomie des habitants, avec le marbre des sculptures antiques, avec parfois des lacunes dans ses souvenirs iconographiques. C'est ainsi qu'il est frappé par la ressemblance d'une femme qui revenant des champs, lui rappelle aussitôt : "la tête d'une superbe caryatide", qu'il avait "remarquée dans l'Acropole d'Athènes, dorée par le soleil, rehaussée des veines bleues du marbre, et soutenant de ses bras gracieusement relevés un angle du fronton du temple d'Erechthée au Parthénon". A Sparte il décrit les exercices du "Plataniste", en citant longuement Pausanias, et se risque à l'esquisse d'une analogie hardie entre les lois de Lycurgue et les doctrines de Luther et de Calvin : "Les Spartiates étaient les huguenots du paganisme". A Argos se sont les femmes venant puiser l'eau à la fontaine qui lui évoquent les chœurs de Sophocle et d'Euripide, mais il n'omet pas de signaler la première assemblée législative qui se tint au théâtre antique en juillet 1829, et à laquelle participaient Nikitas, Miaolis, Grivas, et Colocotronis.... A l'intérieur des maisons grecques, il découvre les icônes qu'il considère comme étant des "images de piété grossièrement fabriquées par les moines qui habitent les couvents du mont Athos. [...] Elle se retrouvent pendues aux murailles de toutes les habitations des Grecs, et ont remplacé chez eux les Dieux préposés autrefois aux foyers domestiques". On est bien loin de la pudeur d'Etienne Rey qui dans le récit de son voyage ose à peine glisser une note sur la vie quotidienne des habitants des contrées qu'il découvre. Et cependant l'ouvrage de Rey est postérieur de treize ans à celui de Yéméniz. A Corinthe, ne manque pas le couplet de l'invention du chapiteau par Callimaque. Plus intéressant est la technique qu'il donne de la méthode employée par les paysans grecs pour sonder le sol à la recherche de céramiques et objets antiques. Malgré l'interdiction formelle de pratiquer des

¹⁰Cette demeure ne cesse d'intriguer les voyageurs. Dechazelle, la décrit d'après Chateaubriand, p. 399, de son *Etudes sur l'histoire des arts*.

fouilles, tout objet découvert fortuitement devant être religieusement conservé à l'intérieur des maisons jusqu'au passage d'un responsables des antiquités, certains paysans enfonçaient dans la terre une longue baguette de fer pour trouver l'emplacement des tombes qu'ils n'avaient plus qu'à piller la nuit venue, revendant ainsi le matériel aux étrangers. Il signale aussi les débuts d'un artisanat de faussaire spécialisé dans la reproduction de céramique.

Le récit est vif, toujours enthousiaste. Yéméniz s'efforce de donner une identité à ceux qu'il rencontre, et espère faire partager à ses lecteurs la promesse d'une régénération du peuple grec. Quelle influence eut cet ouvrage à Lyon ? Il est bien difficile de le dire. Le premier compte-rendu d'un ouvrage de l'auteur date de 1862.¹¹ On peut tout de même penser que grâce à la longue préface de Laprade, les savants lyonnais ont du en avoir connaissance.

C'est donc après avoir étudié et décrit la Grèce dans la guerre d'Indépendance, que Yéméniz constate qu'il est temps, après "avoir suivi les Hellènes sur les champs de bataille, de les suivre aussi dans la seconde période de leur renaissance". Dans *La Grèce moderne*, il présente ces deux versants. La première partie de l'ouvrage est consacrée à quatre personnages, qui évoluent dans quatre espaces différents : la montagne avec Photos Tsavellas, la ville avec Marc Botzaris, la mer avec Miaoulis Voco, et enfin celui de l'honneur de Colocotronis, tous héros de la lutte des Grecs contre les Turcs. Tsavellas et Botzaris sont tous deux Souliotes, et personnifient la première période de la guerre, qui se déroule dans les montagnes de l'Épire. C'est la lutte entre les Grecs et le Pacha de Janina, dont *La Gazette* entretenait régulièrement ses lecteurs lyonnais, dès 1819. Tsavellas et Botzalis meurent tous deux en combattant. Le sculpteur David d'Angers sculpte en 1827, *la Jeune grecque*, qui gagnera la Grèce après 1834, pour le tombeau de Botzaris. Toutes ces aventures sont conduites par Yéméniz, sur le terrain, sur les lieux où se déroulèrent les combats. Il est donc à même de rendre avec le plus de justesse possible la conformité, la végétation, le bruit des torrents, la couleur des ruines, ou la houle de la mer.

C'est dans la seconde partie de la guerre que s'illustre Miaoulis, qui tient tête aux brûlotiers à la flotte turque. Avec Colocotronis, c'est un passage douloureux qu'évoque Yéméniz. Accusé de trahison, Colocotronis fut jugé puis condamné à mort, et enfin gracié par le roi Otton, qui lui rend également la liberté. Le vieil homme meurt doucement. Pierre Bonirote, alors à Athènes, dessine le portrait du défunt.

La deuxième partie du livre est réservée aux poètes contemporains : Georges Zalacostas, Orphanidis, et Zambélio pour lesquels il donne les clefs de leurs œuvres, et il achève son étude par Rizo Rhangabé auteur de chants klephtiques, et Soutzo, qui mène campagne contre les étrangers, et notamment contre les Bavares, de 1835 à 1843, lui valant une grande popularité. *La Revue des Deux-Mondes* a fait paraître plusieurs extraits de l'ouvrage dès 1859.

En 1872, Eugène Yéméniz est admis à l'Académie de Lyon et prononce un discours de réception intitulé *Poésie populaire de la Grèce moderne* dans lequel il établit un rapprochement entre les Rhapsodes de l'antiquité et les "Périodeutes" qui parcourent le pays "la mémoire pleine d'un inépuisable trésor". Ils fréquentaient assidûment les bivouacs des Clephtes, leur servaient de messagers, leur apportaient les nouvelles, racontaient les revers des uns, les victoires des autres, et demeuraient peu à peu les dépositaires de l'histoire et de la poésie nationales. Avant lui Fauriel, et J.-J. Ampère avaient été frappés par la ressemblance des Grecs modernes avec les anciens. Lorsqu'il cite les divinités il leur octroie encore les noms latins (Jupiter, Charon). Enfin, il conclut par un vibrant hommage à la résurrection de la Grèce, "championne de la civilisation contre la barbarie musulmane."

¹¹Compte-rendu de T. Doucet, sur *La Grèce moderne, Héros et poètes*, Paris 1862, d'Eugène Yéméniz, dans la *Revue du Lyonnais* XXV, 1862.

