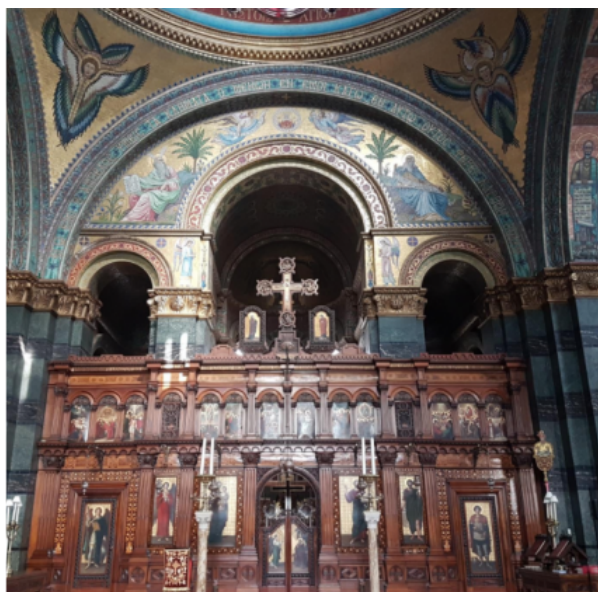


# Le décor sacré néobyzantin et le philhellénisme européen au XIX<sup>e</sup> siècle, autour de l'œuvre de Ludwig Thiersch

Camille MARTIN

## RÉSUMÉ

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la Grèce connaît un contexte politique et social troublé. Cherchant à définir une identité et une culture officielles, la Grèce indépendante s'associe aux monarchies européennes. Le projet commun est alors de « régénérer » la Grèce en se référant au modèle classique pour rompre définitivement avec des siècles d'emprise ottomane. À l'instar de Lord Byron (1788-1824) ou de François-René de Chateaubriand (1768-1848), les artistes et érudits européens des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles voient dans le rayonnement et la postérité de la Grèce antique le creuset créatif de l'Europe moderne. Un de ces artistes, le Bavarois Ludwig Thiersch (1825-1909), s'impose à contre-courant, dès 1850, comme le chef de file de la mouvance néobyzantine. Son œuvre, répandu dans toute l'Europe en quelques décennies, contribue à réhabiliter l'art et l'Empire byzantins et à souligner, ainsi, l'importance de cette culture séculaire sauvegardée par ses contemporains hellènes. Le style néobyzantin s'impose subtilement dans l'art et l'architecture européens par un procédé d'émulation : honorer sans imiter.



Iconostase et mosaïques de l'arc triomphal, cathédrale Sainte-Sophie de Londres, iconostase par Ludwig Thiersch et mosaïques par Mercenero & Co et Boris Anrep, 1879-1882.

La guerre d'indépendance menée par les Grecs tout au long des années 1820 est, à partir de 1825-1827, soutenue par des nations européennes (Russie, Confédération germanique, France et Royaume-Uni). Si leurs interventions répondent à des motivations de nature diverse, elles ne peuvent être néanmoins dissociées du philhellénisme qui parcourt alors l'Europe. Ce courant met en avant l'idée d'une dette historique du continent, due aux legs de l'Antiquité, à honorer, en libérant la Grèce du pouvoir ottoman. Une conclusion s'impose alors : le véritable passé hellène est celui de Périclès, de Platon et d'Homère.

Néanmoins, à partir des années 1850, l'ère byzantine et sa culture sont à leur tour réhabilitées, notamment grâce aux publications d'historiens grecs comme Spyridion Zambelios (1815-1881) et Konstantin Paparrigopoulos (1815-1891). Favorisé par les découvertes de l'archéologie, ce revirement est d'abord encouragé dans un but politique, afin de légitimer l'expansion de l'aire hellénique, et sert la construction d'un récit national cohérent et continu, qui puisse être un facteur de cohésion entre les populations grecques contemporaines. Leur folklore et leur culture populaire tiennent alors en effet bien plus de la culture byzantine que de celle de Périclès. La réhabilitation de l'art byzantin répond par ailleurs à un autre enjeu, religieux : elle permet en effet d'inclure l'orthodoxie dans l'identité hellénique.

