

LA SCULPTURE GRECQUE

Par sa variété et sa qualité, la sculpture grecque est sans aucun doute la plus remarquable de toute l'Antiquité ; mais nous ne la connaissons qu'imparfaitement dans la mesure où de très nombreuses œuvres ont disparu (pillages, fonte du bronze et même du marbre pour récupérer la matière première). Il ne reste alors que les descriptions littéraires de Grecs ou de Romains qui ont vu les originaux, ainsi que les copies surtout romaines des œuvres les plus appréciées ; copies plus ou moins fidèles, en particulier lorsqu'on passe du bronze au marbre, ce qui entraîne techniquement une simplification ou mutilation.

Sources:

DEVAMBEZ Pierre – *Les arts de la Grèce*, Encyclopaedia Universalis, 10, 1989, p. 855-872.

HOLTZMANN Bernard – *L'Art de l'Antiquité 1- Les origines de l'Europe*, Gallimard, 1995, 591 p.

MAFFRE Jean-Jacques – *L'art grec*, Que sais-je ?, n° 2278, 2001, 127 p.

MARTIN Rolland – *L'art grec*, Livre de Poche, 1994, 731 p.

XXX – *Histoire de l'Art*, 2, Grange Batelière, 1973, 320 p.

XXX – *ARCHEO*, vol. 4 et 5, éditions Atlas, 1986, 320 p.

I – LA SCULPTURE ARCHAÏQUE (VII^o-VI^o siècles) : L'APPRENTISSAGE

La véritable sculpture grecque naît au VII^o siècle avant J.-C. : passage à la pierre [auparavant : bois et terre cuite] et à des statues de grande taille. Sa première grande époque : le VI^o siècle avec les *Couroï* et les *Corai*, types codifiés qui s'affineront peu à peu.

A – LE DEDALISME (700-620)

Ce style de statues sculptées dans la pierre tendre (*pôros*), né en Crète, gagne ensuite le Péloponnèse.

-Le corps, plat à l'arrière, est présenté frontalement, jambes sur le même plan et bras verticaux collés au corps, d'autant plus figé dans l'immobilité qu'il est enserré dans une longue robe-fourreau : cf la « Dame d'Auxerre », haute de 75 cm, que Pierre Devambéz décrit ainsi: « *engoncée dans sa longue robe, figée dans son immobilité, avec son visage trop accentué, son menton en galoche et ses énormes yeux* ».

-Le visage, encadré d'une lourde chevelure en « perruque étagée », est allongé, impassible avec des yeux globuleux, un nez épais, une bouche accentuée, le tout vigoureusement dessiné.

B – LA CREATION DE LA GRANDE STATUAIRE EN MARBRE (620-580)

Fin VII^o siècle, l'influence orientale (îles, Ionie) devient prédominante ; elle se manifeste dans deux domaines.

-Le travail du marbre, mis au point à partir du milieu du VII^o siècle dans les îles riches en marbre de grande qualité, permet de sculpter – une fois acquise la maîtrise de ce travail délicat [report sur le bloc du schéma d'ensemble et des détails]– des statues grandeurs nature et même parfois colossales (une de 5,50 m à Samos).

-La création de 2 types de statues, en rupture avec le style dédalique et qui marqueront tout le VI^o siècle :

Les *Couroï* (singulier *Couros* = jeune homme) nus montrant un début de dynamisme des bras et des jambes (jambe gauche légèrement avancée, pieds un peu écartés), un visage moins allongé et dégagé par le rejet en arrière de la chevelure, l'articulation des grandes masses du corps à la plastique très sommaire, étant bien marquée (rotules, pectoraux).

Les *Corai* (singulier *Coré* = jeune fille) au drapé rigide.

Ces statues, représentations de la splendeur de la jeunesse (bel athlète entraîné, parfois imberbe et à longs cheveux = pas encore adulte ; jeune grecque parée pour célébrer un culte), sont des ex-

voto offerts prioritairement à Apollon (*Couroï*) et à Artémis (*Coraï*) ; les *Coraï* athéniennes étant bien sûr dédiées à Athéna ...

C – L'ÉVOLUTION DES *COUROÏ* ET DES *CORAÏ* (580-480)

Ces 2 types dominants de la statuaire en ronde-bosse se différencient chronologiquement (évolution vers plus de réalisme) et régionalement.