XI CONCLUSION

Nous avons vu que les années 1843-1844, et celles qui suivirent, furent des années décisives pour l'hellénisme en France. Nous avons vu les regards se tourner intensément vers la Grèce ces années là. Pour Henry Peyre, la génération qui a grandi depuis 1835 éprouve le besoin d'un certain sens bourgeois, d'un ordre et d'une régularité qu'elle croit trouver dans un sage classicisme qui la protège des excès d'un certain romantisme. C'est sans doute ce qu'exprime le rédacteur de la notice de l'exposition du Palais Saint-Pierre :

"Nous nous sommes si souvent répétés à nous-mêmes que la France est la patrie des arts, que nous vivons sur cette conviction, avec la confiance et une fatuité inimaginables. Il ne faut pourtant pas un grand effort de perspicacité pour s'apercevoir que chez nous le sentiment artistique n'est pas un goût inné, un don naturel, une inspiration spontanée. C'est au contraire, une affaire d'éducation, de réflexion, d'analyse ; c'est le résultat d'une contemplation intelligente, aidée d'études patientes, d'observations soutenues dont les progrès ne peuvent s'opérer qu'avec lenteur et difficulté au milieu d'une société mesquine qui ne veut des tableaux que pour meubler des salons, et des statuettes pour mêler à la quincaillerie de ses étagères ; de cette société futile dont l'artiste de prédilection, le régulateur du goût, n'est ni le peintre, ni le sculpteur, ni l'architecte, c'est le tapissier."¹

Et c'est bien ce que paraît confirmer une Anglaise séjournant à Lyon :

"J'allai à l'hôtel de l'Europe que je ne conseillerai à personne qui ne souhaite se faire écorcher d'une manière éhontée. Les pièces dans lesquelles on nous introduisit étaient décorées de dieux et de déesses, les panneaux peints montrant Vénus présentant Cupidon à Vulcain, Junon allaitant Hercule, Nessus tentant d'enlever Déjanire et au plafond, l'assemblée toute entière des dieux de la Grèce."²

¹*Revue du Lyonnais*, 1847, 1, p. 68.

²M. Butler, *A year of Consolation*, London, 1848, 2 vol.

Comparons deux tableaux pour juger de la valeur de cet avis. Le premier est de Jean-Louis Hamon, peintre formé dans l'atelier de Delaroche de Gleyre, et de Gérôme. Il peint en 1852 une huile sur toile intitulée *La Comédie humaine*, allégorie de la vie considérée comme néo-grecque par Théophile Gautier. La scène représente différents personnages de l'antiquité grecque placés de part et d'autre d'une petite construction néo-classique abritant le théâtre Guignol. Au premier plan un groupe d'enfants regarde la scène où un personnage casqué et tenant une lance semble avoir terrassé un homme lauré. Un angelot est pendu à un gibet. L'amour païen s'y balance, avec de chaque côté Homère, Eschyle, Sophocle, Diogène, Dante..., "Tous ceux qui ont étudié l'âme humaine". L'ensemble est peint avec des couleurs fades. Cette toile n'est pas sans rappeler l'*Apothéose d'Homère* d'Ingres. La baraque de Guignol remplace le temple ionique³. Le tableau sera aussitôt acheté par le musée du Louvre.



Fig. 48. Jean-Louis Hamon, *La comédie humaine*, huile sur toile, 1852, , Musée d'Orsay

La toile eut un énorme succès. Elle mêle l'allégorie et la scène de genre, l'antiquité et la nouveauté. La Grèce antique est représentée par ses poètes, et ses philosophes, et à un degré moindre par son architecture. Le théâtre de Guignol et ses marionnettes paraissent un peu pitoyables.

Le second tableau est signé d'Achille, le bien nommé, Chainé, peintre lyonnais, portraitiste. Il est effectué la même année que le précédent. Chainé brosse le portrait de Junie-Stéphanie Chenavard, fille d'Antoine-Marie Chenavard. Le peintre représente la jeune femme (elle a 25 ans), debout dans sa chambre, dont le haut des murs est couvert d'une frise de palmettes, de guirlandes et de trépièdes. Sur la droite de la composition une copie réduite en plâtre de la Vénus de Milo est perchée sur le montant-pilier d'un lit néo-classique. Sur un guéridon voisinient un vase de type apulien (quasi invisible sur notre document), à figures rouges et noires, un missel à couverture de velours bleu, et un chapelet brun.

³C'est en 1804, que Mourget dressa aux Brotteaux, dans le jardin du Petit Tivoli, un bâti léger de perches et de toiles peintes, une scène avec fronton, une bande servant de proscenium, et joua des scènes burlesques et des farces improvisées.

L'alliance de la religion et de l'antiquité est ici affirmé. Le charme grave du modèle, le décor antiquisant et les objets de piété associés à la céramique grecque forment un étrange tableau évoquant l'activité du père du modèle, dont nous avons déjà vu le portrait fait par Germain Détanger en 1882



Fig. 49. Achille Chaîne, *Junie-Stéphanie Chenavard*, huile sur toile, 1852, Musée des Beaux-Arts de Lyon

Ces deux toiles sont à leur manière évocatrices de la perception de l'art et de la pensée grecque en France, et à Lyon dans le milieu du siècle. L'une est une scène d'extérieur, qui oscille entre l'académisme corrigé par les peintres de la Renaissance italienne et la peinture de paysage, conservant l'esprit de la peinture d'histoire, même si ici elle voisine avec l'historiette provinciale. La seconde est évidemment par son sujet beaucoup plus intime. Elle met en scène une jeune Lyonnaise dans un intérieur bourgeois, dont le décor est marqué de signes révélateurs de la passion pour l'antiquité de son propriétaire, et de la foi du modèle. "L'art du tapissier" occupe les murs, mais la céramique est "d'époque". L'hellénisme oscille encore entre la décoration et les objets d'antiquaire.

Déjà en 1849, le conseil des professeurs de l'École des Beaux-Arts avait émis le vœu que l'enseignement reçoive un nouveau développement, et qu'à cet effet la collection soit augmentée des ornements dessinés, peints ou moulés tirés des différents musées, et qu'une salle soit affectée à leur exposition ; qu'un classement "suivant l'âge et le peuple auxquels ils appartiennent soit opéré, que le public comme les élèves soit admis à venir les consulter, à les dessiner et à puiser des inspirations pour les compositions qu'ils méditent. La formation d'un tel musée serait un trésor pour nos manufactures et un moyen de les affranchir du tribut qu'elles payent à la capitale pour les dessins qu'elles en tirent. Enfin ce musée serait consulté

par tous les artistes dont le talent est soldé par les établissements industriels dont les produits ont l'ornement pour but, tels que les papiers peints, les fontes ornées, la ciselure des métaux, l'orfèvrerie, les meubles, les vases, les cristaux, en un mot tous les objets usuels qui se concilient avec l'ornementation qui concourt à les faire rechercher.⁴

