



HAL
open science

À propos de Francis Croissant

Alain Duploux

► **To cite this version:**

Alain Duploux. À propos de Francis Croissant. *Revue des Études Grecques*, 2019, 139 (2), pp.24-26.
hal-04507618

HAL Id: hal-04507618

<https://hal.science/hal-04507618>

Submitted on 16 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

À propos de Francis Croissant

Ces quelques pages rendent hommage à mon maître, Francis Croissant, disparu le 16 avril 2019. Elles furent reprises dans l'allocution de M. Pierre Chiron, Président de l'association des Études Grecques, lors de l'Assemblée générale du 26 juin 2019 et publiées dans la *Revue des Études Grecques*, 132/2 (2019), p. 24-26.

Citons enfin à propos de Francis Croissant un court texte inédit d'Alain Duplouy, qui doit paraître prochainement aux Belles Lettres dans un ouvrage intitulé *Construire la cité. Essai de sociologie historique sur les communautés de l'archaïsme grec*. Celui qui fut son élève à Paris I y rappelle l'apport scientifique considérable de Francis Croissant dans le débat particulièrement complexe qui entoure la question – plus précisément la définition – du style dans le domaine de l'art archaïque. Prolongeant les thèses d'Ernst Langlotz sur l'existence d'écoles de sculpture archaïques, Francis Croissant s'était débarrassé des idées raciales et romantiques du savant allemand pour ancrer la définition du style dans une approche fondamentalement politique liée aux identités civiques, n'hésitant pas – le cas échéant – à renvoyer à l'anthropologie sociale de Claude Lévi-Strauss :

« La définition du style n'en a pas moins connu quelques évolutions depuis Langlotz. Le débat a d'abord porté sur le style attique, qui n'était pas, pour reprendre les mots de Francis Croissant, "un style à proprement parler, mais une faculté permanente d'analyse, grâce à laquelle, tout au long de l'archaïsme, les artistes d'Athènes ont 'démonté' puis 'remonté' à leur manière les formules stylistiques diverses en présence desquelles les mettaient, plus que d'autres, le dynamisme économique de leur cité et son caractère largement cosmopolite"¹. Aussi Didier Viviers se refusait-il, au départ pour "une simple question de vocabulaire", à parler d'"école" dans le cas d'Athènes, préférant souligner l'existence de multiples styles attiques². Ces doutes entraînèrent malheureusement un certain scepticisme l'égard de l'analyse stylistique. Pour certains, on ne distinguerait d'ailleurs à l'échelle du monde grec que quelques traditions artistiques régionales – *Kunstlandschaften* disent les historiens de l'art allemands –, regroupant en leur sein de multiples centres créateurs parfois dispersés dans plusieurs cités, à tel point que les exemples d'association entre un style et une cité en seraient même plutôt rares. Cette position critique d'une certaine historiographie récente ne parvient toutefois pas à épuiser la discussion, ni d'ailleurs à entamer la force heuristique du modèle, pour peu cependant qu'on le fasse évoluer.

C'est du monde colonial grec qu'est venu un certain renouveau de la réflexion sur la nature et le fonctionnement des styles. Loin de construire et d'affirmer une différence radicale par rapport aux autres productions grecques, ni d'ailleurs de témoigner

¹ Francis Croissant, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, Paris, 1983, p. 263.

² Didier Viviers, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque : Endoios, Philergos, Aristoklès*, Bruxelles 1992, p. 29-31 ; *id.* « Les ateliers de sculpteurs en Attique : des styles pour une cité », in D. Viviers & A. Verbanck (éd.), *Culture et Cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Bruxelles, 1995, p. 211-223.

d'une certaine filiation entre métropole et colonie, la petite plastique de Grande Grèce et de Sicile se signale au contraire par l'importance des emprunts typologiques, formels et iconographiques aux sources les plus diverses de l'art grec. La diffusion des modèles grecs dans le monde colonial s'accompagne cependant d'une sélection raisonnée de certains éléments et de leur recomposition au sein de productions qui, tout en affichant des références stylistiques claires, n'en affirment pas moins leur singularité. Francis Croissant a parlé à cet égard, selon une formule qui a connu un certain succès, d'un "éclectisme inventif", tout en soulignant sa fréquence dans le monde colonial³. Ce mode de fonctionnement de la production artistique a également été mis en évidence pour la céramique thasienne où, pour reprendre les mots d'Anne Coulié, l'affirmation stylistique "ne passe pas par une recherche de l'originalité, mais par l'adhésion à des valeurs grecques que l'art de la cité fait rayonner aux franges du monde barbare"⁴. Autrement dit, dans ces espaces de frontière, ce serait la synthèse sans cesse renouvelée d'éléments disparates qui faisait la spécificité des styles coloniaux⁵. On s'éloigne ainsi de la permanence qui, selon Langlotz, caractérisait les styles de Grèce métropolitaine.

