



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG



ÉCOLE DOCTORALE 519 Sciences humaines et sociales - Perspectives européennes

EA 3400 ARCHE (Arts, civilisation et histoire de l'Europe)

THÈSE présentée par :

Sofia TZIMA

soutenue le : **20 septembre 2018**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art

ZYGOS

**Une revue d'art en Grèce (1955-1966)
entre grécité et modernisme**

TOME I/II

THÈSE dirigée par :

Madame PELTRE Christine

Professeur, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

Monsieur MATTHIOPOULOS Evgenios

Professeur, Université de Crète

Monsieur WAT Pierre

Professeur, Université de Paris I

AUTRES MEMBRES DU JURY :

Monsieur BOURGUINAT Nicolas

Professeur, Université de Strasbourg

Remerciements

À l'heure de conclure cette thèse, je souhaite exprimer toute ma gratitude à Madame le Professeur Christine Peltre, qui a dirigé mes recherches avec érudition et bienveillance. Ses conseils ont élargi mes horizons scientifiques et c'est grâce à son soutien constant que ce travail a pu être mené à bien.

Ma reconnaissance va également à Monsieur le Professeur Evgenios Matthiopoulos, qui a eu l'amabilité de m'indiquer des pistes importantes pour mon étude et dont les nombreux travaux n'ont cessé de nourrir ma réflexion. Je le remercie aussi d'avoir bien voulu me laisser utiliser la base de données du programme de recherche « La critique d'art en Grèce » de l'Institut d'Études méditerranéennes. Ce sont des remerciements non moins fervents que j'adresse à Monsieur le Professeur Pierre Wat et à Monsieur le Professeur Nicolas Bourguinat de me faire l'honneur de juger mon travail.

Je voudrais aussi remercier chaleureusement Madame Aikaterini Frantziskaki, qui m'a permis de consulter les mémoires inédits de l'éditeur et directeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis, et qui m'a apporté de nombreuses informations sur l'histoire de la revue et de la galerie. Je remercie aussi Monsieur le Professeur Nikos Zias, membre de l'Académie, et Madame Julia Dimakopoulou pour les entretiens qu'ils m'ont accordés. Je regrette la disparition de Chrysanthos Christou, Panagiotis Tetsis et Angelos Delivorrias, qui m'avaient aussi accordé des entretiens. J'exprime également ma reconnaissance à Monsieur le Professeur Dimitris Pavlopoulos, pour ses remarques précieuses, et à Monsieur Nikos Païsius, grâce à qui j'ai pu accéder à des ressources documentaires sur *Zygos*.

Ce travail n'aurait pas été possible sans le soutien financier dont j'ai pu bénéficier en tant que boursière de la Fondation grecque de bourses d'État (IKY, fonds Chrysovergis), que je remercie vivement.

Enfin, je remercie mes parents pour leur soutien et Monsieur Julien Rohmer, docteur de l'Université de Strasbourg, qui a relu mon texte.

Avertissement

Pour la translittération des noms grecs, nous avons utilisé la norme internationale ISO 843 (1997)¹.

Source des images de *Zygos* (sauf mention contraire) : Bibliothèque numérique de l'École des beaux-arts d'Athènes.

Traduction du grec en français personnelle (sauf mention contraire).

Dans les extraits en grec, nous avons conservé l'orthographe mais pas l'accentuation polytonique pour des raisons techniques.

¹<https://www.iso.org/fr/standard/5215.html> ;
http://guideducatalogueur.bnf.fr/abn/GPC.nsf/gpc_page?openform&type_page=fiche&unid=671104F78A605324C12574DC002F04ED

Sommaire

Remerciements	3
Avertissement	4
Sommaire	5
<u>Annexes (volume II)</u>	<u>11</u>
<u>Figures.....</u>	<u>11</u>
Introduction.....	15
<u>Questions d'historiographie autour de l'opposition « grécité – modernisme »</u>	<u>17</u>
<u>L'état de la recherche sur les revues d'art en Grèce</u>	<u>23</u>
<u>Questions de recherche sur <i>Zygos</i>.....</u>	<u>26</u>
 PREMIÈRE PARTIE : L'émergence des concepts de grécité et de modernisme en Grèce	 35
 Chapitre 1 : Du XIX^e siècle aux années trente	 37
<u>L'académisme munichois</u>	<u>37</u>
L'académisme de Munich a-t-il empêché le développement du modernisme en Grèce ?	41
Courants nationalistes et réception du symbolisme et de l'expressionnisme au tournant du siècle	43
<u>Le modernisme des années vingt</u>	<u>47</u>
Omada Techni et les tendances impressionnistes et symbolistes	47
La question de l'identité grecque.....	50
Cosmopolitisme et symbolisme dans la critique d'art.....	52
<u>Grécité et modernisme dans les années trente</u>	<u>58</u>
La politique culturelle du gouvernement de Venizelos de 1928 et le soutien officiel de la tendance impressionniste.....	58
La politique culturelle des Libéraux et de la dictature d'Ioannis Metaxas	61
<i>Les limites du soutien officiel des artistes modernistes</i>	<i>64</i>
L'idéologie de « nationalisme culturel » et le courant de la grécité	67
Grécité et orientation européenne dans les revues littéraires	78

Le courant de la grécité dans l'art grec	81
Questions sur l'esthétique de la grécité	87
Le lien entre le modernisme et le courant de la grécité	89
L'évolution de la vie culturelle	93
<i>La réception du futurisme</i>	94
La critique d'art au cours des années trente	95
<i>L'orientation de la critique grecque vers Paris</i>	98
<i>Eikostos aionas, To Trito mati et Techni</i> : trois revues d'art modernistes qui ont diffusé le courant de la grécité	99

Chapitre 2 : De la Seconde Guerre mondiale à la Dictature des colonels

.....107

<u>La Guerre froide, la guerre civile en Grèce et la restauration problématique de la vie politique</u>	<u>107</u>

<u>La politique culturelle de l'État grec et la « guerre froide culturelle »</u>	<u>114</u>

<u>L'épanouissement culturel et artistique dans des conditions difficiles</u>	<u>119</u>

Le courant de la grécité et le courant moderniste	123

La vitalité de la critique d'art dans l'après-guerre	127

<u>La diffusion de l'art abstrait</u>	<u>131</u>

Le conservatisme de l'École des beaux-arts d'Athènes et l'expatriation des artistes	137

<u>Le changement socioculturel et la relation du public avec l'art</u>	<u>140</u>

Les galeries d'Athènes	143

<i>Le public et les galeries</i>	145

Les instituts étrangers	147

L'Exposition Panhellénique	148

Revue des expositions organisées dans l'après-guerre	150

<i>Les expositions d'art grec à l'étranger</i>	154

La vie culturelle hors Athènes	155

<i>Thessalonique</i>	155

<u>Les revues de l'après-guerre</u>	<u>158</u>

<i>Athènes</i>	158

<i>Thessalonique</i>	168

<u>Conclusion</u>	<u>169</u>

DEUXIÈME PARTIE : Orientations esthétiques et idéologiques dans

***Zygos* 171**

Chapitre 3 : Historique et identité de la revue *Zygos* 173

L'éditeur et directeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis 173

La fondation de la revue et de la galerie *Zygos* 175

Errikos Frantziskakis, le mentor de Frantzis 185

Techni et Zygos 186

Les idées politiques de Frantzis Frantziskakis..... 187

L'identité de la revue *Zygos*..... 195

Concept principal et structure de la revue 195

« *Balance* » : objectivité envers l'art figuratif et l'art abstrait..... 195

L'éditeur, figure centrale..... 195

Les contributeurs principaux 196

Aperçu de la matière et des rubriques de la revue 202

Les écrits d'artistes dans *Zygos*..... 204

La mission éducative 206

Une question de langue 210

La promotion de l'architecture et des arts appliqués 211

Les artistes les plus souvent présentés par la revue 216

La place importante du courant de la grécité dans *Zygos* 228

Orientations esthétiques des couvertures de *Zygos*, d'*Epitheorisi technis* et de *Nees morfes* 231

Art grec et art abstrait sur les couvertures de Zygos..... 234

La facette théorique de la revue..... 237

L'art moderne dans Zygos 238

La réception de *Zygos* par la presse..... 241

Caractéristiques générales de *Zygos*..... 243

Revue ou magazine ? 243

Une revue généraliste de haute vulgarisation 248

Une revue nationale avec une ouverture internationale..... 249

Une revue sur l'art contemporain 254

Une revue d'actualité avec des intérêts théoriques 255

Une revue centrée sur les artistes..... 257

Quels liens avec d'autres revues ? 258

Revue présentée dans *Zygos* 259

Revue comme sources d'articles..... 264

L'édition et la mise en page 269

La diffusion et le financement 277

La publicité et le lectorat 280

L'interruption de la parution..... 284

Chapitre 4 : La réception de l'art abstrait 287

La rubrique de la critique des expositions de *Zygos* 287

Tony Spiteris : L'expression personnelle et l'expression nationale..... 290

Eleni Vakalo : Contre l'académisme et l'uniformité internationale 296

Débats autour de l'art abstrait dans *Epitheorisi technis* et *Zygos* 302

Epitheorisi technis : Le débat qui a suivi une exposition de Vlasis Kaniaris 302

Zygos : L'enquête « Art et vie », inspirée d'un article de Marcel Gimond 310

L'art abstrait comme un art vide de sens..... 310

L'impossibilité d'un art abstrait pur 314

Réalisme et abstraction : Les enquêtes des revues *Esprit* et *Preuves* 318

L'art abstrait reproché d'académisme et de deshumanisation 322

L'art abstrait comme contraire à l'esprit grec 325

L'Exposition Panhellénique et l'art abstrait 329

Conclusion 336

Chapitre 5 : L'art international dans *Zygos*.....339

Les protagonistes de l'art contemporain dans *Zygos* 339

L'art contemporain dans les biennales..... 341

L'art grec dans la concurrence internationale 346

Les divergences de Frantz Frantsiskakis avec Angelos Prokopiou et avec Tony Spiteris
..... 349

La réception de l'art abstrait et le passage d'un discours nationaliste à une vision plus internationale..... 350

L'actualité artistique à Paris dans *Zygos*..... 353

Zygos et la « guerre froide culturelle » : le concept de « liberté » 356

Zygos et l'art américain 359

Zygos et l'art dans les pays communistes..... 369

Conclusion 372

TROISIÈME PARTIE : Grécité et modernisme dans *Zygos* 375

Chapitre 6 : Conceptions de l'art moderne dans *Zygos* 377

« Art moderne », « art contemporain » et « avant-garde » : Les termes utilisés par les critiques d'art grecs..... 377

La conception de l'art moderne comme évolution formelle 381

Les concepts de « progrès » et d'« autonomie » de l'art 381

La place importante de Cézanne dans l'histoire de l'art moderne 384

Généalogies de l'art moderne et discours formaliste	386
<u>L'« histoire classique de la modernité » dans <i>Zygos</i>.....</u>	<u>392</u>
L'enquête de <i>Zygos</i> sur l'art moderne et l'idéal de l'art grec : Conceptions de l'art moderne	392
Le numéro spécial de <i>Zygos</i> sur Cézanne.....	398
Les conférences de la section grecque de l'AICA en 1961 : L'art abstrait comme fin de l'art	404
L'art abstrait comme art qui rend sensible à la pureté formelle	408
<u>L'art moderne comme expression de l'homme et de l'époque.....</u>	<u>414</u>
Autonomie plastique et communication avec le public : Georges Huisman et l'exposition de Fernand Léger.....	414
Le texte de René Huyghe dans <i>Zygos</i> : un discours modéré.....	417
Les conférences de la section grecque de l'AICA en 1961 : L'expression de l'inquiétude et des forces cosmogoniques	418
L'élément spirituel de l'art moderne	422
Les positions de Chrysanthos Christou sur l'art moderne : Le concept de « profondeur ».....	427
L'art abstrait comme expression plus claire des sentiments	435
<u>Conclusion</u>	<u>436</u>

Chapitre 7 : Un art moderne doté de valeurs classiques et un art moderne grec 439

<u>L'enquête sur l'art moderne et l'idéal de l'art grec : Conceptions de l'idéal grec</u>	<u>439</u>
La méthode de l'analogie formelle.....	444
L'héritage des années trente	448
Un esprit grec intemporel	451
<u>Le discours sur les caractéristiques ethniques de l'art.....</u>	<u>455</u>
Les affinités entre la France et la Grèce	457
<u>Un art moderne doté de valeurs classiques</u>	<u>465</u>
<u>Un art moderne devenu classique</u>	<u>470</u>
<u>La conception d'un art grec moderne et classique.....</u>	<u>473</u>
Christos Kapralos unique exposant grec à la Biennale de Venise de 1962	485
Un art abstrait doté de l'esprit grec	489
<u>Conclusion</u>	<u>495</u>

Chapitre 8 : La réception d'un art contemporain doté de nouvelles valeurs 497

<u>La rupture entre l'art moderne et l'art contemporain.....</u>	<u>497</u>
<u>L'importance du critère de qualité.....</u>	<u>501</u>
Le jugement de nouvelles tendances artistiques avec de vieux critères	506

<u>L'attachement à l'art abstrait</u>	<u>521</u>
<u>Le changement du discours sur l'art et des revues d'art.....</u>	<u>524</u>
Le caractère de <i>Zygos</i> après 1973.....	527
<u>Conclusion</u>	<u>528</u>
 Conclusion générale	529
 Bibliographie	537
 Index des noms et des revues	599

Annexes (volume II)

Fiche de la revue *Zygos*

Index de la revue *Zygos* : Index chronologique – Index des auteurs – Index thématique