Quatremère de Quincy, qui s'était prononcé contre le transfert des œuvres d'Italie en France, avait pourtant prévenu ses lecteurs dans ses *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*, édités à Paris en 1815, que "l'erreur essentielle est d'assimiler les Arts du génie à ceux de l'industrie." *L'Apollon du Belvédère*, devant lequel s'extasia Winckelmann au début de notre étude, est l'œuvre d'un atelier romain. Les modèles s'avèrent erronés, l'esthétique s'est fondé sur un corpus contestable d'antiques copiés, de marbres apatrides, d'œuvres tardives. C'est à partir de 1815, à Londres, devant les marbres de Phidias que l'on découvre que la Grèce de Winckelmann était falsifiée. Les discours des notables, lors de la remise des prix annuels de l'Ecole des Beaux-Arts nous ont montré les références discursives qui sont imposées aux élèves : une logique de l'idéal. Mais la Grèce devenait un monde irréel, inabordable. Ils s'en donnèrent une représentation idéale qui n'avait guère de points communs avec la réalité, mais qui leur servit longtemps de référence. Or si les Grecs ont tout fait, que reste-t-il aux jeunes dessinateurs ? A copier des modèles pour servir l'industrie ? Les reliefs du cloître du Palais Saint-Pierre ont-ils joué un rôle dans l'évolution de la manière de voir des plasticiens lyonnais ? C'est, ne l'oublions pas vers 1843-1844 qu'ils sont mis en place. Cette installation n'est pas passée inaperçue à tous ceux qui fréquentaient ce lieu d'intense activité intellectuelle et marchande qu'était alors le Palais Saint-Pierre. Rappelons qu'il abritait la Bourse, le musée, l'Ecole des Beaux-Arts, l'Ecole de la Martinière, l'Académie s'y réunissait, et le Salon de peinture et sculpture s'y tenait. Pourtant le "réalisme" de la sculpture de Phidias ne semble pas avoir particulièrement ému. Les Panathénées ont-elles alors fonctionné comme des images subliminales parmi les élèves de l'Ecole ? Ont-ils compris qu'on les avait peut-être trompés, et que l'art grec se nourrissait aussi de la réalité; tout en honorant le culte d'une divinité ?

Ce n'est pas une nouveauté de dire, avec la *Gazette de Lyon* du 3 mars 1847, que la grande peinture disparaît de plus en plus, et que sur "six-cents toiles inscrites au livret du Salon, dix-sept appartenaient à la peinture religieuse", et qu'aucun sujet historique n'était traité. Les clients manquent pour la peinture d'histoire, et la peinture de genre fait recette.

Si l'année 1843 est marquée par le départ pour la Grèce et l'Orient de Chenavard, Rey et Dalgabio, c'est aussi l'année où Bonirote revient dans sa ville natale, et expose une *Vue de l'Acropole, prise de la tribune de Démosthène*, et les *Ruines des temples de Pendrose et d'Erechthée*. Puis plus tard il accroche : *Femmes de Smyrne*, *Le Monument choregique de Lysicratès*, plusieurs *Vues de l'Acropole*, *Ruines du temple de Minerve*, *Baptême du rite grec, dans la chapelle de la Vierge*, *La prière du soir*, *Le puits de Daphnée sur la route d'Eleusis à Athènes*, *Bergers grecs à Mycènes...*

Les amateurs du Salon découvrent les images de la vie quotidienne des Athéniens qui croisent distraitement les monuments antiques et byzantins, païens ou chrétiens. Dans ce tableau des *Jeunes femmes à la fontaine à Athènes* (document page suivante), Bonirote nous montre une scène de la vie quotidienne près d'une fontaine, autour de laquelle quelques ruines antiques jonchent le sol. Au second plan, une petite église byzantine, et tout au fond les remparts de l'Acropole. La chronologie du temps s'aligne sur la perspective de l'image.

⁴Registre des conseils des professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, 8 octobre 1849, Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.



Fig. 50. Pierre Bonirote, *Femmes à la fontaine à Athènes*, huile sur toile, 1842, , Collection Dhikéos

Pour René Canat, la période comprise entre 1840 et 1852 est la plus hellénisée du siècle, et la science, la critique et l'initiation, mettent la Grèce à une place privilégiée. Il s'en suivra dit-il "une éclosion des études grecques. En 1844 la *Revue archéologique* est créée, qui fait la part belle aux études grecques, et en 1846, c'est l'Ecole française qui s'installe à Athènes. Lorsqu'il la compare à Ampère, Canat songe évidemment à l'humanisme éclectique de l'homme. La création de cette Ecole était d'ailleurs une vieille histoire que révéla Ph. E. Legrand, maître de conférence à la Faculté des Lettres de Lyon en 1896. C'est en fouillant dans un carton des Archives nationales contenant des papiers de Choiseul-Gouffier qu'il trouva un cahier signé Legrand, (son homonyme), dans lequel étaient rédigées des consignes adressées à l'archéologue-voyageur, et le projet d'une Académie des Beaux-Arts à Athènes, pour faciliter l'étude des monuments de l'architecture, et de la sculpture antique⁵. Plus que jamais sur la terre d'Attique on lève des plans, on dresse des cartes. Le futur directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon, Caruelle d'Aligny envoyé en mission, dessine à Athènes en 1844, et publiera dès 1845, *Vues des sites les plus célèbres de Grèce antique*. Son album de gravures commentées enthousiasme Théophile Gautier. Aligny donne une version résolument

⁵*Bulletin de correspondance hellénique*, 1896, p. 379-382. Ce document est à daté entre 1802 et 1807.

moderne des sites antiques. Il "géométrise" à l'excès les monuments, transformant celui de Philopappos en sculpture abstraite. *La Grèce, Rome et Dante* d'Ampère qui voyage en 1841 est édité en 1848.

A Lyon, Victor de Laprade, poète, philosophe et érudit, fait figure de précurseur, et son influence est considérable⁶. On continue à lire Homère dans la traduction de l'Académicien Dugas-Montbel⁷. Le 26 novembre 1850, Laprade, dans le discours préliminaire prononcé à l'occasion de l'ouverture du cours de littérature française à la Faculté des Lettres de Lyon, expose les principes qui le conduiront à dresser le tableau des rapports qui unissent la littérature et les arts. Héritier de Diderot, Rousseau, mais aussi de Baumgarten, Lessing, Mengs et Winckelmann, il s'attache en prenant pour base la situation actuelle des arts à montrer comment ils ont été unis autrefois dans un même faisceau et comment ils se sont séparés en branches distinctes. Appliquant la théorie selon laquelle la vraie réalité de l'art est de tendre vers l'idéal, et non d'imiter la nature, il parle de la ressemblance dans la peinture et dans le portrait :

"A-t-on fait un bon portrait, même un portrait ressemblant en copiant avec précision tout ce qui se voit, se mesure et s'apprécie par la vue sur un visage à un moment donné ? Une des plus curieuses inventions de la science moderne, le daguerréotype est venue démontrer toute la distance qui sépare, même sous le rapport de la ressemblance un véritable portrait de la reproduction mathématique." Le modèle extérieur est toujours l'expression d'un instant et le peintre ne peut fixer que ce qui est permanent. L'action de l'art est donc de montrer l'invisible et l'infini à l'aide d'une forme finie."