1) La tradition ionienne (souplesse, sinuosité de la silhouette, rondeur des formes, gestes gracieux, sourire) et celle du Péloponnèse (corps vigoureux et musclés des statuettes spartiates en bronze) seront synthétisées à Athènes à la fin du VI^e siècle ; l'école attique devient alors prépondérante, ce qui préfigure sa domination au siècle suivant.

2) L'évolution des *Couroï* = étude de l'anatomie et des mouvements.

Assouplissement des attitudes, gonflement des volumes, multiplication des détails anatomiques mais dans un but décoratif (pas de portraits réalistes) : chevelures et barbes « fleuries », ...

- Vers 580 : *Cléobis* et *Biton* (Castor et Pollux ?) avec encore des traits dédaliques : visage et corps trapus et peu détaillés, lourde chevelure.

- Vers 550 : le *Couros de Ténéa* : silhouette plus, fine, modelé discret d'une musculature bien accrochée à de puissantes articulations, sourire.

- Vers 550 aussi, le *Moschophore* (porteur d'un veau à sacrifier ajoute du mouvement et un visage rayonnant) et le *Cavalier Rampin* (fermeté du modelé musculaire de la poitrine et de l'abdomen, tête tournée vers le spectateur) ne sont pas à proprement parler des *Couroï*, mais ils montrent bien les progrès réalisés par les sculpteurs grecs.

- Vers 510-500 : *Couros Aristodiscos* : frontalité toujours présente mais un corps parfait : bras souples, poings décollés de la cuisse, courte chevelure, modelé exact et continu du corps.

- Vers 500 : *Apollon du Pirée* : grande statue en bronze montrant la plénitude des formes du corps humain, visibles de tous les côtés.

Ces 2 dernières oeuvres correspondent à l'aboutissement des recherches de l'époque archaïque : maîtrise de l'ensemble du corps atteinte.

3) L'évolution des *Coraï* : = étude de la parure (modes changeantes) et des gestes du bras.

La seule animation possible provient de la position des mains qui modifie les plis des vêtements : *chiton* = tunique courte ; *himation* = manteau léger ; *péplos* = lourd manteau de laine.

- Vers 570-560 : *Corè de Samos* : son corps est toujours une colonne mais le plissé du vêtement est devenu complexe et son bras gauche est replié sur sa poitrine.

- Vers 530 : *Corè en péplos* : corps toujours invisible sous le lourd manteau de laine, mais douceur d'un visage illuminé par un magnifique sourire.

- Vers 510 : *Corè 671* au sourire ionien.

- Vers 500 : *Corè 675* : drapé en diagonale (plis irradiants avec bras en avant), bordure de l'*himation* en zigzags, chevelure très détaillée, corps suggéré.

- Vers 490 : *Corè « boudeuse »* [Euthidiscos] au style dépouillé (coiffure et plissés réduits au maximum, sourire seulement esquissé) mais sensualité d'un corps tout en rondeurs : c'est déjà le style classique « sévère ».

D- LA SCULPTURE ARCHITECTURALE

C'est l'autre conquête du VI^e siècle : maîtriser un espace contraignant (superficie et forme) ; mais, contrairement à la ronde-bosse, le bas-relief n'a pas à se soucier de l'aplomb.

1) Les métopes de la frise dorique : des panneaux sculptés en pierre remplacent au VI^e siècle les terres cuites peintes du siècle précédent. Les sujets traités sont restreints à 1,2 ou 3 personnages par métope : mal insérés début VI^e siècle (Sélinonte), ils le sont bien mieux à l'Héraion du Sélé (540) et surtout au Trésor de Sicyone à Delphes (550) – métope de Castor et Pollux habilement composée - ; enfin parfaitement maîtrisés vers 490 (Trésor des Athéniens à Delphes).

2) La frise continue ionique permet un long déroulement narratif qui atteint une grande qualité au trésor de Siphnos (Delphes, 525) : 30 m de long ; un sujet par face ; sûreté de la composition des mouvements des scènes de combat en haut relief ; qualité de la sculpture (chevaux, géants armés et divinités bavardant).

3) Les frontons posaient les plus importants problèmes aux sculpteurs : comment utiliser l'espace surbaissé des 2 angles ? Il faudra un siècle pour vaincre cette difficulté.

-Vers 580 : *temple d'Artémis* à Corfou. Gorgone colossale (2,74 m de haut) au centre qui déborde vers le haut, entourée de reliefs maladroitement juxtaposés et sans liens entre eux.

-Vers 570 : *trésor de l'Acropole*. Taille réduite des personnages médiocrement associés.