Figures

Figure 1 : Dimitrios Galanis, <i>Nature morte</i> . Couverture de <i>Zygos</i> , n° 1, novembre 1955.....	178
Figure 2 : La galerie <i>Zygos</i> , rue Voukourestiou.....	180
Figure 3 : La galerie <i>Zygos</i> , rue Omirou, lors de l'exposition de Picasso. <i>Zygos</i> , n° 84-85, novembre-décembre 1962, p. 37.....	181
Figure 4 : Exposition dans le paquebot <i>Olympia</i>	183
Figure 5 : La galerie <i>To Roloï</i> . <i>Zygos</i> , n° 93, août 1963, p. 43.....	184
Figure 6 : L'usine de bière <i>Fix</i> à l'avenue <i>Syngrou</i> , œuvre de Takis Zenetos (1961). <i>Zygos</i> , n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 49.....	212
Figure 7 : Affiche de Giorgos Vakirtzis, publiée dans la nouvelle section de <i>Zygos</i> pour les arts graphiques, à l'occasion d'une exposition internationale d'affiches touristiques qui a été organisée dans la galerie <i>Zygos</i> par l'agence de publicité <i>Gnomi</i> . <i>Zygos</i> , n° 89, avril 1963, p. 63.	214
Figure 8 : Œuvres de peinture et de sculpture de Dimitris Pikionis. <i>Zygos</i> , n° 27-28, janvier-février 1958, p. 8, 10.	217
Figure 9 : Giorgos Bouzianis, <i>Autoportrait</i> . Couverture de <i>Zygos</i> , n° 10, août 1956.....	218
Figure 10 : Spyros Papaloukas, <i>Προτομή παιδιού (Buste d'enfant)</i> , 1956, détail. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 31, mai-juin 1958.....	221
Figure 11 : Fotis Kontoglou, <i>Οι Άγιοι Τεσσαράκοντα μάρτυρες (Les Quarante martyrs de Sébaste)</i> , détail. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 51-52, février-mars 1960.	222
Figure 12 : Giannis Spyropoulos, <i>Ορόσημο αρ. 7 (Borne n° 7)</i> , 1964. Couverture de <i>Zygos</i> , n° I-66, janvier 1966.	224
Figure 13 : A. Tassos, <i>Επιτύμβια σύνθεση με γυναίκες (Composition funéraire avec des femmes)</i> , 1963. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 99-100, février-mars 1964.	225
Figure 14 : Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, <i>Σόκα (Figues)</i> , 1959. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 58, septembre 1960.	226
Figure 15 : Giannis Tsarouchis, <i>Autoportrait</i> et <i>Petros</i> . Illustrations de : Giannis Tsarouchis, « Les œuvres et leur histoire », <i>Zygos</i> , n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 20.....	228
Figure 16 : Giannis Tsarouchis, <i>Κουντουριώτισσα (Femme de Kountoura) ou Γυναίκα από την Ελευσίνα (Femme d'Éleusis)</i> , c. 1948, Pinacothèque nationale (titre dans <i>Zygos</i> : <i>Βλάχα (Vlach)</i>). Couverture de <i>Zygos</i> , n° 72-75, novembre 1961-février 1962.....	232
Figure 17 : Pablo Picasso, <i>La guerre</i> , 1952, Chapelle du château de Vallauris. Couverture et quatrième de la couverture, <i>Epitheorisi technis</i> , n° 85, janvier 1962.	233

Figure 18 : Œuvre de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, peint sur une porte en bois à l'intérieur de l'appartement d'Angelos Katakouzinos. Photographie : Makis Skiadaresis. Couverture de <i>Nees morfes</i> , n° 1, janvier-février 1962.....	234
Figure 19 : Christos Kapralos, <i>Πολεμιστής (Guerrier)</i> . Photographie : Emil. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 19-20, mai-juin 1957.....	235
Figure 20 : Giannis Moralis, <i>Lithographie</i> . Couverture de <i>Zygos</i> , n° 9, juillet 1956.....	235
Figure 21 : Dimitris Pikionis, dallé de l'église Agios Dimitrios Loumbardiaris, 1954-1958. Photographie prise par l'architecte Athanasios Koutsogiannis, collaborateur de Pikionis. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 27-28, janvier-février 1958.....	236
Figure 22 : Aris Konstantinidis, Maison d'Égine, photographie. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 59, octobre 1960.	236
Figure 23 : Col brodé d'Arachova, Musée Benaki. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 66-67, mai-juin 1961.	237
Figure 24 : « L'exposition de l'Institut Carnegie de Pittsburgh », <i>Zygos</i> , n° 38, janvier 1959, p. 28.	267
Figure 25 : Victor Vasarely, <i>Betelgeuse</i> , 1959.	267
Figure 26 : Couverture de <i>L'Œil</i> , n° 49, janvier 1959.	268
Figure 27 : L'œuvre de Vasarely dans les pages intérieures de <i>L'Œil</i> ; il s'agit de l'image reproduite par <i>Zygos</i> . <i>L'Œil</i> , n° 49, janvier 1959, p. 33.	268
Figure 28 : <i>Zygos</i> , n° 1, novembre 1955, p. 4-5.....	271
Figure 29 : Michalis Tompros, <i>Dessin</i> , 1958. Première couverture en couleur de <i>Zygos</i> , n° 36-37, novembre-décembre 1958.....	272
Figure 30 : Œuvres de Mondrian, de Kandinsky et de Malevitch. Premières illustrations en couleur dans les pages intérieures de <i>Zygos</i> . Panagiotis A. Michelis, « Esthétique industrielle et art abstrait, II : Art abstrait ». <i>Zygos</i> , n° 39, février 1959, p. 36-37.....	273
Figure 31 : Konstantinos Parthenis, <i>Το λιμάνι της Καλαμάτας (Le port de Kalamata)</i> , 1911, Pinacothèque nationale. Chrysanthos Christou, « Le questionnement de la peinture néohellénique », <i>Zygos</i> , n° 76, mars 1962, p. 31-31.....	274
Figure 32 : Alekos Kontopoulos, <i>Image</i> , 1961. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 78-79, mai-juin 1962.....	275
Figure 33 : <i>Architektoniki</i> , n° 1, janvier-février 1957.	276
Figure 34 : Œuvre de Giorgos Bouzianis. Alexandros Xydis, « Bouzianis dans la peinture européenne », <i>Zygos</i> , n° I-65, février 1965, p. 10-11.	277
Figure 35 : Publicités de la quatrième de couverture de <i>Zygos</i> : numéros 1/1955 (« Argenterie Nisiotis »), 36-37/1958 (Paquebot Olympia), 77/1962 (Société publique d'électricité) et I-65 (Philips).....	281
Figure 36 : Publicité des réfrigérateurs Izola, <i>Zygos</i> , n° 1, novembre 1955, p. 15. Slogan en majuscules : « La création artistique dans les produits industriels ».	282
Figure 37 : Publicité de la Société publique d'électricité. <i>Zygos</i> , n° 27-28, janvier-février 1958, p. 36-37.	283
Figure 38 : Publicité de la Société publique d'électricité. <i>Zygos</i> , n° 80, juillet 1962, p. 67.....	284
Figure 39 : Alekos Kontopoulos, <i>Ιδεόγραμμα (Idéogramme)</i> , illustration de l'article de Tony Spiteris, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », <i>Zygos</i> , n° 16, février 1957, p. 19.....	292

Figure 40 : Ntikos Vyzantios, <i>Σύνθεση (Composition)</i> , illustration de l'article de Tony Spiteris, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », <i>Zygos</i> , n° 13, novembre 1956, p. 15.....	293
Figure 41 : Œuvres d'Alekos Kontopoulos (en haut à gauche), Giorgos Mavroïdis (en haut à droite), Giorgos Zongolopoulos (en bas à gauche) et Louisa Montesantou. Eleni Vakalo, « Οι εκθέσεις του μηνός » (Les expositions du mois), <i>Zygos</i> , n° 38, janvier 1959, p. 17.....	300
Figure 42 : Couverture du catalogue de l'exposition individuelle de Vlasios Kaniaris, Athènes, <i>Zygos</i> , 23 mai - 12 juin 1958.....	304
Figure 43 : Rallis Kopsidis, <i>Αγροτικό (Paysage agricole)</i> , 1966. Couverture de <i>Zygos</i> , n° VII-66, juillet-octobre 1966.	326
Figure 44 : Œuvres de Chryssa Romanou (en haut à gauche), Nikolas Vlavianos (au milieu), Koula Kampani (en haut à droite), Vasilis Kypraios (en bas à gauche) et Soso Choutopoulou : certaines des œuvres abstraites présentées à l'Exposition Panhellénique de 1960. <i>Zygos</i> , n° 60-61, novembre-décembre 1960, p. 25.	332
Figure 45 : Œuvres de Giannis Tsarouchis, Antonis Sochos et Giannis Moralis. Christos Kapralos, « Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε (Les Grecs à la Biennale) », <i>Zygos</i> , n° 32, juillet 1958, p. 8-9.	344
Figure 46 : Œuvres de David Smith et de Marc Tobey. U. E. Johnson, « Το σχέδιο στην Αμερική (Le dessin en Amérique) », <i>Zygos</i> , n° 4, février 1956.....	360
Figure 47 : Œuvres d'Andreas Georgiadis et de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. Enquête « Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ? », <i>Zygos</i> , n° 5, mars 1956, p. 10-11.	393
Figure 48 : Paul Cézanne, <i>Portrait de l'artiste</i> , 1880-81, National gallery, Londres. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 11-12, septembre-octobre 1956.....	399
Figure 49 : Giannis Tsarouchis, <i>Ναύτης με χειμωνιάτικα σε ροζ φόντο (Marin avec tenue d'hiver sur fond rose)</i> , 1955. Illustration de la réponse de Tsarouchis à l'enquête : « Y a-t-il des points de contact entre l'art moderne et l'idéal de l'art grec ? », <i>Zygos</i> , n° 6, avril 1956, p. 19.....	444
Figure 50 : Détail d'une œuvre de 1960 de Kosmas Xenakis. Couverture du n° 76, mars 1962, de <i>Zygos</i>	468
Figure 51 : Klearchos Loukopoulos, <i>Καβαλλάρης (Cavalier)</i> , 1958. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 34, septembre 1958.	477
Figure 52 : Klearchos Loukopoulos, <i>Σύνθεση (Composition)</i> . Couverture d' <i>Epitheorisi technis</i> , n° 49, janvier 1959.	479
Figure 53 : Michalis Tompros, <i>Χοντρή καθισμένη γυναίκα (Grosse femme assise)</i> , 1948, Pinacothèque nationale de Grèce.....	480
Figure 54 : Kostas Koulentianos, <i>Crète</i> , 1962.....	481
Figure 55 : Illustrations de l'article de Giorgos Mourellos, « Les petites sculptures de Bella Raftopoulou », <i>Zygos</i> , I-66, janvier 1966, p. 28.	482
Figure 56 : Giannis Moralis, Maquette pour le relief de l'hôtel Hilton à Athènes (détail). Couverture de <i>Zygos</i> , n° 80, juillet 1962.....	483
Figure 57 : Christos Kapralos, <i>Νίκη (Victoire)</i> , 1961, Musée Christos Kapralos. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 77, avril 1962.....	486

Figure 58 : Christos Kapralos, <i>Νίκη (Victoire)</i> , 1961, Musée Christos Kapralos. Couverture d' <i>Epitheorisi technis</i> , n° 92, août 1962.	487
Figure 59 : Giorgos Mavroïdis, <i>Νύχτα (Nuit)</i> , 1957. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 42, mai 1959.	491
Figure 60 : Giannis Spyropoulos, <i>Lindos</i> , 1960. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 55, juin 1960.	493
Figure 61 : Nikos Ventouras, <i>Η λίθινη εποχή (L'âge de pierre)</i> , 1959. Couverture de <i>Zygos</i> , n° 63, février 1961.	494
Figure 62 : Œuvres de Modigliani, Degas et Boudin de la collection Stavros Niarchos. Marinos Kalligas, « Η έκθεση Νιάρχου (L'exposition de Niarchos) », <i>Zygos</i> , n° 33, août 1958, p. 4-5.....	500
Figure 63 : Alex Mylona, <i>Beriozka</i> , 1957, Pinacothèque nationale de Grèce.	502
Figure 64 : En haut : Fritz Koenig, <i>Couple</i> , 1958. En bas à gauche : Piet Mondrian, <i>Composition avec des arbres</i> , 1913. En bas à droite : Kenneth Armitage, <i>Figure avec les mains levées</i> , 1957. Illustrations de l'article d'Alex Mylona, « Pensées et conclusions », <i>Zygos</i> , n° 35, octobre 1958, p. 13.....	505
Figure 65 : Caricatures par Katraki qui représentent Burri et Vedova. Vaso Katraki, « Impressions de la Biennale », <i>Zygos</i> , n° 56-57, juillet-août 1960, p. 9.	509
Figure 66 : Enrico Baj, <i>Sculpture en meccano</i> , 1964. Illustration de l'article de Maria Anagnostopoulou, « Le XX ^e siècle et la Biennale », <i>Zygos</i> , n° 101-102, avril-mai 1964, p. 14.....	513
Figure 67 : Vlasis Kaniaris, Danil (Panagopoulos), Nikos (Kessanlis), <i>Trois propositions pour une sculpture grecque</i> , Venise, Théâtre La Fenice, 1964.....	515
Figure 68. Œuvres de Bridget Riley (en haut) et de Dieter Hacker. Pantelis Xagoraris, « Encore une tendance, l'art visuel », <i>Zygos</i> , I-65, février 1965, p. 21.	517
Figure 69 : Vlasis Kaniaris, <i>Sans titre</i> , 1963.	520

Introduction

La revue *Zygos* (Ζυγός) de Frantzis Frantziskakis a été l'une des revues d'art grecques les plus reconnues et celle qui a paru le plus longtemps. Elle a été publiée à Athènes de 1955 à 1966 et de 1973 à 1983 et était généralement mensuelle. De 1982 à 1985, la revue était accompagnée d'une publication annuelle en anglais. À travers le nom *Zygos*, qui signifie « balance », l'éditeur entendait souligner le jugement objectif de la revue, surtout concernant « la querelle entre art figuratif et art abstrait¹ ». La revue s'intéressait avant tout à l'art grec contemporain, mais présentait aussi des artistes étrangers et l'actualité artistique internationale. Une année après la création de la revue, son éditeur a fondé également une galerie homonyme à Athènes.

Notre intérêt pour cette revue a ses origines dans notre mémoire de master, *Arts plastiques et scénographie dans la revue Theatro* (« Théâtre », 1961-1981) : *Valeurs esthétiques des couvertures, des illustrations et des textes de la revue*². Dans le cadre de cette étude, nous avons effectué une étude comparative des revues *Theatro*, *Zygos* et *Epitheorisi technis* (Επιθεώρηση τέχνης, « Revue d'art », 1954-1967). Nous avons alors remarqué la grande richesse des sommaires de *Zygos*, que son éditeur considérait, avec raison, comme une « encyclopédie artistique grecque³ ».

Questions d'historiographie autour de l'opposition « grécité – modernisme »

Il existe une importante bibliographie grecque sur les courants de la grécité et du modernisme dans la littérature et l'art des années trente. Selon Antonis Kotidis, le modernisme grec s'inspirait surtout de l'impressionnisme et du symbolisme et, dans une moindre mesure, du cubisme. La conception que les artistes grecs avaient de ces mouvements était surtout formelle. Le courant de la grécité était plus répandu, selon cet auteur. Ce courant était issu de la « génération des années trente », terme qui désignait au début un cercle d'intellectuels et de poètes, et dont le sens s'est ensuite élargi pour comprendre aussi des artistes et des architectes. Il s'est développé, selon Kotidis, parallèlement à une tendance de la critique d'art selon laquelle le critère principal pour juger la valeur esthétique d'une œuvre consistait en l'évidence de son caractère grec. Ce

¹ Frantzis FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, [s.d.], p. 367.

² Université d'Athènes, 2008, 126 p.

³ « [Annonce de la rédaction] », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 6.

caractère grec pouvait être évoqué par le choix du sujet ou par des éléments formels issus de l'art antique, de l'art byzantin et de l'art grec populaire⁴.