C'est donc pour Laprade le sens de l'art, qui doit imiter la nature, non la reproduire, ce qui serait inutile et impossible. Mais c'est surtout avec *Psyché*, en 1841, qu'il avait écrit sous "la double inspiration de Platon et du Christ" qu'il rapproche ce que la Révolution avait séparé : l'hellénisme et le christianisme. Le mal de la Révolution avait en effet éloigné Lyon de la Grèce antique, et de ses représentations. Laprade interprète les symboles, évoque l'esprit moderne sous la forme antique. Si la scène est païenne, la donnée est chrétienne. L'ennemi du christianisme, dit-il, "n'est pas le paganisme grec, c'est la science matérialiste". C'est après 1843, et les *Odes et Poèmes*, que Th. Gautier dira de lui : "il baptisera l'art grec avec l'eau du Jourdain". Le peintre Janmot, l'apologiste du christianisme, utilise l'art grec, en guise de repoussoir. Dans *Le poème de l'âme*, il glisse la Vénus Médicis dans la scène de l'*Orgie*, et dans celle de la *Chute fatale*, où il lui associe une *académie* de Lysippe, et un temple grec. A Lyon plus qu'ailleurs, peut-être on médite ! L'artiste dessine et écrit. Dans la longue préface du *Voyage dans le royaume de Grèce* d'Eugène Yéméniz, (1854), Laprade lance un hymne à la Grèce, où il s'efforce de prouver que l'hellénisme ne s'oppose nullement au christianisme, et que "La Grèce et le christianisme, sont les deux sources éternelles où doivent puiser l'intelligence et le cœur. L'homme moral ne saurait exister en contradiction avec le christianisme ; l'artiste n'existe pas en contradiction avec les lois du beau tel que la Grèce nous l'a révélé." Lyon nous l'avons découvert tout au long de cette étude conserve ce double héritage de la Grèce et du christianisme, affirmé dès son origine ; parures indissociables, cristallisées par un va et vient permanent entre l'Olympe et l'Eden. Le portefeuille du voyage de Dalgabio illustre merveilleusement ce principe, qui après Athènes et Constantinople, se referme sur un plan du temple de Jérusalem, auquel on ne pourrait mieux faire, que d'associer l'un des vers de Laprade : "Beau vase athénien, plein des fleurs du Calvaire"...⁸

⁶Henry Peyre, et Canat lui prêtent une influence majeure.

⁷Voir tableau p. 95.

⁸Victor de Laprade, *Poèmes évangéliques*.

BIBLIOGRAPHIE

1 imprimés

2 manuscrits

Abréviations :

-GBA : Gazette des Beaux-Arts

-BMML : Bulletin des musées et monuments lyonnais

-BML : Bibliothèque municipale de Lyon

-BAL : Bibliothèque de l'Académie des Sciences, Lettres, et Beaux-Arts de Lyon

1 imprimés

ALDENHOVEN Ferdinand, *Itinéraire descriptif de l'Attique et du Péloponnèse, avec cartes et plans topographiques*, Athènes, 1841. Ce guide considéré comme le premier guide d'Athènes et de l'Attique a été édité en Français, et précède le guide Joanne. Une traduction allemande est éditée en 1842. Il réunit en un seul corps d'ouvrage les notes disséminées dans de nombreux volumes, et rend un précieux service aux voyageurs, leur évitant de longues recherches, leur offrant un faisceau d'information sur les points qu'ils veulent éclaircir.

AMPERE Jean-Jacques, *Voyage en Egypte et en Nubie*, Paris, 1868. L'auteur effectue son voyage en 1841.

ARMBRUSTER F., *Paul Chenavard et son œuvre, le Panthéon*, Lyon, 1887.

ARTAUD François, *Notice des antiquités et des tableaux du musée de Lyon*, Lyon, 1808.

ATHANOSGLOU-KALLMYER Nina, *French Images from the Greek War of Independence, 1821-1830*, Yale, 1989.

AUDIN Marius et Vial Eugène, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du lyonnais*, 2 vol., Paris 1818-1819.

AVEROFF Michelle, *Une femme d'hier, Sophie de Marbois, duchesse de Plaisance*, Paris, 1961.

BADOLLE M., *L'abbé Barthélémy et l'hellénisme dans la seconde moitié du XVIIIème siècle*, Paris, 1926.

BALLANCHE S., *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts*, Lyon, 1801. "Jardin anglais" comme l'auteur le dit lui-même, dans lequel il promène son lecteur à travers des paysages et des groupes de statues. J.-J. Ampère dans son ouvrage de 1849 consacré à son ami écrit : "Le morceau semble être un résumé éloquent du livre de Chateaubriand, mais le résumé a été écrit avant que le livre existât".

BALLANCHE S., *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles*, Paris 1818.

BARTHELEMY Abbé J.-J., *Voyage d'Anacharsis en Grèce vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, Paris 1788, 9 vol.

BARTHES Roland, *La chambre claire*, Paris, 1980.

BASCH Sophie, *Arthur Gobineau, Au royaume des Hellènes*, précédé de, *Les aventures athéniennes de Gobineau*, Paris, 1993.

BERTRAND Louis, *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIIIème siècle et les premières années du XIXème siècle en France*, 1896, (réédition Slatkine).