## **De la Bavière à la Grèce**

Ce renouveau se propage rapidement à travers l'Europe, en s'adaptant à différents cadres nationaux. Ludwig Thiersch (1825-1909) peut être considéré comme le chef de file de ce mouvement. Son père Friedrich Thiersch (1784-1860), professeur de littérature à Munich, s'était affirmé comme un philhellène notoire et avait notamment contribué à l'élection par les grandes puissances, en 1832, de son compatriote le prince Othon de Bavière comme roi de Grèce. Formé à la peinture à Munich, Ludwig apparaît dès ses jeunes années comme un artiste au style académique et naturaliste. Il réalise son Grand Tour et se rend à Rome afin d'étudier l'œuvre de Raphaël et des maîtres de la Renaissance. En 1852, manifestement grâce à l'influence de son père, il est nommé à la direction de l'école des Beaux-Arts d'Athènes, où il enseigne la peinture à ses contemporains grecs. Une liaison particulière entre Munich et Athènes s'installe de fait rapidement : des artistes occidentaux sont marqués par la peinture hellène tandis que des Grecs vont apprendre l'art académique occidental en Bavière.

Ayant découvert dans son nouveau pays l'art byzantin, Ludwig Thiersch développe un vif intérêt pour certains de ses aspects et se fait même appeler Ludovicos Thirsios. À l'occasion d'une campagne de restauration lancée par le tsar russe Alexandre II, il remanie en 1853 les décors de l'ancienne église byzantine athénienne de Sotira

Lykodimou et s'inspire pour cela largement des peintures conservées dans deux églises monastiques du XI<sup>e</sup> siècle situées non loin de la capitale, les *katholika* de Daphni et d'Hosios Loukas. Il projette alors une hybridation et une modernité jamais vues sur des icônes byzantines sacrées : la profondeur, le traitement des visages, le *contrapposto* et le volume des figures, techniques apprises au cours de sa formation académique, se mêlent aux aspects narratif, liturgique et hiérarchique orthodoxes, ainsi qu'au fond d'or et à l'expression ascétique et sévère caractéristiques des personnages saints byzantins.

## **Une carrière européenne**

La carrière de cet artiste cosmopolite devient dès lors internationale. Il bénéficie du mécénat de différents comités

européens représentant la diaspora grecque, parmi lesquels se signalent des donateurs notables comme l'homme d'affaires gréco-autrichien Simon Georg Freiherr von Sina (1810-1876) et Demetrius Stefanovich Schilizzi (1839-1893), banquier établi à Londres et à Paris. Ces Grecs fortunés financent la construction en Europe d'églises métropolitaines orthodoxes suivant le rite byzantin, qui sont toutes consacrées par le patriarcat œcuménique de Constantinople. Sont ainsi élevées entre 1856 et 1858 l'église de la Sainte-Trinité de Vienne, entre 1877 et 1879 la cathédrale Sainte-Sophie de Londres et, entre 1890 et 1895, l'église Saint-Étienne de Paris. Ces trois édifices sont confiés à des architectes philhellènes respectivement de nationalités autrichienne, britannique et française : Theophil Hansen (1813-1891), John Oldrid Scott (1841-1913) et Émile Vaudremer (1829-1914). Ils adoptent un style plus ou moins byzantin, la cathédrale londonienne reprenant ainsi le plan en croix grecque surmonté d'une grande coupole qui évoque le modèle archétypique de Sainte-Sophie de Constantinople.