La question de savoir s'il a existé une esthétique de la grécité ou il s'agissait d'un concept vague créé par la critique d'art a été beaucoup étudiée par les historiens d'art, les philologues et les sociologues grecs. Les spécialistes évoquent une « recherche de grécité⁵ », une « proposition idéologique et esthétique⁶ », une « esthétique de la grécité⁷ », une « esthétique de la nationalité⁸ », une « idéologie⁹ » ou un « idéologème de grécité¹⁰ », un « programme culturel¹¹ » ou encore un « mythe de la grécité¹² », puisque la définition de ce courant est vague, un peu comme dans le cas de la définition du terme d'« École de Paris »¹³. Une deuxième question très étudiée est de savoir si le courant de la grécité était

⁴ Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, Thessalonique : University studio press, 1993, p. 40-44.

⁵ Elena CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2002, p. 1 ; Dimitris PAVLOPOULOS (dir.), *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η « γενιά του '30 » (À la recherche de la grécité: La « génération des années trente »)*, catalogue d'exposition), Athènes : Aenaon, 1994, 256 p.

⁶ CHAMALIDI, *ibid.*, p. 96.

⁷ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, Athènes : Kedros, 1983, p. 59.

⁸ Dimitris TZIOVAS, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο (Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres)*, Athènes : Odysseas, 1989, p. 73-93.

⁹ Nicos HADJINICOLAOU, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », in *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία (Art national et avant-garde)*, traduit par Serafeim VELENTZAS, Athenes : Ochima, 1982, p. 37.

¹⁰ TZIOVAS, *op. cit.* (note 8) ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Crète, 1996, p. 199 ; Alexandra KOUROUTAKI, *Surréalisme et peinture métaphysique dans l'art néohellénique : Nikos Engonopoulos, Gerassimos Steris, Georges Gounaro : Le cas de la « Génération artistique des années 1930 »*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Bordeaux 3, 2014, p. 1.

¹¹ Aikaterini G. PAPARI, *Ελληνικότητα και αστική διανόηση στον μεσοπόλεμο, 1922-1940 (Grécité et intellectuels bourgeois dans l'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, thèse en Histoire, Université d'Athènes, 2016, p. 33.

¹² VAKALO, *op. cit.* (note 7) ; Anna KAFETSI, *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la « Grécité »: Analyse structurale-analyse critique*, thèse de doctorat en Philosophie-Esthétique, Université de Paris I, 1985, p. ix.

¹³ Le terme d'« École de Paris » est contesté, puisqu'en réalité il ne comprend pas d'artistes réunis par une seule esthétique. Voir Christine PELTRE, « Introduction: Des usages d'un outil », in Christine PELTRE et Philippe LORENTZ (dirs.), *La notion d'« École »*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2007 (Sciences de l'histoire), p. 14 ; Valérie DA COSTA, « Existe-t-il une notion d' « École » dans l'art du XXe

opposé au modernisme ou constituait, au contraire, une forme de modernisme. Antonis Kotidis écrit dans *Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain* (Thessalonique, 2011) que l'importance de la recherche d'une identité nationale et, en même temps, l'imitation des éléments extérieurs des mouvements modernes européens par les artistes grecs signifient qu'il n'y a pas eu de modernisme authentique en Grèce¹⁴. Cependant, l'auteur écrit dans un ouvrage antérieur, *Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres* (Thessalonique, 1993), qu'il y avait dans l'art grec de l'entre-deux-guerres un courant plus moderniste et un courant plus attaché à l'identité grecque, et que ces courants étaient en réalité deux formes différentes de modernisme¹⁵. Selon des chercheurs comme Niki Loizidi et Martha Christofoglou, la recherche d'une identité grecque n'était pas incompatible avec le modernisme¹⁶. En effet, Andreas Ioannidis considère que c'est à partir de l'entre-deux-guerres qu'on peut parler de modernisme en Grèce, en raison de nouvelles conditions politiques et sociales (notamment le gouvernement libéral d'Eleftherios Venizelos et l'émergence d'une nouvelle classe bourgeoise) et de l'apparition de la « génération des années trente »¹⁷. Jusqu'à cette époque,

siècle? Un exemple: L'impossible "École de Paris" », in Christine PELTRE et Philippe LORENTZ (dirs.), *La notion d'« École »*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2007 (Sciences de l'histoire), p. 183-184.

¹⁴ Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη* (*Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain*), Thessalonique : University Studio Press, 2011, p. 18.

¹⁵ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (*Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres*), *op. cit.* (note 4), p. 311.

¹⁶ Roderick BEATON, *An introduction to modern Greek literature*, Oxford : Clarendon, 1999, p. 21, 24 ; Nasos VAGENAS, « Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού (Le mythe de l'hellénocentrisme) », in *Μοντερνισμός και ελληνικότητα* (*Modernisme et grécité*), Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 1997 (Théorie et critique de la littérature), p. 22-23 ; Niki LOIZIDI, « Ο ελληνοκεντρισμός ως κυρίαρχο ιδεολογικό αντιστάθμισμα στην ελλειμματική πρόσληψη της ιστορίας της ευρωπαϊκής τέχνης (L'hellénocentrisme comme compensation idéologique principale à la réception déficiente de l'histoire de l'art européenne) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (*L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000*), Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences humaines), p. 547 ; Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « *Avant-gardes* » et *politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, p. 90 ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (*Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres*), *op. cit.* (note 4), p. 311.

¹⁷ Andreas IOANNIDIS, « Ο ρόλος της "δεκαετίας του '30" στη μοντερνική ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (Le rôle de la "décennie 30" dans l'histoire moderniste de l'art néohellénique) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια* (*Pinacothèque nationale, 100 ans*), Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 129-135.

l'académisme prédominait dans l'art et la critique d'art grecs ; ainsi, l'apparition du modernisme a provoqué des controverses intenses¹⁸.

Elena Chamalidi considère que le modernisme des années trente s'est surtout manifesté dans l'édition de trois revues d'art : *Eikostos aionas* (20ός αιώνας, « XX^e siècle », Athènes, 1933-1935), *To Trito mati* (Το 3ο Μάτι, « Le Troisième œil », Athènes, 1935-1937) et *Techni* (Τέχνη, « Art », Athènes, 1938)¹⁹. Ces revues, en présentant l'actualité artistique occidentale, ont joué, d'après cet auteur, un rôle de médiateur entre un art moderne accompli et le public grec. En même temps, tout en soutenant l'art grec moderniste, leurs animateurs ont essayé d'intégrer l'art moderne dans un récit dont la Grèce était l'origine²⁰. Comme de nombreuses revues modernistes, ces trois revues s'adressaient à un petit cercle d'intellectuels et d'artistes et n'ont connu qu'une brève parution²¹.

L'art et la critique d'art de la période d'après-guerre étaient dominés, en Grèce, par trois courants idéologiques principaux, selon Evgenios Matthiopoulos : l'attachement à la grécité, le réalisme socialiste (lié à Moscou) et le modernisme (lié à Paris)²². Les deux premiers défendaient surtout l'art figuratif, pour des raisons différentes, tandis que le troisième défendait l'art abstrait. Pendant la décennie 1940 et la plus grande partie de la décennie 1950, le courant de la grécité était – comme dans les années trente – l'axe principal de l'art et de la critique d'art grecs²³. De plus, des auteurs comme Eleni Vakalo

¹⁸ Antonis KOTIDIS, « Η ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού στο Μεσοπόλεμο (La version grecque du modernisme dans l'entre-deux-guerres) », in *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία* (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992), Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 386.

¹⁹ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 5), p. 6.; Elena CHAMALIDI, « Εικαστικός περιοδικός τύπος της δεκαετίας του '30 (La presse artistique de la décennie 30) », in *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο* (La presse périodique pendant l'entre-deux-guerres, actes de colloque, École Moraïti, 27-27 mars 1999), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2001, p. 235.

²⁰ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940), *op. cit.* (note 5), p. 14. Elena SARTORI, *Το περιοδικό Το 3ο μάτι, 1935-1937* (La revue To Trito mati, 1935-1937), thèse de doctorat en Philologie, Université Aristote de Thessalonique, 2010, p. 216-217.

²¹ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση* (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction), Athènes : Kedros, 1981, p. 51.

²² Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία* (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, Athènes, 10-12 novembre 2000), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 363-400.

²³ HADJINICOLAOU, *op. cit.* (note 9), p. 68 ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη* (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain), *op. cit.* (note 14), p. 39.

et Antonis Kotidis constatent un changement important de la réception de l'esthétique de la grécité dans les années cinquante : tandis que, pendant l'entre-deux-guerres, cette esthétique était défendue par un petit cercle d'intellectuels et d'artistes, après la Seconde Guerre mondiale, elle est devenue une esthétique populaire de grande diffusion²⁴. Par ailleurs, cette esthétique était pour la critique d'art grecque synonyme de l'art figuratif et contraire à l'art abstrait²⁵. En revanche, le courant moderniste, sans élément d'une identité grecque, était marginal au début de l'après-guerre. Giorgos Bouzianis était méconnu ; l'expressionnisme et le surréalisme ont connu une très mauvaise réception en Grèce jusqu'aux années cinquante²⁶. Le néoplasticisme, le suprématisme et le constructivisme étaient des mouvements inconnus²⁷. C'est seulement l'épanouissement de l'art abstrait, à partir du milieu des années cinquante et surtout au cours des années soixante, qui a enfin diffusé un art sans éléments nationaux et qui a renoué des liens avec les centres artistiques métropolitains²⁸. Cependant, vu l'absence d'une tradition moderniste en Grèce, l'art abstrait – et notamment l'expressionnisme abstrait – a été perçu par plusieurs critiques d'art comme un phénomène venu de l'étranger et non comme une évolution de l'art grec²⁹.

Dans la critique d'art des années cinquante, Eleni Chamalidi considère que l'on continuait de diffuser un discours développé pendant les années trente, qui mettait en avant l'ordre, la clarté et les valeurs classiques ; à ce discours, cependant, s'est ajouté dans l'après-guerre un discours sur la « modernisation » (*eksynchronismos*)³⁰. L'État grec fondait sa politique culturelle sur l'idéologie de la continuité de l'hellénisme à travers les siècles et sur la conception de l'Antiquité classique comme lien avec la civilisation

²⁴ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 7), p. 93. ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, op. cit. (note 14), p. 39.

²⁵ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 7), p. 19.

²⁶ Vasiliki SARAKATSIANOU, *Η αφαίρεση στη νεώτερη ελληνική τέχνη (L'abstraction dans l'art grec moderne)*, thèse en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2004, p. 51, 74.

²⁷ *Ibid.*, p. 77.

²⁸ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, op. cit. (note 4), p. 87, 97.

²⁹ SARAKATSIANOU, op. cit. (note 26), p. 78.

³⁰ Elena CHAMALIDI, « Εκσυγχρονισμός και τάξη στο παράδειγμα της πρόσληψης του κυβισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα (Modernisation et ordre dans le paradigme de la réception du cubisme dans la Grèce d'après-guerre) », communication à: *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας (Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve congrès d'histoire de l'art)*, Athènes, Musée Benaki, 15 janvier 2016. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=2534>. Consulté le 29 mars 2017.

occidentale. Notons que le climat de la Guerre froide et les interventions des pouvoirs étrangers ont joué un rôle très important dans l'évolution de la Grèce de l'après-guerre. La Grèce s'est appuyée sur l'aide économique extérieure, d'abord celle de la Grande-Bretagne, puis celle des États-Unis³¹. Areti Adamopoulou soutient que l'État grec a choisi l'Antiquité classique comme référence principale de son discours officiel – tout en soutenant l'art abstrait –, car l'Antiquité, comme origine de la démocratie et de la civilisation occidentale, permettait à l'État grec d'adopter la propagande sur le « monde libre »³². Pour l'État et les institutions grecs, l'idéologie de la grécité est devenue progressivement secondaire par rapport à l'idéologie de l'intégration au monde occidental³³.

Malgré le changement social, l'opinion de la majorité du public, des artistes et des critiques sur l'art moderne continuait d'être négative. Selon Martha-Elli Christofoglou, l'objectif principal de la critique d'art des années cinquante et soixante était l'éducation du public à l'art, et notamment l'amélioration de sa compréhension de l'art moderne, dans le cadre de l'idéologie du progrès qui caractérisait cette époque, progrès associé à la modernisation et à l'eupéanisation de la société grecque³⁴. Enfin, selon Elena Chamalidi, si le courant de la grécité était moderniste dans l'entre-deux-guerres, il était conservateur dans l'après-guerre. En effet, à partir des années cinquante, la question de la réconciliation du modernisme et de la tradition ne préoccupait plus les modernistes, tournés à cette époque vers l'expressionnisme et l'art abstrait³⁵.

³¹ David CLOSE, *Greece since 1945: Politics, economy, and society*, Londres / New York : Longman, 2002, p. 33.

³² Areti ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 238-239.

³³ MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 22), p. 375 ; Elena CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *Architektonika themata*, 40: Numéro spécial 40 ans, 2006, p. 117.

³⁴ Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 19.

³⁵ CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *op. cit.* (note 33), p. 117.

L'état de la recherche sur les revues d'art en Grèce

La revue *Zygos* est utilisée comme source dans de nombreuses études grecques d'histoire de l'art et son discours est analysé dans plusieurs études sur la critique d'art de cette époque³⁶. Cependant, il n'existe pas d'étude sur la revue elle-même, à l'exception de deux mémoires de master : l'un porte sur les éditoriaux de Frantzis Frantziskakis après 1973 et l'autre est une étude comparative sur la réception de l'art abstrait dans *Zygos* et dans *Epitheorisi technis*³⁷. Sur cette dernière revue, on dispose d'une bibliographie beaucoup plus riche que celle sur *Zygos* (une thèse de doctorat, un colloque, des ouvrages, des numéros spéciaux de revues³⁸). Ce phénomène est probablement dû au fait qu'*Epitheorisi*

³⁶ Maria POULOU, « Νεορεαλισμός: Καταγωγή και μετατοπίσεις της έννοιας: Η ελληνική υποδοχή την περίοδο 1950-1965 (Néoréalisme: Origine et transferts de la notion: La réception grecque pendant la période 1950-1965) », in *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'histoire de l'art, Thessalonique, 2-4 novembre 2007)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009 ; Dimitris VASSOS, « Η προβληματική μεταγραφή και χρήση του όρου "avant-garde" στην Ελλάδα (La transcription et l'utilisation problématique du terme d'"avant-garde" en Grèce) », in Nikos DASKALOTHANASIS (dir.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008 ; Nikos DASKALOTHANASIS, « Η χρήση των όρων "μοντέρνο" και "μοντερνισμός" στην ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'utilisation des termes "moderne" et "modernisme" dans l'histoire de l'art en Grèce) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Éditions universitaires de Crète, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme) ; Cédric POLERE, *Construction locale de l'identité et universalisme en art: Une sociologie des arts modernes et contemporains en Grèce*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Grenoble II, 1999, 711 p. ; CHRISTOFOGLOU, « Avant-gardes » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, *op. cit.* (note 16) ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, *op. cit.* (note 14) ; MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 22) ; CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *op. cit.* (note 34).