- BIASI pierre-Marc, *Gustave Flaubert, Voyage en Egypte*, Paris, 1991. Edition du manuscrit original établie et présentée par l'auteur.
- BIRIS Kostas, *History of the National Technical University*, Athens, 1957.
- BIROT J. *Legendre-Héral, sculpteur lyonnais, 1796-1851*, Lyon, 1910.
- BLANC Charles, "De Paris à Athènes (lettre à M. Edouard Houssaye)", *GBA* 1860, p. 164-172, et p. 257-265 ; 1861 p. 5-14.
- BLOUET E., *Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement français : Architecture, Sculpture, Inscriptions et vues du Péloponèse, des Cyclades et de l'Attique, mesurées, dessinées, recueillies et publiées par Abel Blouet architecte, Amable Ravoisié, Achille Poirot, Félix Trézel et Frédéric de Gournay, ses collaborateurs*, Paris, 1831, 3 volumes. 1er volume : planches gravées et commentaires. 2ème volume 1833 : 85 planches gravées, légendes regroupées au début de l'ouvrage, suivies des planches. 3ème volume : *Du Péloponèse, des Cyclades et de l'Attique*, 99 planches gravées, légendes groupées au début, et planches, (pl. N° 2 Délos, un dessinateur debout, carton sous le bras, siège pliant à côté de lui, parasol plié, sac à dos, et serviteur couché, Poirot del ; pl. 15, l'autel à bucranes (idem Syra) de Délos.
- BOITEL Léon, sous la direction de, *Lyon ancien et moderne*, 2 vol., Lyon, 1838-1843.
- BOIVIN Louis, *Notice sur M. Biard; ses aventures*, Paris, 1842.
- BONNEFOY, Françoise, *Les peintres lyonnais aux salons de Paris sous le second empire*, mémoire de maîtrise, Université Lumière Lyon 2, 1975. Résumé dans *Travaux de l'Institut d'histoire de l'art de Lyon*, 1978, n°4, p. 67-69, avec planches, dont une représentant Calliopé enseignant la musique au jeune Orphée, peinture datée de 1865, d'Alexandre-Auguste Hirsch.
- BORY de SAINT-VINCENT, *Expédition scientifique de Morée. Travaux de la section de sciences physiques*, Paris-Strasbourg, 1832-1836. *Atlas*, 1831-1835, lithographies (Baccuët : delt, A St Aulaire : litho, V. Adam. Avec plusieurs vues d'artistes au travail, notamment pl. VIII, XI, XXIII, XXXVI, sq.. Système des hirondelles.
- BOTTA, PLACE et LAYARD, *Récents découvertes des ruines de Ninive, Khorsabad et Nimroud, 1850 à 1870*. Le sujet et les plans inspirèrent Gaspard André.
- BRUNNER Marie-Ange, "Bibliographie des expositions de province 1815-1850", *GBA*, mai-juin 1980, p. 198-212.
- BUCHE Joseph, *L'école mystique de Lyon (1776-1847)*, Paris, 1935.
- BUISINE Alain, *L'Orient voilé*, Paris 1993.
- CANAT René, *l'Hellénisme des romantiques*, 3 vol., Paris, 1951-1955.
- CHARVET L., "L'influence de l'école de dessin de Lyon à la fin du XVIIIème siècle, et au commencement du XIXème siècle", *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1880, p. 49-58.
- CHARVET L., "Enseignement public des arts du dessin à Lyon", *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1905, p. 510-571; 1906, p. 132-170; 1907, p. 122-168; 1908, p. 214-272; 1909, p. 288-309; 1912, p. 79-112.
- CHAUDONNERET Marie-Claude, *La peinture troubadour. Deux artistes lyonnais, Pierre Révoil et Fleury Richard*, Paris 1980.
- CHAUDONNERET Marie-Claude, "Les origines du Musée des Beaux-Arts de Lyon" (1791-1799), *BMML*, 1981, n° 1, p. 325-334.
- CHATEAUBRIAND René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, Paris, 1812.
- CHENAVARD Antoine-Marie, "Sur le goût dans les arts", discours prononcé à l'Académie royale de Lyon le 14 juillet 1831, Lyon, 1831.

- COLIN Nelly, "Jean-Claude Bonnefond et l'Italie" *Lyon et l'Italie, six études d'histoire de l'art*, études réunies par G. Chomer et M-F Pérez, sous la direction de Daniel Ternois, CNRS, Paris 1984, p. 213-235.
- COUCHAUD André, *Choix d'églises byzantines en Grèce*, Paris, 1842.
- COUCHAUD André, *Notes et croquis, voyage en Grèce 1843-1844*, Paris, 1847.
- DECHAZELLE P.T., *Etude sur l'histoire des arts, ou tableau des progrès et de la décadence de la statuaire et de la peinture antique*, Lyon, 1834.
- DEWACHTER Michel, et OSTER Daniel, *Un voyageur en Egypte vers 1850*, , éd. Sand/Corti, 1987.
- DRISKEL Michael-Paul, "Flandrin's Thésée reconnu par son père : deux sources et leur signification", *Bulletin du musée Ingres*, n° 55-56, déc. 1985, p. 3-11.
- DROULIA Loukia, *Philhellénisme, ouvrages inspirés par la guerre de l'indépendance grecque, 1821-1833*, Athènes, 1974.
- DROULIA Loukia et MENTZOU Vasso (sous la direction de), *Vers l'Orient par la Grèce : avec Nerval et d'autres voyageurs*, Actes du colloque de Syra, 1993.
- DU CAMP Maxime, *Souvenirs et paysages d'Orient, Smyrne, Ephèse, Magnésie, Constantinople*, Paris, 1848. Sorte d'incunable où la photographie et la typographie se côtoient pour la première fois. Du Camp et Flaubert embarquent à Marseille le 4 novembre 1849 à bord du *Nil*.
- DUGAS Charles, "La coré du musée des Beaux-Arts de Lyon" *BMML*, 1955, n° 4, p. 65-73.
- DUGAS-MONTBEL, *L'Iliade d'Homère*, traduite en Français, Paris, 1828-1830.
- DUGAS-MONTBEL, *Observations sur l'Iliade d'Homère*, Paris, 1829.
- DUGAS-MONTBEL, *l'Odyssée d'Homère*, traduite en Français, Paris 1833
- DUGAS-MONTBEL, *Observations sur l'Odyssée d'Homère*, Paris, 1833.
- FABVIER, *Lyon en 1817*, Paris, 1818.
- FINE Agnès, "Bibliographie des expositions en province 1851-1870", *GBA*, septembre 1980, p. 119-140.
- FORBIN le comte de, *Voyage dans le Levant*, Paris 1819, in folio avec 80 pl.
- FOSCA F., "Ingres et la Vénus à Paphos", *L'art et les artistes*, juillet 1921.
- GALIBERT Léon et PELLE C., *Constantinople ancienne et moderne, comprenant aussi les sept églises de l'Asie mineure*, Londres-Paris, s. d.
- GARDES Gilbert, *Lyon, l'art et la ville*, Paris 1988, 2 t..
- GARMIER Jean-François, "Le goût du moyen-âge chez les collectionneurs lyonnais du XIXème siècle", *Revue de l'art* n°47, 1980, p. 53-64.
- GAUTIER Théophile, *Constantinople*, Paris , 1853.
- GHALI Ibrahim Amin, *Vivant Denon ou la conquête du bonheur*, Le Caire 1986.
- GOUY Isabella, *La Société des amis des arts à Lyon au XIXème siècle*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art Lyon 1984.
- GRUNEWALD M. A., "Paul Chenavard (1807-1895). La Palingénésie sociale ou la philosophie de l'histoire, 1830-1852", *BMML*, 1980, n° 1, p. 317-343.
- GUILLOT R.P., "un lyonnais devient Soliman Pacha", *Historama*, février 1985.
- HARDOUIN-FUGIER E., "Ingres et Antoine-Marie Chenavard, architecte lyonnais (1787-1883)", *Bulletin du musée Ingres*, déc. 1982, p. 59-69.