Les mécènes confient la réalisation de fresques et d'icônes à Ludwig Thiersch, qui intervient à Vienne en 1856, à Londres en 1880, puis à Paris en 1892. Le peintre bavarois s'attache à inscrire ses œuvres dans la tradition des pratiques byzantines qui avaient vu, au sein des églises, l'iconographie se polariser vers l'abside, autour de l'autel, où un riche ensemble de mosaïques et d'icônes peintes sur fond d'or représentaient autant de scènes bibliques et allégoriques. L'iconostase, installation liturgique qui, dans le monde orthodoxe, forme une cloison séparant le sanctuaire du reste de l'église, apparaît ainsi à Sainte-Sophie de Londres comme un véritable prototype néobyzantin. Composée de trois registres codifiés et hiérarchisés, elle se place dans la filiation de modèles du XII<sup>e</sup> siècle, comme notamment les vestiges d'iconostase conservés au monastère Sainte-Catherine du mont Sinaï. Son registre principal (dit aussi « rangée locale ») est donc, comme dans un retable, dédicatoire, avec des icônes représentant différents saints. Comme à l'époque byzantine tardive, le second registre (*dodekaorton*) est composé de médaillons représentant les douze fêtes du calendrier liturgique orthodoxe, de la Nativité de la Vierge à sa Dormition.

À la Sainte-Trinité de Vienne, Thiersch prend l'initiative d'adapter les décors sacrés des coupoles byzantines sur les trois travées d'une voûte en berceau, à l'architecture bien plus occidentale. Les compositions sont centrées sur des médaillons qui reprennent des types byzantins (Dieu *Pantocrator*, Vierge *Théotokos*) et sont encadrés par des personnages bibliques vétérotestamentaires, à l'instar de ceux qui, dans les églises anciennes, ornent les quatre trompes soutenant le dôme. Il s'écarte toutefois sensiblement de ses modèles en utilisant les procédés développés à partir de la Renaissance pour simuler la profondeur, et crée donc des effets illusionnistes absents de l'art byzantin. Un autre exemple d'hybridation, certes discret, peut être observé à l'église Saint-Étienne, rue Georges-Bizet, dans le 16<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Thiersch y réalise à nouveau l'iconostase, où il respecte la forme habituelle, résolument byzantine, mais introduit un fond stylistique nouveau. Se forme ainsi un contraste où se cristallise toute l'ambiguïté du décor néobyzantin, qui n'est pas une simple reprise des modèles anciens.

En France, le style néobyzantin s'intègre ainsi dans une vision pragmatique et rationnelle de l'architecture, défendue notamment par Eugène Viollet-le-Duc dans le deuxième tome de ses *Entretiens sur l'architecture* de 1872 ou encore par Auguste Choisy dans *L'art de bâtir chez les byzantins* de 1883 : leur idée est d'utiliser « les principes utiles et vrais » de l'architecture byzantine en les appliquant aux constructions modernes sans pour autant les ériger en un dogme stylistique figé. Les réalisations de Thiersch relèvent de ce type d'approche syncrétique : mêlant, en peinture, des inspirations classiques, gothiques, baroques et romantiques aux leçons des modèles des VI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles, la mouvance néobyzantine s'illustre aussi, en architecture, par des édifices aux inspirations romanes et mauresques et s'inscrit donc dans une démarche historiciste menant à une synthèse de l'art européen passé.

---

## BIBLIOGRAPHIE

MAUFROY, Sandrine, *Le philhellénisme franco-allemand 1815-1848*, Paris, Belin, 2011.

POLLALI, Aggeliki, « An Overview of Greek Painting in the 19th Century », *Amistorion Electronic Journal of History*, n° E984, 6 juin 1998, en ligne : <http://www.anistor.gr/english/enback/e984.htm>

TOMADAKIS, Alexandre (dir.), *Hagios Stephanos, Saint Stéphane de Paris (1885-1895)*, Athenai, Paris, Édition de l'archevêché orthodoxe grec en France, exarchat du Patriarcat œcuménique, 1995.

---

### Source URL:

<https://ehne.fr/encyclopedie/thematiques/les-arts-en-europe/geographie-et-circulation-des-modeles-artistiques/le-d-ecor-sacre-neobyzantin-et-le-philhellénisme-européen-au-xixe-siècle-autour-de-l'œuvre-de-ludwig>