³⁷ Georgia MAZI, *Ζυγός: Τα « Σχόλια » του Φραντζή Φραντζισκάκη (Zygos: Les « Commentaires » de Frantzis Frantziskakis)*, mémoire de master, Université d'Athènes, 2012 et Aikaterini TRIANTAFYLLOPOULOU, *Η υποδοχή της αφαιρετικής ζωγραφικής στην Ελλάδα τη δεκαετία 1950-1960: Τα περιοδικά Επιθεώρηση τέχνης και Ζυγός (La réception de l'art abstrait en Grèce dans la décennie 1950-1960: Les revues Epitheorisi technis et Zygos)*, mémoire de master, Université d'Athènes, 2009.

³⁸ Aimilia KARALI, *Μια ημιτελής άνοιξη...: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση τέχνης, 1954-1967 (Un printemps inachevé...: Idéologie, politique et littérature dans la revue Epitheorisi technis, 1954-1967)*, Athènes : Ellinika grammata, 2005, 426 p. ; Επιθεώρηση τέχνης: *Μια κρίσιμη δωδεκαετία (Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, 292 p. ; Dimitris RAFTOPOULOS, *Αναθεώρηση τέχνης: Η Επιθεώρηση τέχνης και οι άνθρωποί της (Révision d'art: Epitheorisi technis et ses hommes)*,

technis était une revue de littérature et d'art, publiée par un comité d'intellectuels attachés au Parti communiste, mais qui ne suivaient pas toujours la ligne de ce parti. Ainsi, l'étude du discours d'*Epitheorisi technis* par rapport aux doctrines communistes, les débats idéologiques internes à son comité et l'historique de son édition a provoqué l'intérêt des chercheurs. En revanche, *Zygos* était une revue spécialisée dans les arts plastiques, dirigée par son éditeur – avec de nombreux collaborateurs, mais sans comité de rédaction – et surtout sans position politique explicite. Cependant, les revues partisans d'une idéologie ou d'un mouvement artistique ne sont pas les seules dignes d'intérêt pour la recherche, mais aussi, d'après Yves Chevretil Desbiolles, les revues « favorables à une modernité plus sage »³⁹.

L'histoire de l'histoire de l'art et de la critique d'art se développe en Grèce surtout à travers l'activité de l'Association des historiens d'art grecs (*Etaireia ellinon istorikon technis*, EEIT). Les communications aux congrès que cette association organise tous les quatre ans sont souvent centrées sur l'historiographie de l'art et le discours critique en Grèce⁴⁰. À l'occasion du Festival de l'histoire de l'art 2018 (Fontainebleau, 1er, 2 et 3 juin 2018), où la Grèce était le pays invité, l'EEIT a publié un volume sur l'historiographie et sur l'enseignement de l'histoire de l'art en Grèce⁴¹. Mentionnons aussi la base de données

Athènes : Sokolis, 2006, 240 p. ; Giorgos PETRIS, *Γιώργος Πετρίδης: Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986* (Giorgos Petris: *Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986*), Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, 363 p. ; *Diavazo*, 67: Numéro spécial: *Epitheorisi technis*, 20 avril 1983 ; Kostas KREMYDAS et Zisimos SYNODINOS (dirs.), *Mandragoras*, n° 6-7: Numéro spécial: *Epitheorisi technis*, juin 1995.

³⁹ Yves CHEVRETEL DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2014 (1re éd. 1993), p. 16..

⁴⁰ Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (*L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000*), Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), 604 p. ; Niki LOÏZIDI et Nikos DASKALOTHANASIS (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (*Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005*), Athènes : Nefeli, 2008, 654 p. ; Martha IOANNIDOU (dir.), *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία* (*L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'histoire de l'art, Thessalonique, 2-4 novembre 2007*), Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, 701 p. ; Aris SARAFIANOS et Panagiotis K. IOANNOU (dirs.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης* (*Questions de recherche de l'histoire de l'art, actes du IVe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 30 novembre-2 décembre 2012*), Athènes : Asini, 2016, 584 p. ; *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας* (*Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 15-17 janvier 2016, actes à paraître*), URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewevent.aspx?EventID=552>. Consulté le 29 mars 2017.

⁴¹ Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dir.), *Art history in Greece: Selected essays*, Athènes : Melissa, 2018, 150 p.

du programme de recherche « La critique d'art en Grèce » de l'Institut d'Études méditerranéennes, dont le but est le recensement, la numérisation et le commentaire de critiques d'art publiées dans les revues et journaux grecs⁴². La réception de l'art moderne dans les revues de littérature et d'art grecques des années trente et quarante a été étudiée par Elena Chamalidi : cette auteur analyse le discours de plusieurs revues en cherchant des liens entre leur idéologie et leur esthétique⁴³. La bibliographie grecque sur l'histoire des revues d'art est limitée, en raison notamment, du petit nombre de revues d'art grecques⁴⁴ ; en revanche, les revues littéraires et culturelles ont fait l'objet de recherches plus nombreuses⁴⁵.

⁴² « Η τεχνοκριτική στην Ελλάδα: αρθρογραφία-βιβλιογραφία ελλήνων τεχνοκριτικών του 20ου αιώνα (La critique d'art en Grèce : articles et bibliographie des critiques d'art grecs du XXe siècle) », *Institute for mediterranean studies - FORTH*, 2001. URL : <http://www.ims.forth.gr/project.php?c=40&l=e&s=&pid=13&d=4>. Consulté le 1 mai 2014.

⁴³ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, op. cit. (note 5).

⁴⁴ En dehors de la bibliographie citée ci-dessus sur *Epithorisi technis* et sur *Zygos*, mentionnons les études suivantes : Dimitris PAVLOPOULOS, « Περιοδικά για τα εικαστικά (Revues d'art) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 22-24 ; Nikos ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηνάϊκος τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *Nea estia*, n° 845, 15 septembre 1962, p. 1355-1362 ; CHAMALIDI, « Εικαστικός περιοδικός τύπος της δεκαετίας του '30 (La presse artistique de la décennie 30) », op. cit. (note 19), p. 235-250 ; Athina SCHINA, « Το περιοδικό *Το 3ο μάτι*, 1935-37 (La revue *To Trito mati*, 1935-37) », *Deltio tis aithousas « To Trito mati »*, n° 1, mai 1977, p. 109-114 ; SARTORI, op. cit. (note 20) – notons cependant la thèse de Sartori s'intéresse plutôt à la facette théorique et littéraire qu'à la facette artistique de la revue *To Trito mati*. Mentionnons aussi des dictionnaires qui contiennent des fiches sur les revues d'art grecques : Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, 4 vol., Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008, 542, 688, 598, 584 p. ; Charalampos L. KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 1996 (1: Les revues athéniennes, 1901-1925), 542 p. ; *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (2b: Index des revues athéniennes, 1926-1933), 114 p. ; *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (2a: Revues athéniennes, 1926-1933), 507 p. ; *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2007 (3b: Les revues athéniennes, 1934-1940), 652 p. ; *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2007 (3a: Les revues athéniennes, 1934-1940), 510 p.

⁴⁵ Par exemple : Savvas KARAMELAS, *Το περιοδικό Τα Νέα γράμματα, 1935-1940, 1944-1945 (La revue Ta Nea grammata, 1935-1940, 1944-1945)*, thèse en Langue et littérature, Université d'Ioannina, 2009, 440 p. ; Michalis G. BAKOGIANNIS, *Το περιοδικό Κριτική, 1959-1961: Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου (La revue Kritiki, 1959-1961: Un essai de renouvellement du discours critique)*, Thessalonique : University Studio Press, 2004 (Nouvelle philologie hellénique, 4), 413 p. ; Michalis G. BAKOGIANNIS, *Η Κριτική (1959-1961) του Μανώλη Αναγνωστάκη (Kritiki [1959-1961] de Manolis Anagnostakis)*, Thessalonique : University Studio Press, 2004 (Index de revues de lettres et d'art, 6), 128 p. ; Elizabeth ARSENIU, *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί: Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία (Nostalgiques et créateurs: Revues, textes et mouvements dans la littérature d'après-guerre)*, Athènes : Tipothito, 2003 (Paraferalia, 8), 448 p. ; Vangelis KARAMANOLAKIS, « Ο σύντομος βίος του

Questions de recherche sur *Zygos*

Cette thèse se propose d'étudier le discours de *Zygos* et son rôle dans la réception et la promotion de mouvements artistiques et dans la diffusion de courants idéologiques. L'étude des textes de *Zygos* révèle l'opposition « grécité – modernisme » comme thème central du discours de la revue. Notre hypothèse principale est que *Zygos* a manifesté un engagement mesuré dans la modernité, en réconciliant le modernisme avec le désir de particularité grecque.

Les questions principales à aborder concernent : les définitions de l'art moderne dans la revue et les arguments évoqués pour et contre cet art ; les positions des collaborateurs de *Zygos* sur la relation entre l'art moderne, notamment l'art abstrait, et l'art grec ; les liens entre leurs discours et les courants critiques et théoriques grecs et internationaux ; enfin, les positions évoquées dans la revue dans une époque de forte polarisation idéologique.

La revue *Zygos* exprimait l'idéologie de la grécité dans les articles des peintres et des intellectuels de la « génération des années trente » qu'elle publiait (Giannis Tsarouchis, Dimitris Pikionis, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Nikos Engonopoulos et d'autres encore), ainsi que dans les articles de ses collaborateurs réguliers ; certains d'entre eux, tels que Marinos Kalligas, directeur de la Pinacothèque nationale d'Athènes, étaient des partisans fervents de cette ligne ; d'autres, tels que le byzantiniste Manolis Chatzidakis, prenaient plus de distance avec elle⁴⁶. Certains autres contributeurs de la revue, tels que Tony Spiteris, Eleni Vakalo, Alexandros Xydis, Chrysanthos Christou, étaient plus ouverts à l'art

περιοδικού *Τετράδιο*, 1945, 1947 (La vie brève de la revue *Tetradio*, 1945, 1947) », *Archeiotaxio*, n° 4, mai 2002 ; Marina KOKKINIDOU, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική επιθεώρηση, 1945-1955: Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή* (La Revue anglo-hellénique, 1945-1955: Ses périodes, ses objectifs et sa contribution à la vie culturelle de l'après-guerre), thèse de doctorat en Études néohelléniques, Université Aristote de Thessalonique, 2002, 587 p. ; Evripidis GARANTOUDIS, « Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία (Les revues littéraires d'après-guerre: Littérature, critique et idéologie) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία* (1949-1967: *Vingt années explosives, colloque, le 10-12 novembre 2000*), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002 ; *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο* (La presse périodique pendant l'entre-deux-guerres, *actes de colloque, École Moraïti, 27-27 mars 1999*), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2001, 336 p. ; Christina NTOUNIA, *Λογοτεχνία και πολιτική: Τα περιοδικά της αριστεράς στο μεσοπόλεμο* (Littérature et politique: Les revues de gauche dans l'entre-deux-guerres), Athènes : Kastaniotis, 1996, 544 p.

⁴⁶ ΜΑΤΘΗΟΠΟΥΛΟΣ, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 22), p. 370.

moderne. Ainsi se pose le problème du conflit – ou de la coexistence – entre les courants de la grécité et du modernisme dans *Zygos*.

Une autre question à envisager concerne l'idéologie politique de la revue. Le discours sur l'art était, à cette époque, un champ de confrontations idéologiques et politiques⁴⁷, phénomène qui n'était pas seulement grec, bien sûr, et qui était lié à la Guerre froide. À une époque où la presse grecque était divisée en journaux de droite, de centre et de gauche⁴⁸, *Zygos* apparaissait comme « porteuse d'une critique d'art polyphonique dans un cadre libéral »⁴⁹. Son éditeur, Frantzis Frantziskakis, a voulu créer une revue objective ; cependant, on peut se demander s'il y a un lien entre l'orientation politique ou idéologique de la revue et le fait que Frantziskakis travaillait comme journaliste dans les journaux centristes *To Vima* et *Ta Nea*, ou encore si la référence de Frantziskakis à l'objectivité et à la liberté de pensée est liée au discours du Congrès pour la liberté de la culture (CCF)⁵⁰.

Nous avons décidé d'étudier seulement la première période de la parution de la revue, de 1955 à 1966⁵¹. D'un point de vue méthodologique, ce choix nous a permis de définir une problématique plus précise. En dehors de l'évolution des conditions politiques et sociales, les deux périodes de parution de la revue (1955-1966 et 1973-1983) sont liées à des problèmes esthétiques différents. Selon Hélène Trespeuch, l'apparition de tendances comme le minimalisme, l'art optique et l'art cinétique a provoqué une crise historiographique dans la décennie 1960 : ces nouvelles tendances étaient difficilement acceptées comme la suite de l'art abstrait par les historiens de l'art et les critiques convaincus que l'art abstrait était le point culminant de l'art moderne⁵². De plus, les concepts centraux du discours sur l'art moderne – l'autonomie de l'art et son évolution formelle vers sa forme pure – étaient contestés par un nouveau paradigme critique⁵³.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 336.

⁴⁸ Despoina PAPADIMITRIOU, « Αντικρουόμενες βεβαιότητες και νέοι τρόποι στον πολιτισμό του εντύπου, 1940-1974 (Certitudes contradictoires et nouvelles manières de la culture de l'imprimé, 1940-1974) », in *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974: Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974: Journaux, revues, journalistes, éditeurs)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008, p. 48.

⁴⁹ MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 22), p. 370.

⁵⁰ Ce rassemblement d'intellectuels fondé en 1950 constituait une réponse à la propagande soviétique, dont la devise était la paix. En revanche, le concept central de l'argumentation du CCF était celui de liberté.

⁵¹ Nous remercions M. Evgenios Matthiopoulos pour cette suggestion.

⁵² Hélène TRESPEUCH, *La crise de l'art abstrait ?*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 19-28.

⁵³ Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 168, 208 ; Hélène TRESPEUCH, *La crise de l'art*

Le caractère et le rôle de *Zygos* ont également changé. Si, dans sa première période, la revue était caractérisée par son engagement modéré dans la modernité, elle est devenue après 1973, selon Cédric Polère, une revue presque « antimoderniste », qui développait un discours polémique envers l'art contemporain et l'art international, perçus comme facteurs d'altération de l'art grec⁵⁴. Il y a eu aussi des changements parmi ses collaborateurs, dans son aspect, dans son financement ; pour ces raisons, il s'agit presque de deux revues différentes.