- HARDOUIN-FUGIER Elisabeth, "Le recueil des lettres d'A.-M. Chenavard architecte (1787-1883) à la Bibliothèque municipale de Lyon", *GBA*, février 1985, p. 50-74. Ce recueil à la BML est le manuscrit N° PA 327.
- HARDOUIN-FUGIER Elisabeth, "Les dessins de Paul Borel" *La revue du Louvre*, 1984, p. 385-390.
- HARDOUIN-FUGIER E., "La halte des artistes lyonnais à l'île Barbe d'Antoine Duclaux, ou l'Ecole lyonnaise en 1824" *BMML*, 1981, n° 1, p. 429-455.
- HARDOUIN-FUGIER E., "Louis Janmot, élève d'Ingres, ami de Delacroix", *Bulletin du Musée Ingres*, oct. 1975, p. 135-146.
- HASTIER Louis, *La duchesse de Plaisance*, Paris, 1959.
- HUE, J.-J., *Revue du Lyonnais*, t. IX, 1839, p. 445-471. Il s'agit de l'analyse des leçons sur la Grèce données par E. Quinet en 1839 à la Faculté de Lyon
- HERVE Gisèle, *Pierre-Simon Ballanches*, Nimes, 1990.
- HITTORF J.J., *Les antiquités inédites de l'Attique*, Paris 1832.
- JAMMES M. T. et A., *En Egypte au temps de Flaubert - les premiers photographes 1839-1860*, Paris 1976.
- KLEINCLAUSZ A., *L'art à Lyon et dans la région lyonnaise depuis les origines jusqu'à nos jours*, Lyon 1914.
- LACOUR M.J.-L., *Excursion en Grèce pendant l'occupation de la Morée par l'armée française dans les années 1832 et 1833*, Paris 1834. L'auteur consacre une partie du chapitre XI, p. 384-392, à sa rencontre avec Vietty, qui sillonnait le Péloponnèse et n'avait d'autre compagnon de route dans ses pénibles excursions qu'un âne chargé de sa besace et de ses instruments de topographie, et qu'il appelait malicieusement : son honnête collaborateur.
- LAMARTINE Alphonse de, *Voyage en Orient, souvenirs, impressions, pensées et paysages*, Paris 1835, 4 volumes. Lamartine voyage en 1832-33.
- LAPRADE Victor de, *Odes et poèmes*, Paris, 1843. Les principaux poèmes grecs de ce volume étaient parus antérieurement : Psyché date de 1841; Sunium de 1837; Eleusis de 1839, etc....L'ouvrage obtient un succès d'estime.
- LATREILLE C., *Chateaubriand, Le romantisme à Lyon*, Paris, 1905.
- LATREILLE C., *Un salon littéraire à Lyon, Madame Yéméniz*, Lyon, 1903. Avec un portrait.
- LATREILLE C. et ROUSTAN M., *Lyon contre Paris après 1830*, 1905.
- LAURENS Annie-France et POMIAN Krzysztof, sous la direction de, *L'anticomanie, la collection d'antiquités au 18^e et 19^e siècles*, Paris, 1991.
- LE GRAY G., *Traité pratique de photographie sur papier et sur verre*, Paris 1850.
- LE GRAY G. *Photographie. Traité nouveau théorique des procédés et manipulations sur papier sec, humide et sur verre au collodion, à l'albumine*, Paris 1852.
- LOVINESCO Eugène, *Les voyageurs français en Grèce au XIX^e siècle (1800-1900)*, Paris, 1909.
- MASSAS Charles, "Ode IV : Massacre du patriarche de Byzance, Les Grecs courent aux armes, 1822," *Poésies lyriques sur la guerre et l'affranchissement de la Grèce*, Paris, 1828, p. 21.
- MENU D., "Portraits et figures d'Orient à propos de dessins de Prosper Marilhat au musée des Beaux-Arts de Lyon", *BMML*, 1973, n° 2, p. 105-117.
- MILLIN Aubin-Louis, *Voyage dans les départements du midi de la France*, Paris, 1807.
- MICHEL Olivier, "François-Marie Poncet (1736-1797) et le retour à l'antique" *Lyon et l'Italie, six études d'histoire de l'art*, études réunies par G. Chomer et M-F Pérez, sous la direction de Daniel Ternois, CNRS, Paris 1984, p. 115-161.

- PANSU Evelyne et DUPUIS-TESTENOIRE Françoise, *Antoine-Jean Duclaux 1783-1868*, Lyon, 1990. voir la halte des artistes à l'Île-Barbe, p. 68-69. Pour le commentaire de cette peinture voir E. Hardouin-Fugier, *Bulletin des Musées et monuments lyonnais*, 1981.
- POINTE J.-P. "Legendre-Heral", *Revue du lyonnais*, Lyon 1840, t. XI, p. 483-490.
- POUQUEVILLE, *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie, et dans plusieurs autres parties de l'empire ottoman pendant les années 1798,1799,1800,1801*, Paris 1805, 3 vol.
- POUQUEVILLE *Voyage en Grèce, avec cartes et figures*, Paris 1826, 6 vol.
- ROCHER-JAUNEAU Madeleine, *L'œuvre de Joseph Chinard (1755-1813)*, Lyon, 1978.
- REY Etienne, *Monuments romains et gothiques de Vienne en France, avec texte historique et analytique de E. Vietty*, Paris 1831.
- ROCHER-JAUNEAU, "Persée et Andromède de Chinard", *BMML*, 1961, n° 2, p. 21-35.
- SALLES A., *Le Grand théâtre de Lyon*, Paris, 1923.
- SHEDD Meredith, "Phidias at the Universal Exposition of 1855 : The Duc of Luynes and the "Athena Parthenon"", *GBA*, 1986, p. 123-134.
- TERNOIS Daniel, "Lettres inédites d'Ingres à Hippolyte Flandrin", *Bulletin du Musée Ingres*, juillet 1962, p. 5-26.
- TETSIS P., (sous la direction de), *Athens school of fine arts one hundred and fifty years 1837-1987*, Athens 1990. Traite de la naissance (1837), de l'Ecole des Beaux-Arts, et de son évolution. La liste des professeurs commence avec le nom de Pierre Bonirote, et le catalogue s'ouvre par le portrait de Colocotronis sur son lit de mort fait en 1843 par le même Bonirote.
- TRENARD Louis, *De l'encyclopédie au Prémantisme*, Paris 1958, 2 t..
- TRENARD Louis, "Le théâtre lyonnais sous le Consulat et l'Empire", *Cahiers d'histoire*, 1958.
- TROLLIET L., *Discours d'ouverture du cours d'anatomie appliquée à la peinture et à la sculpture*, Lyon, 1811.
- TRONEL Nicolas, *Jean-François Legendre-Heral, sculpteur lyonnais (1796-1851)*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'art, Lyon 1984.
- VINCENT Madeleine, *La peinture des XIXème et XXème siècles*, Lyon 1956.
- VINCENT Madeleine, "Les œuvres de Prosper Marilhat au musée des Beaux-Arts de Lyon", *BMML*, 1963, n° 2 p. 17-24.
- VINGTRINIER Aimé, *Soliman-Pacha, colonel Sève ou l'histoire des guerres de l'Egypte, de 1820 à 1860*, Paris, 1886.
- WILDESTEIN Georges, Talma et les printres, *GBA*, 1960, p. 169-176.
- YEMENIZ E. *Voyage dans le royaume de Grèce*, Paris 1854.
- YEMENIZ E., *La Grèce moderne, héros et poète*, Paris 1862.
- YEMENIZ E., *Poésie populaire de la Grèce moderne, mélanges de littérature grecque*.