-Vers 550 : *temple d'Athéna*. Corps serpentiformes des tritons bien adaptés aux angles, personnages couchés ou agenouillés dans les secteurs intermédiaires.

-Vers 500 : *temple d'Athéna Aphaia* à Egine. Personnages en ronde-bosse se mouvant librement dans tout le fronton où les angles accueillent les gisants : la conquête de l'espace est achevée.

En cette fin de VI^e siècle, le décor sculpté est désormais bien intégré à l'architecture des monuments, mais ces possibilités (frises et frontons) ne sont que rarement toutes utilisées : le trésor de Siphnos – et plus tard le Parthénon – sont des exceptions.

II – LA SCULPTURE CLASSIQUE (480-325) : LA MATURITE

Un siècle et demi qui marque la plénitude de la sculpture grecque que le VI^e siècle avait conduite aux portes de la perfection ; des artistes de génie vont même multiplier les chefs d'œuvres.

A – LE PRE-CLASSICISME ou STYLE « SEVERE » (480-450)

- Vers 500 essoufflement du style archaïque (belles sculptures mais un peu froides/fades) qui est rapidement balayé par les tensions et malheurs liés aux Guerres médiques ; elles entraînent une expression plus grave et austère (fin de l'influence ionienne) : c'est le style « sévère ».

- Le style sévère abandonne les conventions archaïques et explore le « canon » du futur classicisme : visage élargi, cheveux courts, sourire remplacé par une gravité sereine (même dans l'effort et la douleur), muscles, veines, articulations en saillie modérée tout comme le frémissement des chairs rendu avec précision : c'est la mise en valeur de l'anatomie masculine.

- Le poids du corps est supporté par une seule jambe, l'autre étant fléchie en arrière, d'où un hanchement du corps en rotation qui accompagne le geste des bras désormais détachés du corps (danse, exercices athlétiques), le tout avec modération ; mais c'est bien l'exploration de la troisième dimension (profondeur) qui est entreprise.

Quelques jalons :

Poséidon du cap Artémision = premier manifeste de l'art nouveau : jambes et bras étendus = dynamisme et occupation de l'espace latéral (pas encore de profondeur), toujours de face et visage inexpressif.

Ephèbe de Critios (480) en bronze = rupture avec la frontalité : une jambe d'appui et l'autre fléchie, mais toujours forte implantation au sol, torse vertical et épaules horizontales.

Aurige de Delphes (470) en bronze : beauté juvénile d'un corps simplifié mais discrètement mis en mouvement sous son vêtement ; finesse du bandeau, des cheveux, des yeux rêveurs.

Frontons, à Delphes du Trésor des Athéniens (480), et à Olympie du temple de Zeus (460) ainsi que ses métopes : anatomie masculine schématisée mais rigoureusement exacte ; idem pour les drapés féminins exempts de détails inutiles, personnages parfaitement intégrés dans l'espace contraignant des frontons

Trône Ludovisi (460) : Aphrodite émerge des flots derrière un voile tendu (sa tunique en « draperie mouillée » ne cache plus les formes de son corps), encadrée latéralement par une femme vêtue et une flûtiste nue. Le classicisme est là ...

B – EQUILIBRE et PLENITUDE du PREMIER CLASSICISME (450-420)

L'idéal classique s'épanouit tout en maîtrise au cœur du « Siècle de Périclès » : Myron, Polyclète et Phidias recherchent – chacun avec son tempérament propre – des attitudes à la fois expressives et rigoureuses.

MYRON d'Eleuthères

Un bronzier actif à partir de 450 dont la célèbre *Vache* était d'un réalisme saisissant puisqu'« il ne lui manquait que la parole ... ». Son thème favori : la recherche du moment fugace de l'équilibre d'un corps entre deux mouvements opposés.

Son *Discobole* (450) – connu par des copies romaines – suggère un parfait équilibre par un regroupement arbitraire de différents geste successifs ; il s'en dégage une impression de réalisme même si le visage est inexpressif (pas d'évocation de l'effort physique intense de l'athlète).

Le groupe *Athéna et Marysas* montre le mouvement et la surprise.

POLYCLETE d'Argos

Actif de 450 à 420, plus sensible aux valeurs statiques et athlétiques (tradition péloponnésienne) qu'à la recherche d'équilibres instables = un spécialiste de l'athlète masculin (parfaite connaissance du corps nu) debout, au repos, à peine animé de mouvements contraires entre épaules et hanches.