Notons tout d'abord que c'est le discours sur l'art et non l'art en soi que nous étudierons. Cependant, nous aborderons dans la première partie de la thèse l'évolution de l'art grec par rapport au contexte historique ainsi que les idéologies de la grécité et du modernisme. La méthode pour l'étude de *Zygos* a impliqué les axes suivants : la recherche sur l'historique de la revue ; l'analyse des textes critiques et théoriques qu'elle a publiés ; sa comparaison avec des revues grecques et étrangères de la même époque ; l'étude de la revue dans son ensemble. Le premier axe a nécessité l'étude des mémoires inédits de l'éditeur et directeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis⁵⁵ et des entretiens (enregistrés) avec son épouse, Aikaterini Frantziskaki, avec des contributeurs de la revue (Chrysanthos Christou, Nikos Zias, Panagiotis Tetsis et Angelos Delivorrias) et avec Julia Dimakopoulou, directrice de la galerie *Nees morfes* (« Nouvelles formes », 1959-2009) et fondatrice de la revue « concurrente » de *Zygos*, *Nees morfes* (Athènes, 1962). Aikaterini Frantziskaki nous a informée qu'elle ne possède pas les archives de la revue : une grande partie du matériel (fascicules et affiches de la galerie *Zygos*) a été détruit par erreur à l'époque où la revue a été achetée par la société d'arts graphiques Aspioti-ELKA. Elle nous a aussi appris que l'éditeur n'a pas laissé de correspondance parce que ses collaborateurs le rencontraient dans son bureau⁵⁶.

Lors d'une première lecture des numéros de *Zygos*, nous avons envisagé la création d'un *corpus*. Nous n'avons pas voulu suivre une approche strictement quantitative, surtout en raison du grand nombre des numéros de la revue, mais aussi parce que cette méthode

abstrait? Récits et critique en France et aux États-Unis dans les années 1980, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 75.

⁵⁴ POLERE, *op. cit.* (note 36), p. 413.

⁵⁵ L'éditeur de la revue, F. Frantziskakis, a publié en 1997 ses mémoires des années avant la parution de *Zygos* : Frantzis FRANTZISKAKIS, *Ενθυμού και μη λησμώνει: Ανάγνωσμα κατάλληλο για κρυφά σχολεία* (*Souviens-toi et n'oublie pas: Lecture appropriée pour l'École secrète*), Athènes : Kastaniotis, 1997, 657 p. Il avait l'intention de publier un second livre concernant les années de *Zygos*, ce qui n'a pas été réalisé. Sa veuve, Aikaterini, nous a permis d'étudier ce second manuscrit.

⁵⁶ Aikaterini FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, 11 janvier 2013.

entraînerait une série de simplifications⁵⁷. Toutefois, nous avons considéré que la création d'un index général (par numéro, par auteur et par sujet) serait un outil qui faciliterait l'étude des contenus de la revue. En effet, cet index constitue la continuation de l'index réalisé par l'historien de l'art Nikos Zias en 1963⁵⁸. Certes, les possibilités techniques de notre époque auraient pu nous orienter vers la création d'une base de données plutôt que vers un index traditionnel, mais une base de données ne pouvait pas être réalisée dans le cadre de cette thèse⁵⁹. Par ailleurs, la version numérisée de la revue, consultable dans la bibliothèque de l'École des beaux-arts d'Athènes, permet aussi une recherche par termes.

Cet index a surtout été utile pour la création de divers sous-*corpus* et de certaines statistiques : par exemple, nous avons étudié la proportion des articles théoriques par rapport à celles des critiques d'exposition et des monographies d'artistes, le nombre d'articles qui se réfèrent à l'art moderne et l'époque à laquelle ils ont été publiés, la proportion d'articles sur l'actualité internationale dans la matière de la revue, le nombre d'articles écrits par des auteurs étrangers, etc. À travers cette première approche des sommaires de *Zygos*, nous avons examiné diverses questions : par exemple, qui sont les artistes les plus présentés, à travers des articles, des dossiers et des numéros spéciaux ? À quel courant appartiennent-ils ? Qui sont les collaborateurs les plus réguliers de la revue ? Les collaborateurs grecs ont-ils effectué des études à l'étranger ? Quelles sont les nationalités des collaborateurs étrangers ? Les collaborateurs de la revue appartiennent-ils à une génération ou à une « école » de pensée particulière ? Quels sont les auteurs ou les

⁵⁷ La préférence pour une méthode qualitative plutôt que strictement quantitative est aussi l'une des lignes méthodologiques du séminaire du TIGRE, selon Evaghélia STEAD, « Ouverture du séminaire : les revues en questions », présenté au séminaire du TIGRE (Texte et image, groupe de recherche à l'École): *Réseaux des revues artistiques et littéraires en Europe 1880-1920*, Paris, ENS-Ulm, 12 octobre 2013.

⁵⁸ En 1963, *Zygos* a publié un index avec les catégories suivantes : enquêtes ; contributeurs ; peintres ; sculpteurs ; architectes : Nikos ZIAS, « Index des contenus de "Zygos" de novembre 1955 à octobre 1962 », *Zygos*, n° 87-88, février- mars 1963, annexe. Un index thématique jusqu'à 1966 a été créé dans le cadre d'un mémoire de licence, mais avec de nombreuses erreurs et lacunes : Niki ZACHIOTI, *Index thématique de la revue Zygos, 1963-1966*, mémoire de licence en Bibliothéconomie, IUT d'Athènes, 1984.

⁵⁹ Une base de données exhaustive et relationnelle inclurait tous les éléments de *Zygos* (illustrations, publicités, etc.) et permettrait la liaison de différentes tables, par exemple celle des artistes qui sont le sujet d'un article avec celle des artistes dont les œuvres sont publiées dans la revue. Béatrice JOYEUX-PRUNEL et Claire LEMERCIER, « Créer une base de données en histoire de l'art : comment s'y prendre », in *L'art et la mesure : histoire de l'art et méthodes quantitatives, actes du colloque « Art et mesure »*, École normale supérieure, 3, 4 et 5 décembre 2008, Paris : Ed. rue d'Ulm, 2010 (Actes de la recherche à l'ENS, 5), p. 165-180 ; pour les qualités des bases de données, voir Séverine SOFIO, « Créer, compter : panorama critique de l'usage du quantitatif en art », in *L'art et la mesure : histoire de l'art et méthodes quantitatives, actes du colloque « Art et mesure »*, École normale supérieure, 3, 4 et 5 décembre 2008, Paris : Ed. rue d'Ulm, 2010 (Actes de la recherche à l'ENS, 5), p. 113-140.

ouvrages les plus souvent cités ? Quelles sont les mouvements artistiques présentés ? Quelles sont les revues sources d'articles republiés ?

L'analyse des textes constitue l'axe principal de cette recherche. Nous avons essayé de combiner une lecture descriptive et interprétative, pour répondre aux questions suivantes : Quels sont les jugements portés sur des artistes et des mouvements artistiques ? Quelles sont les idées et les théories sur lesquelles se fondent ces idées ? Quels sont les termes utilisés ? Quelles sont les principaux concepts abordés ? Nous nous sommes surtout intéressée au concept de modernité et aux termes de moderne et de contemporain dans les textes de *Zygos*. Pour repérer les concepts les plus souvent évoqués dans la revue nous avons utilisé les critères suivants :

- présence ou non d'une définition claire de la modernité ;
- utilisation des termes de moderne, de modernité ;
- présence d'autres termes – par exemple celui de contemporain –, en tant que synonymes du terme de moderne ou ayant une signification distincte ;
- présence d'une définition historique de l'art moderne (référence à des mouvements et à des artistes, à certaines conditions sociales, à un caractère subversif, etc.) ;
- conception formelle de l'art moderne ;
- lien établi entre l'art moderne et la dimension internationale de l'art ou, au contraire, à sa particularité nationale ;
- lien entre la notion de modernité et le concept de « classique ».

Nous nous sommes posé la question de savoir si les conceptions de l'art moderne représentées dans *Zygos* sont liées à un discours international prévalent à cette époque, c'est-à-dire un discours formaliste de l'évolution de l'art, un récit « moderniste » de l'art moderne⁶⁰ ou, en d'autres termes, une « histoire devenue classique de la modernité⁶¹ ». Selon ce discours, centré sur les idées de l'autonomie de l'art et de son évolution vers un art pur, l'œuvre de Cézanne signale le début d'une évolution formelle qui a conduit au cubisme, évolution dont la fin serait l'art abstrait⁶². Nous avons aussi examiné si le propos des auteurs grecs relevait aussi du discours international qui accentuait l'idée selon laquelle

⁶⁰ LEEMAN, *op. cit.*, (note 53), p. 107 ; Charles HARRISON, « Le modernisme: Aux limites », *Les Cahiers du MNAM*, 22 (*Après le modernisme*), décembre 1987, p. 72.

⁶¹ LEEMAN, *ibid.*, p. 107.

⁶² *Ibid.*, p. 99.

l'art moderne s'efforçait d'exprimer l'absolu, l'universel et le spirituel⁶³. Nous avons effectué le même travail par rapport aux concepts de grécité et d'idéal classique ; nous nous sommes posé les questions de savoir si les collaborateurs de *Zygos* évoquent la possibilité d'une synthèse de ces concepts avec l'art moderne et s'ils font référence à un art moderne doté de valeurs classiques en s'inspirant du discours des années trente⁶⁴. Dans ce but, nous avons consulté plusieurs ouvrages sur l'art moderne publiés dans les années cinquante et soixante, des encyclopédies et des dictionnaires de cette même époque, ainsi que plusieurs revues grecques et étrangères⁶⁵. Nous nous sommes aussi appuyée sur une bibliographie sur l'histoire de l'histoire de l'art, l'histoire de la critique d'art et l'histoire des revues d'art, champs d'études beaucoup plus développés en France qu'en Grèce⁶⁶.

Nous avons en particulier étudié la réception par la revue *Zygos* des idées esthétiques et des critères de la critique d'art qui ont été formés en France. Les journées d'étude organisées par le programme de recherche « Athènes-Paris (1945-1975) », auquel participe notre directrice de thèse, ont joué un rôle important pour cette orientation de notre recherche⁶⁷. Ce programme franco-grec de recherche pluridisciplinaire, mené dans le cadre des recherches de l'École française d'Athènes, a comme but d'offrir un aperçu de la richesse et de la variété des échanges littéraires et artistiques entre les deux pays. Par ailleurs, les échanges culturels sont un des thèmes de recherche de notre équipe d'accueil de l'Université de Strasbourg.

En effet, *Zygos*, outre ses collaborateurs grecs qui étaient orientés vers la France, collaborait avec des théoriciens et critiques d'art français, soit occasionnellement (avec

⁶³ Anne MALHERBE, « Le réel et le sensible: Quelques mythologies dans le milieu de l'abstraction lyrique », *Les cahiers du MNAM*, n° 84, été 2003, p. 67-68, 72.

⁶⁴ Christine PELTRE, « Frontispices », in Sophie BASCH et Alexandre FARNoux (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque, Athènes, École française d'Athènes/Andros, Fondation Vassilis et Eliza Goulandris, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 165-171.

⁶⁵ Pour les revues grecques, nous avons effectué notre recherche à la bibliothèque de l'École des beaux-arts d'Athènes et dans les bases de données suivantes : « Η τεχνοκριτική στην Ελλάδα: αρθρογραφία-βιβλιογραφία ελλήνων τεχνοκριτικών του 20ου αιώνα (La critique d'art en Grèce : articles et bibliographie des critiques d'art grecs du XXe siècle) », *op. cit.* (note 42) ; « Base de données d'artistes », *Contemporary greek art institute (iset)*, URL : <http://dp.iset.gr/artist/list.html>. Consulté le 17 mars 2015. Pour les revues étrangères, nous avons effectués des recherches à la bibliothèque de l'INHA et à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou, ainsi que dans les bibliothèques universitaires de Strasbourg.

⁶⁶ Cf. la bibliographie à la fin de la thèse.

⁶⁷ Nous avons participé à la journée d'études *Critiques et historiens d'art grecs à Paris, 1945-1975* (Athènes, 10 octobre 2014), avec une communication sur « La théorie et la critique d'art françaises dans la revue *Zygos* (1955-1966) » (actes à paraître).

René Huyghe, par exemple) soit régulièrement (pendant une période, elle publiait des contributions de Raymond Cogniat, René Delange, Georges Charensol, Henry Asselin, Jean Gallotti et Bernard Champigneulle).

Enfin, nous nous sommes efforcée d'étudier la revue dans son ensemble, comme une unité constituée de plusieurs éléments (textes, illustrations, publicités, etc.). Ainsi, nous avons comparé *Zygos* avec des revues d'art grecques et étrangères de la même époque non seulement par rapport à leurs positions envers des mouvements artistiques, aux termes utilisés, aux théories citées, etc., mais aussi par rapport à l'aspect, à la mise en page et à l'organisation des sommaires. Cette comparaison a néanmoins été limitée par l'absence d'archives de *Zygos*. Cette approche plus globale a été inspirée par la consultation de la bibliographie sur les revues d'art⁶⁸ et par le suivi de séminaires et de colloques sur ce sujet⁶⁹. Les historiens d'art considèrent aujourd'hui que l'étude des revues nécessite une lecture parallèle des images et des textes. Ainsi, Pierre Wat écrit que : « Comme il faudra écrire une histoire de la lecture des revues d'art, et de ses usages, il faut encore approfondir l'approche visuelle de cet objet qui, loin d'être un simple livre, est à regarder autant qu'à lire⁷⁰. » De même, Evanghélia Stead et Hélène Vedrine proposent l'étude des revues en tant qu'objets :

« Entrer par l'image oblige à suivre la voie de la matérialité de la revue, matérialité parlante, constitutive de son identité autant que les textes publiés. Celle-ci s'incarne dans un format

⁶⁸ Voir surtout : Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), 339 p. ; Jacqueline PLUET-DESPATIN, Michel LEYMARIE et Jean-Yves MOLLIER, *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, Paris : Éd. de l'IMEC, 2002 (In-octavo), 439 p.; Marie GILLOUX, *De la mise en page à la mise en scène: Recherches sur les représentations de l'art contemporain dans les revues d'art à Paris, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I/Université de Versailles, 2012, 1226 p. ; Corine GIRIEUD GHIYATI, *La Revue Art d'aujourd'hui (1949-1954): Une vision sociale de l'art*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 2011, 433+CXLVI p.

⁶⁹ Par exemple, le séminaire interuniversitaire du TIGRE (Texte et image, groupe de recherche à l'École), ENS-Ulm, animé par Evanghélia Stead ; le colloque *L'artiste en revues : Fonctions, contributions et interactions de l'artiste en mode périodique* (Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 28-30 octobre 2013) ; le troisième colloque de l'ESPRit (European society for periodical research), *Backroom business: the production of periodicals* (10-11 avril 2014, Université de Radboud, Nimègue, Pays-Bas). Leurs points communs sont l'étude des revues dans leur ensemble, même comme des œuvres d'art, au lieu d'une concentration seulement aux textes, et la mise d'accent sur les réseaux artistiques et intellectuels.