2 manuscrits

- BIGNAND Anne, traducteur lyonnais d'Homère. Deux pièces autographes, lettres, traduction de deux odes d'Anacréon, BML ms 1106.
- BONIROTE Pierre, billet autographe signé, sans date, adressé au Conservateur du musée, BML ms 100.

BONIROTE, Dessins du voyage en Grèce, supplément : calques et lithographies ; dessins de Rey, Dalgabio, Couchaud, et Bonirote, BML ms 6670.

BOUCHARLAT Jean-Louis, poète et mathématicien. Deux lettres autographes signées et datées du 29 novembre 1821 et du 10 novembre 1822; Billet et deux pièces, copie d'un poème : la régénération de la Grèce, 1831 et 1836, BML ms 1106.

CHENAVARD A.-M. , huit lettres autographes signées, 1832-1879, BML ms 193.

CHENAVARD A.-M., Recueil de dessins, BML, ms 6189. Ce recueil comprend des dessins d'après les vases grecs de la collection Hamilton édités par d'Hancarville : n° 28-45-47-55-114-118-125-126-127-133-165-189-190-191-192-196-197-198-199-200-204-207-208-209-210-211-273-315-316-377-400-401-402-403-404-405-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417; dessins d'après des monnaies de Métaponte, de Velia, de Siracuse, d'autres de Victoires, 243-245-246; de Pallas Athéna, 46; des dessins d'après des lampes antiques représentant Athéna, 48-49; la représentation des supplices de Tantale, Ixion, Sisyphe, 57; la Diane d'Ephèse, 98; des trépieds sur des monnaies de colonies grecques, 117; le monument choragique de Lysicrates à Athènes, 116; des dessins de chars sur des monnaies, 145-147; un bas relief représentant l'Apothéose d'Homère, 153; des fragments de la frise du monument choragique de Lysicrates à Athènes, 178; d'autres dessins de vase grecs, 179-180-181 (Herculanum), et d'origine inconnue, 182-183-184-185-188-201-202-203-212-220-261-262-263-277-278-279-399-407; Zeus, 275-276; fragments des Panathénées, 282 (Héphaïstos et Arès), deux vues du buste de Démosthène du musée Pio-Clémentino, 301; un dessin d'un tombeau de marbre pris dans le voyage pittoresque de la Grèce de Choiseul Gouffier, 347; des corniches et inscriptions tiré de Stuart, 426-427; un portique dorique, le monument choragique de Trasyllos, et celui de Lysicrates, 428; l'Apéloties de la Tour des Vents, 429.

CHENAVARD Antoine-Marie, Recueil des lettres reçues par Chenavard, BML ms PA 327. Ce recueil a été recensé et étudié par E. Hardouin-Fugier, voir ce nom.

COCHET Claude Ennemond Balthasar, Mémoire sur l'architecture des frontons, 1812 BAL ms 170.

COGELL, Lettre du peintre Cogell, professeur de dessin à l'Ecole centrale du département du Rhône, aux administrateurs dudit département sur l'installation d'un cours de modèle vivant dans une des salles du grand collège, du 11 décembre 1797. Autographe signé avec apostilles et signatures autographes des professeurs de l'Ecole centrale : Gilibert, Béranger, Brun, Delandine, Roux, Tabard, Mollet, BML, Fonds Coste, ms. 797.

COUCHAUD André-Louis, architecte, deux lettres autographes signées dont l'une date de 1845, BML ms 247. Voir aussi Bonirote.

DALGABIO J.-M., Projet de Harem de Bechik-Tach, Archives municipales de Lyon 2S A472.

GENOD, Lyon, Archives municipales, R1.

LECOQ, Recueil des estampes de Baron : une vue de Grèce de Lecoq, directeur de l'école vétérinaire de Lyon, BML, ms. 19-RR.

LYON et L'ITALIE, Le passage à Lyon des objets d'art conquis en Italie par l'armée française, BML, ms. 808.

-Lettre du ministre de l'intérieur Letourneux à l'administration centrale du département du Rhône concernant le passage sur le territoire dudit département "des objets d'art que nos braves guerriers ont conquis en Italie", 20 octobre 1797, original signé, timbre.

-Lettre des commissaires du gouvernement chargés de la direction du convoi des objets d'art venus d'Italie, au citoyen Bureaux de Puzy, préfet du Rhône, touchant le transport par le Rhône d'autres œuvres d'art parmi lesquelles la Pallas de Velletri et la Vénus de Médicis, 26 décembre 1797, original, signatures autographes.

-Lettre du ministère de l'Intérieur Chaptal au préfet du Rhône, touchant le transport des monuments et des marbres précieux venant d'Italie. En marge mention du sculpteur lyonnais Lemot, 23 mai 1799, original signé, timbre.

-Lettre des commissaires chargés de la direction du convoi des objets d'art venant de Naples au préfet du Rhône. Secours à donner en cas de besoin par les riverains du Rhône, 16 juin 1802, original signé Grégoire.

SEVE Joseph-Anhelme (Soliman pacha), né à Lyon le 17 mai 1788, mort au Caire le 12 mars 1860. Lettre autographe signée, non datée, BML ms 1133.

SEVE Joseph-Anhelme, quatre lettres autographes signées 1818-1835, et portrait, BML ms 823.

VIETTY, sculpteur, lettre autographe signée, adressée au préfet du Rhône, datée d'Amplepuis, 25 février 1839, BML ms 902.

YEMENIZ Nicolas, fabricant de soierie, bibliophile, deux lettres autographes signées 1830-1848, BML ms 919.

YEMENIZ Adélaïde, épouse du précédent, écrivain moraliste, lettre autographe signée, BML ms 920.