Doryphore (445) qui s'avance lance à la main = application du « canon » que Polyclète a cherché à établir : un module de base sert à construire un corps humain idéalement équilibré (hauteur de la tête = 1/7 de celle du corps), d'où une perfection formelle un peu froide.

Diadumène (425) = jeune athlète le front ceint d'un bandeau, au repos après un effort : gestes plus souples et musculature plus fine, influence attique qui annonce les rythmes plus complexes du IV^e siècle.

PHIDIAS d'Athènes et le décor du **PARTHENON**

« Prince des sculpteurs classiques », il a poussé à la perfection la représentation plastique des corps nus et des vêtements « doucement animés par le souffle d'une brise ». Il est sans contestation possible le plus célèbre et le plus complet des sculpteurs grecs par son travail :

- du bronze : *Athéna Promachos* (9 m de haut) et *Apollon de Cassel* (un peu raide) = ampleur des formes, force et gravité du visage.

- de l'or et de l'ivoire : 2 statues chrysiléphantines (placages d'or et d'ivoire sur une forme creuse en bois) colossales (12 m de haut) = *Zeus* d'Olympie et surtout *Athéna Parthénos* à Athènes (Parthénon) médiocrement connue par textes et copies : une Athéna casquée avec lance et bouclier, debout, scintillant dans la pénombre et d'un coût inouï (230 trières), soit tout à l'opposé de la mesure et de la simplicité du classicisme.

- du marbre = ensemble de la décoration sculptée pléthorique du Parthénon dont il a dirigé globalement le chantier.

Il a imposé, bien secondé par Alcamène et Agoracritios, un style homogène aux divers ateliers de sculpteurs qui réalisèrent les cartons conçus par lui-même : modelé des corps, expression des visages, jeu des draperies, le tout empreint de naturel et de dignité. Cette humanisation du style sévère encore perceptible chez Myron et Polyclète, perdurera partout en Grèce jusqu'à la fin du V^e siècle.

Il a fait passer un souffle spirituel (influence des philosophes gravitant autour de son ami Périclès) qui rapproche humains et divinités par humanisation des ces derniers et sublimation des premiers.

METOPES : la plupart de style libre alliant vigueur (tension de la lutte) et sérénité (centaures humanisés).

FRONTONS : à l'est, une assemblée très vivante de divinités en ronde-bosse assistant en simple spectateurs à la naissance d'Athéna. Idem à l'ouest pour celles qui encadrent la dispute entre Athéna et Poséidon

FRISE IONIQUE des *Panathénées* = le chef d'œuvre du premier classicisme [cf. *Ara Pacis* augustéen = voyage latinistes diois 2012] par sa :

- **virtuosité**, malgré le très bas relief et la fermeté du dessin : plans étagés, variété des attitudes (grâce qui n'exclut ni grandeur ni sobriété), finesse du rendu des détails (un cavalier règle sa bride, une jeune fille arrange son voile).

- **maîtrise** des groupements, des différences de rythme qui animent ce mouvement continu de 360 personnages qui s'étalent sur 160 m de longueur : fougue des chevaux et cavaliers au départ

jusqu'au calme revenu à l'approche d'une assemblée très décontractée des dieux et déesses (cf. la plaque montrant Poséidon, Apollon et Artémis), en passant par le hiératisme des magistrats, le réalisme des vieillards, des jeunes filles, ...

Au total, un ensemble naturaliste et précis, empreint d'une voile de sensualité qui annonce les décennies suivantes.

C – LE STYLE EXPRESSIF (420-370)

A la fin du V^e siècle, apparition de tendances nouvelles : virtuosité et sensualité, exubérance des draperies qui voltigent et soulignent les formes gracieuses du corps féminin par effets de transparence.

Derniers feux du classicisme : sereine noblesse des *caryatides-colonnes* de l'Erechthéion (420-415) et de l'*Hermès d'Alcamène*.

Agoracritios et Crésilas ont sculpté des draperies souples et obliques qui soulignent bien les lignes du corps.

Niké de Paonios (Olympie ; 420), 2,90 m de haut, représentée « à l'atterrissage », les pieds battant l'air, vêtements s'envolant à l'arrière et plaqués sur l'avant du corps dont les rondeurs sont parfaitement visibles par ce « drapé mouillé ». Une sensualité et préciosité des détails qui ont fait parler de « maniérisme » à son égard.

Parapet d'Athéna Niké (410) : frise de 30 m de long avec des Victoires préparant un sacrifice, l'une d'entre-elles, attachant sa sandale, est le chef d'œuvre du nouveau style, « dénudée » par la formule du drapé mouillé ou « transparent ».