⁷⁰ Pierre WAT, « Préface: La revue, objet d'histoire de l'art totale », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 11.

spécifique, un papier, une couverture, une typographie, une ornementation, voire une reliure. La revue est autant qu'elle transmet⁷¹. »

Suivant cette approche, Marie Gilloux se pose la question de savoir si les orientations esthétiques ou idéologiques des revues d'art correspondent à leurs styles typographiques⁷². Les publicités aussi sont considérées comme révélatrices de l'esthétique, des réseaux et du lectorat d'une revue d'art⁷³. C'est pourquoi nous étudierons l'évolution de la typographie, des illustrations et des publicités publiées dans *Zygos* par rapport à son discours⁷⁴.

⁷¹ Evaghélia STEAD et Hélène VEDRINE, *L'Europe des revues (1880-1920): Estampes, photographies, illustrations*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008 (Histoire de l'imprimé, références), p. 8.

⁷² GILLOUX, *op. cit.* (note 68), p. 21.

⁷³ Comme il a été démontré dans les communications d'Hélène Vedrine (« Adverts and the contemporary spirit, 1890-1930 ») et de Matthew Philpotts (« Territorialising the magazine: The 1930 periodical project and the function of advertising ») au colloque *Backroom business: the production of periodicals* (10-11 avril 2014, Université de Radboud, Nimègue, Pays-Bas).

⁷⁴ Comme nous l'avons mentionné, la revue a été numérisée dans son ensemble pour la bibliothèque numérique de l'École des beaux-arts d'Athènes, mais elle est consultable seulement dans le local de la bibliothèque. Nous y avons consulté la version numérique ainsi que la version imprimée.

PREMIÈRE PARTIE :
L'émergence des concepts de grécité
et de modernisme en Grèce

Chapitre 1 :

Du XIX^e siècle aux années trente

L'académisme munichois

Le royaume de Grèce, établi en 1832 par le traité de Londres, a été une déception par rapport aux idées de l'union de l'hellénisme et du retour de la culture antique en Grèce, idées inspirées par les Lumières et qui ont précédé la Révolution grecque. Le nouvel état avait des territoires très limités. Ainsi est née la « Grande idée » (*Μεγάλη ιδέα, Megali idea*), le rêve nationaliste de la Grèce qui aspire à reconquérir Constantinople et à dominer la région du sud des Balkans et de l'Asie Mineure, idéologie qui a été l'objet de la politique grecque jusqu'à la Catastrophe de Smyrne en 1922¹. Cependant, le régime absolutiste du prince bavarois Othon I (encore mineur en 1832) et son conseil de régence ont posé les bases de l'organisation des institutions grecques. Ce régime a choisi une orientation occidentale, essayant d'adopter l'organisation et les structures des états européens².

Une des premières œuvres d'Othon quand il est devenu majeur a été la fondation de l'Université d'Athènes, première université de l'État néohellénique, en mai 1837. Mais un peu plus tôt, en décembre 1836, a été fondée l'École des arts, une école polytechnique qui offrait aussi une instruction élémentaire générale et un enseignement d'arts plastiques. Sa création correspondait aux besoins de la construction rapide d'Athènes. L'État avait besoin d'artisans, de constructeurs, de décorateurs, mais aussi de peintres et sculpteurs : l'art allait exprimer l'idéologie du nouveau royaume³. En 1843, la section d'arts plastiques

¹ Georges D. CONTOGEORGIS, *Histoire de la Grèce*, Paris : Hatier, 1992, p. 354.

² Spyros MOSCHONAS, *Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20ού αιώνα: Η σημασία και η προσφορά τους* (*Associations et groupes artistiques en Grèce pendant la première moitié du XXe siècle: Leur signification et leur contribution*), thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2010, p. 26.

³ Marina LAMPRAKI-PLAKA, « Τέχνη και ιδεολογία στη νεότερη Ελλάδα (Art et idéologie dans la Grèce moderne) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια (Pinacothèque nationale, 100 ans)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 36. Cf. aussi Kostas BAROUTAS, *Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα (La vie artistique et la culture esthétique à Athènes le XIXe siècle)*, Athènes : Smili, 1990, p. 9-14. ; Ioannis BOLIS, *Οι καλλιτεχνικές*

de l'École des arts est devenue une école des beaux-arts, dont le programme de 1844 à 1862 a été formé selon le modèle des académies européennes des beaux-arts⁴. En 1872, l'École des arts est devenue l'Université polytechnique nationale d'Athènes et en 1910, son École des beaux-arts est devenue autonome. En 1930, elle a été nommée « École supérieure des beaux-arts » dans le cadre des réformes d'Eleftherios Venizelos⁵.

À partir du milieu du XIX^e siècle, les meilleurs élèves de l'École des arts continuaient leurs études dans les grands centres artistiques étrangers. Leur destination principale était Munich, où ils voyageaient grâce à des bourses de l'École, de l'État ou de bienfaiteurs. Munich était capitale de la Bavière, origine du roi Othon ; par ailleurs, le néoclassicisme qui régnait alors à l'Académie des beaux-arts de Munich correspondait au fondement idéologique de l'État néohellénique, à savoir le lien à la Grèce antique⁶. Munich était un centre artistique important à l'époque. Cependant, la communauté artistique y était dominée par les positions conservatrices de l'Association des artistes de Munich, définies dans les principes écrits par Franz von Lenbach. L'« École de Munich » (les peintres actifs à Munich autour de son Académie des beaux-arts) se caractérisait par son réalisme académique. Certes, le terme d'« école » associé à un lieu géographique pose des problèmes historiographiques. Il y a toujours des transferts d'idées et d'inspirations à travers les voyages et les textes. Même dans un cercle d'artistes associé à un maître ou à un centre artistique, il n'y a pas toujours une unité stylistique⁷. Cependant, nous l'utilisons ici pour des raisons de simplicité, puisque le terme « École de Munich » a été associé à un milieu d'artistes grecs.

εκθέσεις: Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα (Les expositions d'art: Les artistes et leur public à Athènes le XIX^e siècle), thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université Aristote de Thessalonique, 2000, p. 15 et suiv. ; Marilena Z. KASIMATI (dir.), *Αθήνα-Μόναχο: Τέχνη και πολιτισμός στη νέα Ελλάδα (Athènes-Munich: Art et civilisation dans la Grèce moderne, catalogue d'exposition, Athènes, 5 avril - 3 juillet 2000)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 2000, 600 p.

⁴ Antonia MERTYRI, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα, 1836-1945 (L'éducation artistique des jeunes en Grèce, 1836-1945)*, Athènes : Ethniko idryma erevnon, 2000 (Archive historique de la jeunesse grecque, 36), p. 12.

⁵ Sur l'histoire de l'École des beaux-arts voir MERTYRI, *ibid.* ; Dimitra TSOUCHLOU et Assadour BAHARIAN, *Η Ανωτάτη σχολή των καλών τεχνών: Χρονικό, 1836-1984 (L'Ecole supérieure des beaux-arts: Chronique, 1836-1984)*, Athènes : Apopsi, 1984, p. 378.

⁶ Vaia KARAISKOU, *Τέχνη και κοινωνία: Η ανθρώπινη μορφή στη μεταπολεμική ελληνική γλυπτική, 1945-1975 (Art et société: La figure humaine dans la sculpture grecque de l'après-guerre, 1945-1975)*, thèse de doctorat en Art, Université Aristote de Thessalonique, 2001, p. 21.

⁷ Christine PELTRE, « Introduction: Des usages d'un outil », in Christine PELTRE et Philippe LORENTZ (dirs.), *La notion d'« École »*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2007 (Sciences de l'histoire), p. 9-16. Cf. aussi Catherine GRENIER (dir.), *Modernités plurielles, 1905-1970 (catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, octobre 2013-janvier 2015)*, Paris : Centre Pompidou, 2013, 255 p.

Ainsi, les principaux représentants en Grèce de l'« École de Munich » ont été les suivants : Nikiforos Lytras, peintre qui a joué un rôle très important en Grèce avec sa peinture et comme enseignant à l'École des arts de 1866 à 1904⁸, spécialisé dans les sujets historiques, les portraits et les scènes de genre ; Nikolaos Gyzis, qui a fait sa carrière à Munich et est devenu professeur à l'Académie de Munich en 1888, peintre de sujets historiques, de genre et de portraits, qui s'est orienté vers des sujets allégoriques à partir de 1886 ; Konstantinos Volanakis, peintre de marine très important, mais qui a vécu pauvrement en Grèce avant de devenir enseignant à l'École des arts de 1883 à 1903 ; enfin, Georgios Iakovidis, orienté surtout vers la peinture de genre, qui a fait sa carrière à Munich jusqu'en 1900, devenant cette année-là le premier conservateur de la Pinacothèque nationale d'Athènes, qui venait d'être fondée, puis professeur à l'École des arts à partir de 1904 avant d'être son directeur de 1910 à 1930. À la fin du XIX^e siècle, l'académisme de Munich était encore dominant dans l'art grec⁹ ; l'enseignement de Nikiforos Lytras à l'École des arts à Athènes et celui de Nikolaos Gyzis à l'Académie de Munich à partir de 1888, où il attirait des étudiants grecs, étaient des facteurs de cette prédominance¹⁰. Selon Tony Spiteris, la présence d'Iakovidis à l'École des beaux-arts comme enseignant et comme directeur a joué un rôle inhibiteur au développement des tendances modernistes¹¹.

La sculpture grecque était encore plus attachée au néoclassicisme. Les principaux représentants de cette tendance, Georgios Vitalis et Leonidas Drosis, ont complété leurs études à l'Académie de Munich (Drosis a aussi voyagé à Londres, Paris et Rome avant de rentrer en Grèce et devenir enseignant à l'École polytechnique). Giannoulis Chalepas a été un cas exceptionnel : d'orientation néoclassique jusqu'à une maladie mentale en 1878, il a fait une deuxième carrière après 1916, dans le climat moderniste de cette époque. Dimitrios Filippotis, qui a étudié à Rome, constituait avec son réalisme une des rares exceptions du néoclassicisme dominant à Athènes. L'œuvre de Thomas Thomopoulos, qui a étudié lui aussi à Munich et qui a été enseignant à l'École des beaux-arts à partir de 1912, se caractérise par certains éléments issus du symbolisme et du romantisme, surtout de Rodin.

⁸ MERTYRI, *op. cit.* (note 4), p. 18.

⁹ Tony SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, Athènes : Papyros, 1979 (vol. 2/3), p. 28.

¹⁰ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « La réception de l'expressionnisme en Grèce dans les trois premières décennies du XX^e siècle », in Isabelle KRZYWKOWSKI et Cécile MILLOT (dirs.), *Expressionnisme(s) et avant-gardes*, Paris : L'Improviste, 2007, p. 149.

¹¹ SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, *op. cit.* (note 9), p. 53.

Selon Vagia Karaïskou, les œuvres de Chalepas, Filippotis et Thomopoulos représentent ce qu'il y avait de plus moderniste que le public grec pouvait accepter au début du XX^e siècle¹².

Après la fondation de l'État grec, la vie intellectuelle a montré une tendance à se rattacher uniquement à la Grèce antique. Un courant qui se disait nationaliste et orthodoxe, mais méprisait la civilisation byzantine¹³, c'est développé à Athènes. La « première École athénienne » (environ 1830-1880)¹⁴ a suivi une orientation qui combinait des éléments néoclassiques et romantiques¹⁵. Ce groupe de littérateurs, qui défendait une langue artificielle antiquisante et puriste et s'intéressait surtout à des sujets patriotiques et historiques, est considéré comme l'équivalent du romantisme historiciste de l'« École de Munich »¹⁶. En revanche, l'« École de l'Heptanèse », dominée par Dionysios Solomos et son cercle (Antonios Matesis, Georgios Tertsetis, Ioulios Typaldos et d'autres) se caractérisait par l'utilisation de la langue démotique et s'inspirait des idées des Lumières, de la culture italienne, de l'idéalisme allemand, de la chanson populaire grecque, de la littérature crétoise et d'une autre forme de romantisme que l'« École athénienne »¹⁷.

En effet, les principaux problèmes culturels de la Grèce moderne sont posés pendant la période 1856-1875. Ces problèmes étaient la recherche d'une vue d'ensemble de l'hellénisme et la question de la langue, c'est-à-dire le choix entre la langue parlée, démotique (*δημοτική, dimotiki*) ou la langue purifiée, sur le modèle du grec antique (*καθαρεύουσα, katharevousa*)¹⁸. Le mouvement vulgariste (*dimotikismos*) a été central dans la vie culturelle jusqu'à la Première Guerre mondiale¹⁹. La « deuxième École d'Athènes » ou « génération de 1880 » (environ 1880-1920, représentée par les poètes Kostis Palamas, Georgios Drosinis, Georgios Souris, Kostas Krystallis, Ioannis Gryparis et les prosateurs

¹² KARAÏSKOU, *op. cit.* (note 6), p. 40.

¹³ Nicolas SVORONOS, *Histoire de la Grèce moderne*, Paris : Presses universitaires de France, 1980 (Que sais-je ?, 578), p. 61.

¹⁴ Parmi ses représentants étaient les poètes Alexandros et Panagiotis Soutsos, Iakovakis Rizos Neroulos, Alexandros Rizos Rangavis et les auteurs Dimitrios Paparrigopoulos et Spyridon Vasileiadis.

¹⁵ COLLECTIF, *Λεξικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (*Dictionnaire de la littérature néohellénique: Personnes, oeuvres, courants, termes*), Athènes : Patakis, 2007, p. 1661-1662.

¹⁶ LAMPRAKI-PLAKA, *op. cit.* (note 3), p. 37, 39 ; Apostolos E. VAKALOPOULOS, *Histoire de la Grèce moderne*, traduit par Pierre DIEUDONNE et Gaston ROCHAS, Roanne : Horvath, 1975 (*Histoire des nations européennes*), p. 145.

¹⁷ À l'exception d'Andreas Kalvos et d'Aristotelis Valaoritis, qui ne suivaient pas cette orientation. COLLECTIF, *op. cit.*, p. 678

¹⁸ SVORONOS, *op. cit.* (note 13), p. 103.

¹⁹ *Ibid.*, p. 104.

Georgios Vizyinos, Alexandros Papadiamantis, Grigoris Xenopoulos, Konstantinos Chatzopoulos, Konstantinos Theotokis) soutenait la langue démotique et s'intéressait à des sujets de la vie quotidienne. Ces auteurs s'inspiraient des mouvements internationaux du réalisme, du naturalisme, du parnassisme et du symbolisme. Cette nouvelle génération de littérateurs s'est tournée vers un patriotisme plus critique, moins attaché à la continuité de l'antiquité, avec un esprit plus ouvert²⁰.

L'académisme de Munich a-t-il empêché le développement du modernisme en Grèce ?