TABLE DES DOCUMENTS ICONOGRAPHIQUES

- 1 p. 12-13 ms. 808, Fonds Coste, Bibliothèque municipale de Lyon.
- 2 p.15 *La rébellion lyonnaise terrassée par le génie de la liberté*, 1794-96, huile sur toile, Ph-A. Hennequin, localisation inconnue.
- 3 p. 17 *Bonaparte relevant la ville de Lyon*, 1804, dessin préparatoire, Pierre Révoil, Musée du Louvre.
- 4 p. 24 *L'Impératrice Irène relevant les monuments de la religion chrétienne*, dessin, Fleury Richard, 1802, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 5 p. 26 *Révoil dessinant un buste de Pan*, dessin, Pierre Révoil, fonds Coste, 14838, Bibliothèque municipale de Lyon.
- 6 p. 31 *La fête de l'être suprême, du 20 prairial an II*, dessin, fonds Coste, 649, Bibliothèque municipale de Lyon.
- 7 p.42 Façade de l'église Saint-Pothin, photographie.
- 8 p. 33 Le Palais de justice, photographie.
- 9 p. 34 Portique du Palais archiépiscopal, Soufflot, XVIIIème siècle
- 10 p. 35 *Portique ouest du Palais Saint-Pierre*, photographie, vers 1875, Collection Borgé
- 11 p. 44 *Vue de la place des Cordeliers*, fonds Coste, 204, Bibliothèque municipale de Lyon.
- 12 p. 48 *Corinne au cap Misène*, huile sur toile, 1822, François Gérard, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 13 p. 62 *Buste de Chinard par Legendre-Heral*, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 14 p. 64 *Persée délivrant Andromède*, détail du socle, terre-cuite, 1791, Chinard, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 15 p. 65 *Madame de Sermézy*, lavis, s. d., Pierre Révoil, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 16 p. 66 *Les remords d'Oreste*, dessin, s. d., Philippe-Auguste Hennequin, Musée Fabre, Montpellier
- 17 p. 68 *Cypselos sauvé*, huile sur toile, 1831, Hippolyte Flandrin, Ecole des Beaux-Arts de Paris
- 18 p. 69 *Thésée reconnu par son père*, huile sur toile, 1832, Hippolyte Flandrin, Ecole des Beaux-Arts de Paris
- 19 p. 70 *Polytès, fils de Priam, observant les mouvements des Grecs vers Troie*, huile sur toile, 1833-34, Hippolyte Flandrin, Musée d'art moderne de Saint-Etienne
- 20 p. 74 *Études des reliefs du Parthénon*, H. Flandrin, Musée de Besançon
- 21 p. 75 Frise de la nef de l'église Saint-Vincent de Paul à Paris, détail, 1848-1853, Hippolyte Flandrin
- 22 p. 76 *Portrait de Madame Balaÿ*, dessin, 1851, Paul Flandrin, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 23 p. 76 *Étude de jeune fille dite la jeune Grecque*, huile sur toile, 1863, Hippolyte Flandrin, Musée du Louvre
- 24 p. 78 *Vue d'Athènes*, huile sur toile, 1843, Pierre Bonirote, s. d., Musée de l'Archevêché, Nicosie
- 25 p. 79 *Bergers sur la Pnyx, à Athènes*, dessin, s. d., Pierre Bonirote, Collection Dhikéos
- 26 p. 80 *Baptême selon le rite grec dans la chapelle de la Vierge à Athènes*, huile sur toile, 1845, Pierre Bonirote, Musée de l'archevêché, Nicosie
- 27 p. 81 *La cérémonie de l'eau sainte dans l'église de Saint-Anasthase, des Grecs catholiques de Rome*, huile sur toile, 1828, Jean-Claude Bonnefond, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 28 p. 82 *La prière du soir à Athènes*, huile sur toile, 1846, Pierre Bonirote, collection Dhikéos
- 29 p. 84 *Arrivée d'Ulysse à Ithaque*, Chenavard, Compositions historiques, 1862, pl. XII
- 30 p. 84 *Le sculpteur Callimaque et le tombeau d'une jeune fille de Corinthe*, Compositions historiques, 1862, pl. X

- 31 p. 85 *Relief à Chenavard*, 1852, Léopold de Ruoz, ?
- 32 p. 86 *Portrait d'A.-M. Chenavard*, huile sur toile, 1882, G. Détanger, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 33 p. 100 *L'hospitalité provençale*, 1822, gravure de Révoil, d'après Pierre Révoil
- 34 p. 102 *Soliman Pacha*, *Revue du Lyonnais*, 1876, 1
- 35 p. 103 *Monument construit pour l'inauguration de la statue de Louis XIV, place Bellecour*, gravure, d'après Chenavard, 1825
- 36 p. 106 *Themistocle Visviz*, lithographie d'après Cornu, 1826, fonds Coste, 15283, Bibliothèque municipale de Lyon
- 37 p. 111 *Un officier grec blessé sous les murs d'une ville prise d'assaut*, huile sur toile, 1826, Jean-Claude Bonnefond, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 38 p. 112 *Autoportrait au bonnet rouge*, huile sur toile, 1828, Jean-Claude Bonnefond, Collection particulière
- 39 p. 113 *Mlle Florival dans le rôle D'Ismail*, livret du Départ pour la Grèce, 1828, Archives municipale de Lyon
- 40 p. 114 *Maquette du palais grec*, d'après A.-M. Chenavard, photographie, 1828-1829, Académie de Lyon
- 41 p. 117 *Façade orientale du Parthénon*, aquarelle, 1843, Pierre Bonirote, Musée de l'Archevêché de Nicosie
- 42 p. 133 *La porte d'Athènes Archégétis*, aquarelle, A. Couchaud, 1842-44, Collection Dhikéos
- 43 p. 137 *Portrait funéraire de Colocotronis*, dessin, 1843, Pierre Bonirote,
- 44 p. 138 *Intérieur du Théséion*, à Athènes, photographie, 1870, Collection G. Edwards, New-York
- 45 p. 145 *Stèles funéraires à athènes*, gravure, A.-M. Chenavard, *Voyage de Grèce et du Levant*, 1858, pl. XIV
- 46 p. 146 *Tombeau de J.-C. Bonnefond*, gravure d'après Chenavard, *Recueil de compositions exécutées ou projetées*, 1860
- 47 p. 147 *Tombeau de Léonidas*, gravure, Chenavard, *Recueil de compositions exécutés ou projetés*, 1860
- 48 p. 159 *La comédie humaine*, huile sur toile, 1852, Jean-Louis Hamon, Musée d'Orsay
- 49 p. 160 *Junie-Stéphanie Chenavard*, huile sur toile, 1852, Achille Chainé, Musée des Beaux-Arts de Lyon
- 50 p. 162 *Femmes à la fontaine à Athènes*, huile sur toile, 1842, Pierre Bonirote, Collection Dhikéos