Frise ionique du temple d'Apollon *Epicourios* à Bassae (fin V^e siècle) : Amazonomachie et Centaureomachie à la composition saccadée (alternance corps nus et drapés), détails réalistes et gestes expressifs : Amazone tirée par les cheveux, soins aux blessés, ...

Tombeau Aubinas à Xanthos (380) : Néréides en déplacement latéral avec corps cachés ou révélés par leurs vêtements plissés.

Mouvements vifs et sentiments intimes se manifestent aussi dans les bas-reliefs de nombreuses stèles attiques : cette époque, parfois qualifiée de maniériste, fut un grand moment pour le corps féminin comme le style sévère l'avait été pour le corps masculin.

D – LE SECOND CLASSICISME (370-325)

La génération qui émerge vers 370 répond au goût d'une nouvelle clientèle friande d'expressivité en explorant la 4^{ème} dimension, chacun avec son tempérament pour aboutir au deuxième apogée de la sculpture grecque.

PRAXITÈLE d'Athènes

Un marbrier dont les œuvres (aucun original conservé ...) seront abondamment copiées. C'est l'anti-Polyclète, humanisant les divinités sous la forme de jeunes gens calmes (pas de muscles saillants) aux formes gracieuses, rêveurs nonchalamment accoudés, d'où une silhouette sinueuse au hanchement très prononcé : *Satyre Verseur*, *Satyre au repos*, *Ephèbe de Marathon*, *Hermès portant Dionysos enfant*. Son *Apollon saurochtone* réduit le dieu à un simple éphèbe taquinant un lézard = une scène anecdotique à l'opposé de la solennité habituelle de la représentation des divinités, il est vrai déjà un peu écornée par Phidias ...

Son œuvre la plus célèbre, hymne à la beauté du corps féminin « bien en chair », est l'*Aphrodite de Cnide*, le premier nu féminin intégral et de grande taille de la statuaire grecque ; il ouvrira par la suite la voie aux multiples Aphrodite et Vénus hellénistiques et romaines. La déesse est saisie au moment où elle a posé ses vêtements avant d'entrer au bain, esquissant un geste instinctif de pudeur. Chevelure ondoiyante, traits fins, sourire discret, regard perdu dans un rêve = illustration parfaite des recherches de Praxitèle, le maître de l'intériorité et de la sensualité douce renforcée par l'extraordinaire poli offert par le marbre de Paros.

SCOPAS de Paros

Actif de 370 à 330, il est le maître incontesté du pathétique et de l'expression dramatique (corps tendus par la douleur, la passion) : expressivité outrée du visage et mouvements violents qui

désarticulent les corps pour exprimer l'intensité des sentiments, annonçant ainsi le baroque hellénistique.

Meilleur exemple : sa *Ménade* (dansante) de *Dresde*, avec torsion d'un corps en transe, cheveux qui ruissellent, chiton ouvert laissant voir l'arc du corps projeté en avant, tête de 3/4 rejetée en arrière, visage en extase. Idem au temple d'Athéna à Tégée, au Mausolée d'Halicarnasse et à l'Artémision d'Ephèse : un drapé nerveux qui souligne les tensions violentes des corps, têtes cabrées aux yeux enfoncés et bouches ouvertes.

L'*Apollon du Belvédère* de Léocharde est de la même veine : saisi en pleine enjambée, arc tendu, torsion du torse, *clamyde* sur l'avant bras : l'espace à 3 dimensions est désormais bien maîtrisé.

LYSIPPE de Sicyone

Dernier grand sculpteur grec connu, bronzier actif de 360 à 320, auteur d'environ 1 500 œuvres aux attitudes dynamiques même au repos (*Athlète au repos* et multiples *Héraclès*, dont l'*Héraclès Farnèse* à la musculature expressionniste cf. voyage latinistes diois 2011), il emprunte à Praxitèle l'appui extérieur pour stabiliser ses statues. Son *Apoxyomène*, bras tendu en avant pour manier le strigile, correspond à son Canon qui affine celui de Polyclète : tête = 1/8 du corps ; silhouette plus svelte qui utilise tout l'espace, d'où des statues visibles de tous les côtés.

Il participe à l'essor du portrait – genre jusque là délaissé (portrait de Périclès par Crésilas plus psychologique que réaliste) – lié au déclin du sentiment collectif et à la montée de l'individualisme. Il fut le portraitiste officiel d'Alexandre le Grand mais en transfigurant son modèle par une vision héroïque : réalisme et sublimation.