L'orientation dominante vers Munich a été souvent considérée par les historiens et critiques grecs comme la cause du retard artistique grec par rapport à l'art moderne²¹. Par exemple, l'historien de l'art Angelos Prokopiou, dans son ouvrage *Le naturalisme de l'Heptanèse* (Athènes, 1936) soutenait cette position²². Cette position est exprimée par plusieurs auteurs dans le numéro spécial de *Zygos* consacré à Paul Cézanne et à l'influence de son œuvre sur la peinture grecque (n° 11-12/1956)²³. Ainsi, le peintre Spyros Vasileiou, dans son article paru dans ce numéro, écrit que l'« École de Munich » était l'expression d'une oppression étrangère de la sensibilité grecque²⁴. Cependant, plusieurs historiens d'art considèrent aujourd'hui que l'orientation vers Paris n'aurait pas nécessairement conduit à un caractère plus moderniste de l'art grec. Tout d'abord, l'École des beaux-arts de Paris était au XIX^e siècle un bastion de l'académisme. Des artistes grecs qui ont étudié ou travaillé à Paris, comme l'orientaliste Theodoros Rallis (Théodore Ralli), Iakovos Rizos (Jacques Rizo) ou Nikolaos Xydias, étaient aussi académiques que leurs collègues qui ont étudié à Munich²⁵.

²⁰ Mario VITTI, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Histoire de la littérature néohellénique)*, Athènes : Odysseas, 2003 (1re éd. 1978), p. 292-293.

²¹ Niki LOÏZIDI, « Η νεοελληνική τέχνη και ο μύθος των μοιραίων επιλογών (L'art néohellénique et le mythe des options fatales) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 375-378.

²² Angelos PROKOPIOU, *Νεοελληνική τέχνη: Εφτανσιώτικος νατουραλισμός (Art néohellénique: Le naturalisme de l'Heptanèse)*, Athènes : [s.n.], 1936, p. 18. Cf. aussi Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, Thessalonique : University studio press, 1993, p. 97.

²³ Cf. le chapitre 7.

²⁴ Spyros VASILEIOU, « Προσανατολισμοί της ελληνικής ζωγραφικής (Orientations de la peinture grecque) », *Zygos*, n° 11, septembre- octobre 1956, p. 14.

²⁵ LAMPRAKI-PLAKA, *op. cit.* (note 3), p. 41 ; Maria PLATI, *Επιδράσεις του υπαιθρισμού στην ελληνική τοπιογραφία, 1850-1950 (Influences du paysagisme dans la peinture grecque, 1850-1950)*, thèse de

Il y a très peu de traces de l'impressionnisme dans leur peinture et il semble que cette absence était un choix conscient. Nikiforos Lytras et Nikolaos Gyzis ont visité Paris en 1876, pendant la deuxième exposition des impressionnistes, mais ils n'y ont trouvé rien d'intéressant, d'après leurs écrits²⁶. Par ailleurs, on constate une distance prise par les artistes grecs par rapport aux tendances novatrices apparues à Munich à la fin du XIX^e siècle. Ces tendances étaient représentées dans la Sécession de Munich créée en 1892 dans le but de se différencier du mouvement conservateur issu de Franz von Lenbach et de défendre l'expression libre des artistes. Mais, en effet, les artistes les plus progressistes grecs ne se sont pas aventurés plus loin que la peinture de Max Liebermann ou du « cercle de Leibl »²⁷.

Selon Maria Plati, pendant la période 1860-1920, le paysagisme s'est développé dans la peinture grecque, connaissant sa plus grande diffusion au début du XX^e siècle²⁸. La tendance la plus conservatrice du paysagisme grec était issue des courants réalistes comme le « cercle de Leibl » à Munich et l'« École de Barbizon », sans que le lieu d'études ait grande importance. Cette tendance a conduit à un réalisme académique, avec des éléments romantiques, mais sans spiritualité profonde, ayant comme but principal le plaisir du spectateur²⁹. En 1911, le peintre Georgios Roïlos a introduit l'enseignement de peinture de plein air à l'École des beaux-arts. Roïlos, étudiant à Munich et à Paris, à l'Académie Julian, enseignant à l'École des beaux-arts d'Athènes depuis 1894, a développé un paysagisme qui intégrait des éléments romantiques, réalistes et impressionnistes. En 1915, Epameinondas Thomopoulos (étudiant aux académies de Naples, Rome et Venise), paysagiste qui s'intéressait à la représentation de la lumière grecque, a été nommé professeur à la nouvelle chaire de peinture de plein air et a établi une peinture de paysage académique assez conventionnelle. La représentation du caractère particulier du paysage grec est devenue le critère principal de l'appréciation des peintures³⁰. Toujours selon Plati, ce type de paysage académique sera loué par les critiques d'art jusqu'aux années cinquante³¹.

doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2014, p. 187 ; SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, op. cit. (note 9), p. 25.

²⁶ LAMPRAKI-PLAKA, op. cit., (note 3) p. 42.

²⁷ PLATI, op. cit. (note 25), p. 192.

²⁸ Ibid., p. 142, 223.

²⁹ Ibid., p. 223, 179.

³⁰ Ibid., p. 200.

³¹ Ibid., p. 203. Plati mentionne comme exemple la critique de Dimitris Kokkinos sur le caractère nationale de la peinture de Thomopoulos à l'Exposition Panhellénique de 1948 (*Elliniki dimiourgia*, n°20, décembre 1948, p. 475-480).

Tony Spiteris place aux débuts du modernisme grec les «impressionnistes empiriques³²», c'est-à-dire les peintres intéressés par la couleur et par la lumière, mais sans toutes les fondations théoriques de l'impressionnisme. En dehors de Roïlos et Thomopoulos, il mentionne Georgios Chatzopoulos (étudiant à Munich, conservateur de la Pinacothèque nationale à partir de 1910), Odysseas Fokas (étudiant à des académies libres de Paris, considéré avec Chatzopoulos comme l'un des paysagistes grecs les plus innovants au tournant du siècle³³) et Oumvertos Argyros (étudiant à Munich, enseignant à l'École des beaux-arts de 1929 à 1953 et académicien à partir de 1959)³⁴. Mentionnons aussi Simeon Savvidis (S. Sabbides), qui a interrompu ses études à Munich et a fait une carrière dans cette ville comme peintre orientaliste, avant de se tourner vers un paysagisme doté d'éléments impressionnistes et qui a écrit aussi des textes théoriques sur le sujet. Dans tous ces cas, il semble qu'on peut se référer à des éléments paysagistes et impressionnistes, mais pas à un courant impressionniste grec.

Courants nationalistes et réception du symbolisme et de l'expressionnisme au tournant du siècle

Deux événements importants ont eu lieu à la fin du XIX^e siècle : en octobre 1893, le Premier ministre Charilaos Trikoupis a annoncé au Parlement grec la faillite de l'État. En avril 1897, la Grèce est entrée en guerre contre l'Empire ottoman, guerre qui s'est terminée par la défaite de l'armée grecque. La Grèce à la fin du XIX^e siècle était un pays peu développé, avec des conditions peu favorables à la vie culturelle. Les problèmes principaux étaient l'absence d'expositions, de musées et d'éducation artistique (même de la classe supérieure), l'absence de commerce d'art et de politique culturelle de l'État³⁵. Les espaces d'exposition au XIX^e siècle étaient surtout des ateliers d'artistes et des vitrines de boutiques ; certaines expositions collectives étaient organisées par des associations d'amateurs ou d'artistes. Jusque dans les années vingt, il n'existait aucune galerie d'art à

³² «εμπειρικοί μπρεσιονιστές»

³³ Olga MENTZAFΟΥ, « Fokas Odysseus », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 393 ; Eleni KAPLANI-KOKKINI, « Chatzopoulos Georgios », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 448.

³⁴ SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, op. cit. (note 9), p. 52-53.

³⁵ BOLIS, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις*, op. cit. (note 3), p. 287-288.

Athènes³⁶. Dans une certaine mesure, de 1896 à 1900 l'art a été soutenu par l'établissement de l'Exposition artistique d'Athènes – le premier « salon » grec (*Kallitechniki ekthesis Athinon*, 1896-1899) –, par la fondation de la Pinacothèque nationale en 1900 et par le développement de la critique d'art. Notons que la Pinacothèque nationale était située, jusqu'en 1939, dans l'Université polytechnique d'Athènes. En 1954, elle est entrée en possession du legs effectué à la fin du XIX^e siècle par Alexandros Soutzos et a été alors nommée « Pinacothèque nationale - Musée Alexandros Soutzos ». Ce n'est qu'en 1964 qui a commencé la construction de son propre bâtiment, inauguré en 1976. Mentionnons aussi les Jeux olympiques de Zappas ou *Olympia*, tentatives de recréation des Jeux olympiques par le bienfaiteur Evangelos Zappas à qui l'on doit aussi le Zappeion à Athènes. Ces événements (1859, 1870, 1875, 1888) étaient accompagnés par des expositions dont le but était de présenter la totalité du progrès de la production nationale. La partie artistique de ces expositions offrait une opportunité aux artistes d'exposer devant un grand public³⁷. C'était surtout les artistes formés à l'étranger qui transféraient à Athènes des idées et des habitudes artistiques comme l'exposition des œuvres³⁸. Pendant la période 1880-1922, quand l'art moderne se diffusait en Europe, les artistes grecs essayaient de s'organiser et de créer un environnement plus favorable à l'art. C'est avec ce but que se sont fondées la plupart des associations artistiques à partir de 1844. Le premier groupe avec une conception plus moderniste sera fondé en 1917 : il s'agit de *Omada Techni* (*Ομάδα Τέχνη*, « Groupe Art »)³⁹.

Au début du XX^e siècle, à l'École des beaux-arts d'Athènes, la majorité des enseignants avaient fait leurs études aux académies de Munich et de Rome et l'académisme était dominant. De plus, les difficultés matérielles, la distance géographique et les difficultés de voyage et de communication empêchaient la grande majorité des artistes grecs d'avoir, pendant toute cette période, des relations approfondies et permanentes avec les traditions occidentales et surtout avec la production artistique contemporaine. Quant à

³⁶ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'oeuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », in Catherine MENEUX et Adriana SOTROPA (dirs.), *Quêtes de modernité(s) artistique(s) dans les Balkans au tournant du XXe siècle*, actes du colloque organisé à Paris les 8 et 9 novembre 2013, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, [en ligne], p. 13. URL : https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Colloque%20Balkans/02_1_matthiopoulos.pdf. Consulté le 14 janvier 2018.

³⁷ BOLIS, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις*, op. cit. (note 3), p. 289.

³⁸ MOSCHONAS, op. cit. (note 2), p. 26.

³⁹ *Ibid.*, p. 230.

la presse quotidienne et périodique grecque de l'époque, Evgenios Matthiopoulos constate que seulement certaines œuvres d'artistes symbolistes de réputation internationale trouvaient une réception positive dans le monde de l'art grec⁴⁰. En effet, l'engagement en faveur du symbolisme en Grèce s'est limité à un cercle d'écrivains et à un nombre réduit d'artistes qui venaient en majorité des couches bourgeoises des communautés grecques de la diaspora⁴¹. En littérature, suivant l'exemple poétique de Moréas, un petit groupe dynamique d'écrivains symbolistes s'est formé à Athènes autour du poète Kostis Palamas : Konstantinos Chatzopoulos, Pavlos Nirvanas, Konstantinos Theotokis, Lampros Porfyris, Ioannis Gryparis, Nikolaos Episkopopoulos, Giannis Kamyssis et d'autres. Leurs œuvres, comme celles des écrivains symbolistes européens, ont suscité des réactions sévères en Grèce de la part du grand public et d'intellectuels de diverses tendances telles que le positivisme, le rationalisme et le pragmatisme.

La préoccupation principale de la majorité des intellectuels grecs restait la « Grande idée ». Sur le plan artistique et esthétique, ce rêve se manifestait dans une désaffection du style néoclassique au profit d'un art néo-byzantin. La civilisation byzantine retrouvait une place importante dans le récit national grec ainsi que sa valeur esthétique dans le domaine de la culture et de l'art⁴². À la même époque, des intellectuels grecs comme Ion Dragoumis et Periklis Giannopoulos ont été les protagonistes d'un courant idéologique nationaliste. Dragoumis – profondément influencé par Maurice Barrès – ajoutait à l'idée de la continuité de la nation grecque, qui existait dès la fondation de l'État grec, deux nouveaux éléments : l'union de l'Antiquité, de la tradition byzantine, de la tradition populaire et de la langue démotique dans un ensemble qui constituait le caractère particulier de la nation grecque⁴³. Giannopoulos rejetait totalement toutes les écoles d'art européennes et il critiquait impitoyablement tous les artistes grecs qui, ayant fait des études à Munich ou à Paris, suivaient les tendances artistiques contemporaines. En revanche, il proposait un retour aux principes esthétiques de l'art classique et byzantin à travers l'étude de la nature grecque et

⁴⁰ MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'œuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », *op. cit.* (note 36), p. 20.

⁴¹ *Ibid.*, p. 21.

⁴² *Ibid.*, p. 15.

⁴³ Konstantinos Th. DIMARAS, « Η διακόσμηση της ελληνικής ιδεολογίας (La représentation de l'idéologie grecque) », in *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (Histoire de la nation grecque)*, vol. XIV, Athènes : Ekdotiki Athinon, p. 398-409.

l'art de Nikolaos Gyzis⁴⁴. En 1938, Giorgos Theotokas remarquera la contradiction : l'art de Gyzis reflétait en réalité les principes de l'« École de Munich »⁴⁵.

Mais c'est surtout l'expressionnisme (dans son sens étroit du mouvement artistique apparu au début du XX^e siècle en Europe du Nord et particulièrement en Allemagne) qui a été ignoré en Grèce. Les peintres expressionnistes, dont le but principal était l'expression de la subjectivité, déformaient la réalité pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle. Or, les artistes qui ont étudié à Munich à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e ont rejeté la déformation angoissante expressionniste et se sont tournés vers la tendance impressionniste allemande⁴⁶. Les Grecs qui se trouvaient à Munich pendant la première décennie du XX^e siècle n'étaient pas préparés pour comprendre les expositions d'art moderne qui y avaient lieu. Evgenios Matthiopoulos se réfère, comme exemple caractéristique de ce manque de compréhension, aux articles écrits à Munich par Konstantinos Chatzopoulos, écrivain et intellectuel qui a joué un rôle important dans les lettres grecques. Chatzopoulos écrivait que « les Rethel, Menzel, Leibl, Böcklin et Marées font figure de modèles de santé face à l'art dérangé d'un Van Gogh, d'un Cézanne ou d'un Pissarro⁴⁷ ». En effet, le contraste entre art sain et art dégénéré, introduit par Max Nordau, était en vigueur dans la critique grecque de cette époque⁴⁸. Ce critique, surtout dans son œuvre majeure *Entartung* (« Dégénérescence », Berlin, 1892), soutenait que la société et les êtres humains étaient en train de se dégénérer, phénomène qui était reflété dans l'art, mais aussi provoqué par l'art, notamment par le symbolisme et les mouvements modernes. Les peintres préraphaélites et symbolistes étaient plus appréciés en Grèce parce qu'ils tiraient souvent leurs sujets de la mythologie grecque antique et parce qu'ils ne sacrifiaient pas le figuratif et le vraisemblable au nom de l'expressivité⁴⁹.