Ces recherches sur l'art colonial ont également permis à Francis Croissant de revenir sur la production de Grèce propre et de montrer, notamment pour les styles de Samos, de Paros et de Naxos, l'évolution particulière qui les caractérise, "faite d'emprunts successifs aux cultures voisines, mais aussi de réactions de rejet ou de résistance à leur égard"⁶. Les origines du style parien, en particulier, ont pu être retracées jusqu'au dernier quart du VIII^e siècle grâce à la découverte des deux amphores peintes du *polyandron* de Paros [...] ces images ne marquent pas seulement l'apparition d'une iconographie figurée à Paros, mais aussi la création d'une tradition stylistique proprement parienne. La confrontation avec la céramique du VII^e siècle connue depuis longtemps sous l'appellation de 'mélienne' mais dont nous savons aujourd'hui qu'elle est de production parienne – et avec la série des *pithoi* à reliefs permet du reste de retracer l'histoire de ce style⁷. Si la création d'un style nouveau passe vers la fin du VIII^e siècle à Paros par des emprunts délibérés à la peinture attique, les productions du début du VII^e siècle témoignent rapidement d'une remarquable indépendance culturelle, sinon d'une réelle précocité par rapport

³ Francis Croissant, « Sybaris : La production artistique », in *Sibari e la Sibaritide*. Atti Taranto XXXII (1992), Tarente, 1994, p. 539-559 ; « La diffusione dei modelli stilistici greco-orientali nella coroplastica arcaica della Grecia d'Occidente », in *Magna Grecia e Oriente Mediterraneo prima dell'età ellenistica*. Atti Taranto XXXIX (2000), Tarente, 2000, p. 427- 455 ; « Crotone et Sybaris : esquisse d'une analyse historique de la *koinè* culturelle achéenne », in E. Greco (éd.), *Gli Achei e l'identità etnica degli Achei d'Occidente*, Paestum, 2002, p. 397-423 ; « Sur la diffusion de quelques modèles stylistiques corinthiens dans le monde colonial de la deuxième moitié du VII^e siècle », *Revue Archéologique* 36, 2003, p. 227-254.

⁴ Anne Coulié, *La céramique thasienne à figures noires*, Athènes, 2002, p. 165-182, 235-236.

⁵ Francis Croissant évoque par exemple « la nature délibérément combinatoire des créations locriennes et le constant souci de renouvellement dont elles témoignent », (« Anatomie d'un style colonial : les protomés féminines de Locres », *RA* fasc. 1, 1992, p. 103-110 [p. 109]).

⁶ Francis Croissant, « Παρατηρήσεις για τη γένεση και την ανάπτυξη των τοπικών τεχνοτροπιών στη νησιωτική πλαστική της πρώιμης αρχαϊκής περιόδου », *Archaiognôsia* 12, 2003-2004, p. 141-166 (p. 165).

⁷ Voir – entre autres – Francis Croissant, « Aux origines du style parien », in E. Simantoni- Bournia et al. (éd.), *Αμύμονα έργα : Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Βασίλη Κ. Λαμπρινουδάκη*, Athènes, 2008, p. 119-132.

aux réalisations des ateliers continentaux, corinthiens et attiques, dans la représentation des visages. L'examen attentif de la documentation disponible reflète en ce sens l'incontestable continuité du style parien depuis le Géométrique récent, mais il révèle aussi le dynamisme créateur d'ateliers ayant su renouveler en toute autonomie un schéma hérité.

Le débat récent autour du phénomène orientalisant a offert à Francis Croissant une autre occasion de préciser le fonctionnement des styles sur la longue durée⁸. Renonçant à toute explication globale et dénonçant l'idée d'un phénomène générique, doté d'une valeur identique partout en Grèce, il a montré combien l'observation des documents archéologiques dans leur contexte de création permet d'étudier l'extrême diversité des adaptations du répertoire décoratif oriental. Ce qui se passe dans l'art grec au VII^e siècle n'a donc rien à voir, selon Croissant, avec un phénomène généralisé d'orientalisation de la culture grecque, mais traduit, dans chaque communauté, un processus d'emprunt sélectif, à chaque fois différent, à des référents aussi divers que multiples. C'est ainsi qu'il définit – ou, plutôt, redéfinit – l'affirmation des identités à l'époque archaïque comme un "processus d'appropriation sélective des créations d'un atelier par un autre, en vue de les combiner à des motifs empruntés ailleurs pour construire une synthèse éclectique que nous appelons un style"⁹. La dimension diachronique, qui faisait défaut à la pensée de Langlotz – pour l'essentiel restreinte à la production du VI^e siècle –, est aujourd'hui pleinement intégrée sous la forme d'une "évolution interne" ou d'une "construction progressive" – les termes sont de Francis Croissant au sein d'une réflexion désormais inscrite dans la longue durée, du VIII^e au VI^e siècle. En ce sens, le "besoin de renouvellement" et de "différenciation stylistique" entre cités dans le cadre d'une culture grecque foncièrement agonistique était aussi essentiel au développement d'un style que la "parfaite continuité" de ses structures fondamentales. D'une certaine manière, l'exceptionnalité du style attique, suggérée par Croissant il y a trente-cinq ans, se trouve aujourd'hui notablement tempérée par la mise en évidence de mécanismes analogues dans la plupart des traditions stylistiques de Grèce archaïque. Cette genèse permanente des styles, où se mêlent le maintien obstiné de structures traditionnelles et une réceptivité constante à l'égard de modèles extérieurs, permet au final d'envisager une véritable histoire des styles, inscrite dans la diachronie, tout en liant celle-ci à l'histoire des cités grecques. Cette histoire des styles, faite d'emprunts incessants, n'est d'ailleurs pas sans épouser l'histoire des cités elles-mêmes, dont les contours [...] se redéfinissaient en permanence tout au long de l'époque archaïque. L'identité de la cité évolue ainsi autant que les communautés impliquées. »

⁸ Francis Croissant, « Pour une relecture archéologique du "phénomène orientalisant" », dans R. Étienne (éd.), *La Méditerranée au VII^e siècle av. J.-C. (essais d'analyses archéologiques)*, Paris, 2010, p. 312-344.

⁹ *Op. cit.*, p. 339.