III – LE FOISONNEMENT DE L'ÂGE HELLENISTIQUE (III^e-I^e siècles)

Après les deux grands moments que furent les premier et second classicismes, les productions des siècles suivants ont été souvent mésestimées, d'autant plus qu'elles manquent d'unité puisqu'elles exploitent tous les styles précédents.

A – L'EXPRESSIONNISME

L'expressionnisme est la principale nouveauté de la période hellénistique, poussant à l'extrême les recherches de Scopas pour aboutir parfois à un véritable « baroque ».

PERGAME

Réalisées vers 170, les sculptures du Grand Autel de Pergame (ville de la côte ionienne) sont le meilleur exemple du réalisme pathétique de Scopas exacerbé. Elles occupent une frise de 130 m de longueur sur 2,30 m de hauteur, présentant une gigantomachie (idem pour la petite frise longue de 79m et haute de 1,58m) et la légende de Télèphe, son héros fondateur. Dernier grand ensemble de la sculpture grecque, c'est un très haut relief (= ronde-bosse engagée) parcouru du souffle épique de l'épopée et servi par un expressionnisme grandiloquent : Géants monstrueux aux musculatures hypertrophiées, aux vêtements à plis profonds, emportés dans une effroyable mêlée avec des attitudes théâtrales mais non dépourvues de noblesse, que l'on retrouve dans le *Galatée mourant* et surtout dans le *Galatée se suicidant sur le corps de sa femme*. Ce baroque atteint son paroxysme avec le *Faune Barberini* (fin III^e siècle) au corps athlétique désarticulé par l'ivresse et le sommeil.

RHODES

Outre le goût du gigantisme (*Colosse* en bronze de 35 m (?) de haut), l'île de Rhodes développe une sculpture expressionniste proche de celle de Pergame en mettant en scène, par exemple :

- Le supplice de Dircé (cf. le *Taureau Farnèse* à Naples – voyage latinistes diois 2011), groupe complexe de personnages entrelacés.
- Le groupe de *Laocoon et ses enfants étouffés par des serpents* (vers 75 après J.-C.), aux visages tragiques, veines et muscles gonflés, prêts à éclater.

- La *Victoire de Samothrace* (vers 190), une *niké* sur la proue d'un navire de guerre, aux prises avec le vent qui s'engouffre dans son manteau faisant disparaître son torse, sa jambe gauche loin en arrière étant équilibrée par le déploiement de ses ailes.

B – LES AUTRES STYLES

Dans l'immensité des empires hellénistiques (puis de l'Empire romain) les goûts sont variés et les sculpteurs ont dû s'adapter à la demande d'acheteurs de plus en plus cultivés aux exigences éclectiques.

COPIES et IMITATIONS

Pour répondre à ces nouveaux besoins, de véritables ateliers de copie se développent à Athènes et surtout à Rome, désormais principal marché de l'art une fois le pillage des originaux en Grèce terminé ... Ce qui assurera d'ailleurs la postérité de la sculpture grecque en diffusant toutes ses œuvres et tous ses styles.

Un filon très prisé par les collectionneurs : les nus féminins, d'où de multiples Aphrodite comme la fameuse *Vénus de Milo* (vers 100) de tradition praxitélienne dont le buste nu tout en rondeurs contraste avec les arêtes vives de son vêtement.

REALISME et PORTRAITS

Le réalisme est présent dans des œuvres comme, avec un soupçon d'idéalisme : *Ménandre* (290), la *Fianculla d'Anzio* (240), le *Cheval de course* du cap d'Artémision (150), le *Gladiateur Borghèse* (100).

Enfin, les véritables portraits avant tout réalistes et parfois naturalistes sont maintenant courants : *Démosthène* (280), *Epicure* (270), *Homère aveugle* (200), mais aussi le visage tuméfié du *Pugiliste*, une naine, des enfants, une *Vieille servante* (150), un *Paysan avec sa vache* (fin 1^{er} siècle avant J.-C.). On est là aux portes du « goût plébéien » qui plait tant aux Romains.

Conclusion

En 7 siècles, la sculpture grecque a parcouru un véritable cycle : prémices-essor-plénitude-divergences (et non décadence) qu'il est possible de rapprocher du cycle pictural grec ou des cycles artistiques médiévaux et parfois médiévaux-modernes. Un modèle linéaire donc, même si ce concept n'est plus à la mode ...