⁴⁴ MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'oeuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », *op. cit.* (note 36), p. 16 ; Periklis GIANNOPOULOS, *La ligne grecque, la couleur grecque*, traduit par Marc TERRADES, Paris : L'Harmattan, 2006, 108 p.

⁴⁵ Giorgos THEOTOKAS, « Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο (Autour de Periklis Giannopoulos) », *Neoellinika grammata*, n° 77, 21 mai 1938.

⁴⁶ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Crète, 1996, p. 109-117.

⁴⁷ Konstantinos CHATZOPOULOS, « La vie artistique », *Panathinaia*, 31 octobre 1911, traduit en français par Evgenios Matthiopoulos, cité dans MATTHIOPOULOS, « La réception de l'expressionnisme en Grèce dans les trois premières décennies du XX^e siècle », *op. cit.* (note 10), p. 151.

⁴⁸ MATTHIOPOULOS, p. 150-151.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 152.

Le modernisme des années vingt

Omada Techni et les tendances impressionnistes et symbolistes

En 1909 a eu lieu la révolte militaire de Goudi à Athènes, qui exprimait le mécontentement du peuple envers le Roi et les partis politiques. Invité à Athènes, Eleftherios Venizelos a fondé le Parti des Libéraux (*Komma ton fileleftheron*), le parti le plus progressiste de cette époque, et a gagné les élections de 1910. Venizelos a été une figure centrale de la politique grecque durant toute la première moitié du XX^e siècle et les Libéraux ont effectué des changements importants de l'État pour sa modernisation et son rapprochement avec des états européens⁵⁰. Les gouvernements des Libéraux (1910-1915, 1917-1920) ont inclus le développement artistique dans leur projet de modernisation, avec une série de lois. Pendant la même période, il y a eu des changements importants de l'art grec.

Après la Première Guerre mondiale, le prestige de Paris pour les artistes grecs, qui y voyageaient pour étudier à l'École des beaux-arts et dans les académies libres, avait complètement remplacé le prestige de l'Académie de Munich, parallèlement à l'orientation politique de la Grèce vers la France⁵¹. Cela ne signifie pas dans tous les cas que les artistes grecs intégraient ce qu'il y avait de plus novateur. À cette époque, les artistes du monde entier voyageaient à Paris et recevaient simultanément plusieurs leçons : de l'académisme encore professé dans les écoles et de diverses esthétiques qui coexistaient dans les ateliers : stylisation moderniste, néoclassicisme davidien ou ingresque, citation des maîtres anciens, influences de Seurat, de Renoir ou de Matisse⁵². À Paris, les artistes grecs s'orientaient vers le mouvement qui leur semblait être dominant, mais aussi le plus compréhensible pour eux : l'impressionnisme⁵³.

Une tendance paysagiste plus moderniste s'est développée alors en Grèce, qui s'inspirait de l'impressionnisme et du symbolisme, mais s'apparentait à la peinture de Max Liebermann⁵⁴. Ce sont surtout les membres de *Omada Techni* (« Groupe Art ») qui

⁵⁰ SVORONOS, *op. cit.* (note 13), p. 84-85

⁵¹ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, *op. cit.* (note 46), p. 109-117.

⁵² Catherine GRENIER, « Réalismes pluriels », in Catherine GRENIER (dir.), *Modernités plurielles, 1905-1970 (catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, octobre 2013-janvier 2015)*, Paris : Centre Pompidou, 2013, p. 88.

⁵³ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, *op. cit.* (note 46), p. 109-117.

⁵⁴ PLATI, *op. cit.* (note 25), p. 224-225.

appartenait à cette tendance. Ce groupe a été fondé en 1917 à l'initiative de Nikolaos Lytras (fils de Nikiforos Lytras). Leur première exposition a eu lieu dans les bureaux du journal *Eleftheros typos* (« *Presse libre* », journal qui défendait les Libéraux), afin, parmi d'autres raisons, de se distinguer des groupes plus conservateurs qui exposaient au Zappeion ou à l'Association littéraire Parnassos⁵⁵. Cette première exposition a eu un grand succès. Le roi de Grèce Alexandros, le Premier ministre Venizelos et d'autres ministres du gouvernement l'ont visitée et un grand nombre d'œuvres ont été achetées par le « Club des Libéraux » sur incitation de Venizelos lui-même⁵⁶. La plupart des artistes qui ont participé à la première exposition du groupe appartenaient à la même génération que Nikolaos Lytras, nés autour de la décennie 1880, à l'exception du plus âgé, Odysseas Fokas, et du plus jeune, Periklis Vyzantios. Parmi les membres du groupe, ceux qui ont joué le plus grand rôle pour le modernisme grec sont les peintres Konstantinos Parthenis et Konstantinos Maleas et le sculpteur Michalis Tompros. Les autres membres étaient les peintres Theofrastos Triantafyllidis, Lykourgos Kogevinas, Nikolaos Othonaios, Othon Pervolarakis et les moins connus Stavros Kantzikis et Dimitris Stefanopoulos, ainsi que le sculpteur Grigorios Zevgolis. Notons que la plupart de ces peintres avaient fait des études à Paris. De plus, Vyzantios et Triantafyllidis avaient abandonné très vite leurs études à Munich pour se rendre à la capitale française. Fokas, Pervolarakis et Zeugolis avaient étudié à Paris et Othonaios avait travaillé à Rome, Paris et pendant une brève période à Munich. Seules Lytras, Othonaios et Kantzikis avaient étudié à Munich, mais Munich n'était plus synonyme de l'académisme.

Les exposants avaient des points communs stylistiques et représentaient dans une certaine mesure l'opposition à l'académisme, sans vouloir provoquer une polémique. Ils n'ont pas accompagné leur exposition d'un texte programmatique, qui aurait montré un modernisme conscient. Malgré ce fait et malgré leur distance par rapport aux tendances d'avant-garde françaises ou allemandes de cette époque, Omada Tekhni a établi les fondations d'un modernisme grec⁵⁷.

Nikolaos Lytras a étudié à Munich. Ses paysages après 1915 se caractérisaient par leurs couleurs épaisses, appliquées presque directement du tube, et par un geste visible,

⁵⁵ Katherina PERPINIOTI-AGAZIR, *Le groupe Tekhni*, thèse de doctorat en Art et archéologie, Université de Paris I, 2002, p. 103.

⁵⁶ Nikoleta TZANI, *Costas Dimitriadis (1879-1943): La carrière européenne d'un sculpteur grec*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Strasbourg, 2012, p. 199.

⁵⁷ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 223.

étape d'autonomie plastique combinée avec d'autres éléments modernistes inspirés de peintres comme Franz von Stuck, Lovis Corinth, Max Slevogt, Richard Gerstl, mais aussi Vincent Van Gogh⁵⁸. Antonis Kotidis considère que la prévalence des éléments modernistes dans l'œuvre de Lytras et l'absence d'éléments que la critique de l'époque percevait comme « grecs » – malgré son excellente représentation du paysage et de la lumière grecs – a été la raison pour laquelle il n'a pas eu la fortune critique qu'il méritait⁵⁹. Lytras, Triantafyllidis, Pervolarakis, Othonaios, Vyzantios, avaient certes des styles personnels, mais partageaient des caractéristiques comme la représentation sans illusion de profondeur et sans imitation de la nature, la distorsion à un certain degré et la mise en accent de la représentation elle-même et non du sujet⁶⁰. Parthenis a étudié à Vienne et travaillé pendant une période à Paris. Au début de sa carrière, sa peinture intégrait des éléments symbolistes, impressionnistes et inspirés des Nabis. Après son retour en Grèce en 1911 il a essayé de composer dans un style personnel les expériences artistiques qu'il avait assimilées à Paris. Il a montré un intérêt de plus en plus important pour le cubisme, qu'il a intégré partiellement à son art pour exprimer ses inquiétudes symbolistes et ésotériques. C'était le moment de l'introduction du cubisme dans l'art grec et en même temps le moment de la conception des éléments stylistiques de l'art byzantin comme apparentés à l'art moderne. En effet, Parthenis s'est inspiré de l'art byzantin. Pendant les années vingt, il a développé un style de plus en plus personnel en intégrant des éléments cubistes et en simplifiant les formes à travers des motifs géométriques et décoratifs. Son œuvre, synthèse de symbolisme, de cubisme, d'art déco et d'éléments formels hérités de l'art minoen, classique et byzantin, illustre l'idéologie et les attentes des hautes classes et des intellectuels grecs pour une culture néo-grecque fondée sur la tradition nationale et la modernité⁶¹. Konstaninos Maleas, qui a étudié à Paris, a expérimenté des éléments impressionnistes et symbolistes avant de créer un style particulier vers 1918. Ce style, grâce auquel il est devenu un des protagonistes du modernisme grec, se caractérise par la couleur plate, par l'absence de perspective atmosphérique et par une gamme de couleurs limitée. Peintre de

⁵⁸ Antonis KOTIDIS, « Lytras Nikolaos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (Dictionnaire des artistes grecs), Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 445.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 446.

⁶⁰ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres), *op. cit.* (note 22), p. 38.

⁶¹ MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'œuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », *op. cit.* (note 36), p. 45 ; Stelios LYDAKIS, « Parthénis Constantinos (Costis) », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (Dictionnaire des artistes grecs), Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 472-478.

paysages, il leur donnait souvent un caractère symbolique. Cependant, pour Maleas l'autonomie plastique était plus importante que l'idéologie de grécité qui a caractérisé la décennie trente⁶². Mentionnons enfin un autre peintre important qui n'a pas exposé avec Omada Techni, Michalis Oikonomou (M. Economou). Cet artiste est un cas particulier. Il a étudié à l'École des beaux-arts de Paris et il est resté en France jusqu'en 1926. Il a arrêté de peindre en 1931, à cause d'une maladie mentale. Bien que son œuvre soit exceptionnelle, non seulement dans le cadre de l'art grec, mais aussi dans le cadre de l'art européen, Oikonomou a eu un rôle marginal en Grèce des années trente, parce qu'il manquait d'éléments distinctifs « grecs »⁶³.

La question de l'identité grecque

Deux grands auteurs grecs du début du XX^e siècle, le poète Angelos Sikelianos (qui a publié sa première collection en 1909) et Nikos Kazantzakis (qui a publié ses premiers textes en 1906), ont créé les conditions pour l'apparition du modernisme dans les lettres grecques. Ils ont combiné des innovations littéraires avec une recherche de l'esprit grec et un intérêt pour la tradition grecque. En cela ils ont ouvert le chemin à la « génération des années trente »⁶⁴. Kostas Varnalis, qui a publié pour la première fois en 1904, suivait au début une orientation parallèle à celle de Sikelianos : leurs points communs sont l'influence de Palamas, la langue et la forme soignées, l'exaltation lyrique. Cependant, après un séjour à Paris en 1919, Varnalis a adhéré au marxisme et sa poésie a changé. Ses œuvres des années vingt combinaient éléments satiriques et lyriques, prose et vers, sarcasme et combativité⁶⁵. En revanche, les jeunes poètes de cette époque (la « génération des années vingt ») étaient des poètes post-symbolistes et néo-romantiques, qui s'inspiraient de Mallarmé, Laforgue ou Verlaine. Loin de la grandiloquence de Sikelianos et de Kazantzakis, ils exprimaient le fardeau de l'existence. Ils se sont rassemblés autour la revue *Mousa* (« Muse », 1920-1923).

⁶² Antonis KOTIDIS, « Maleas Konstantinos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 31-32.

⁶³ Antonis KOTIDIS, « Oikonomou Michalis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 351.

⁶⁴ Eratosthenis KAPSOMENOS, « Εισαγωγή: Ο Σικελιανός και η κριτική (Introduction: Sikelianos et la critique) », in Eratosthenis KAPSOMENOS (dir.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού (Introduction à la poésie de Sikelianos)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2010 (Théorie et critique de la littérature), p. XV-XVI.

⁶⁵ Panagiotis MOULLAS, *Ιστορία του ελληνικού έθνους (Histoire de la nation grecque)*, vol. 15, Athènes : Ekdotiki Athinon, p. 497-498.

Cette revue publiait souvent des poèmes de Kostas Karyotiakis, le poète le plus représentatif de cette époque, mais aussi de Konstantinos Kavafis, contemporain de Palamas, mais qui avait encore à l'époque une réception négative à Athènes⁶⁶. La revue *Mousa*, ainsi que la revue *Nea grammata* («*Nouvelles lettres*», 1924)⁶⁷ ont continué la défense du symbolisme, introduite par la revue *I Techni* (*H Téχνη*, «*L'Art*», 1898-1899)⁶⁸. Après l'effondrement de la «*Grande idée*», les idées socialistes et la contestation de la classe bourgeoise ont été répandues. La poésie des années vingt était caractérisée par la subjectivité, le pessimisme, la contestation, voire la négation des conventions sociales⁶⁹. Mais l'identité grecque est devenue de nouveau la question principale de l'art et de la littérature grecs dans la décennie suivante.

Au début du XX^e siècle, la demande d'identité grecque et la recherche de divers critères pour le développement d'un art grec national étaient déjà très importantes dans l'art et la littérature⁷⁰. L'existence de deux courants opposés, l'un orienté vers l'Europe, l'autre ethnocentrique, s'était manifestée surtout après les Guerres balkaniques⁷¹. Une question qui a beaucoup préoccupé les intellectuels et la société en général était de savoir si la Grèce était un pays européen ou oriental. Un groupe soutenait que l'orientation européenne était la route principale du développement et de la prospérité ; un autre groupe considérait que la modernisation et l'eupéanisation menaçaient l'identité nationale⁷². Cependant, même l'orientation vers l'esthétique occidentale était liée à une envie de reconnexion à l'art antique à travers l'art occidental, conception particulièrement puissante dans la sculpture⁷³.

⁶⁶ ΒΙΤΤΙ, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Histoire de la littérature néohellénique)*, op. cit. (note 20), p. 363-365. Sur cette revue voir Charalampos L. KARAOGLOU, *Το περιοδικό Μούσα, 1920-1923: Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας (La revue Mousa, 1920-1923: Questions d'histoire de la littérature grecque)*, Athènes : Nefeli, 1991 (Littérature et philologie), 369 p.

⁶⁷ Charalampos L. KARAOGLOU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 1996 (1: Les revues athéniennes, 1901-1925), p. 340.

⁶⁸ Savvas KARAMELAS, *Το περιοδικό Τα Νέα γράμματα, 1935-1940, 1944-1945 (La revue Ta Nea grammata, 1935-1940, 1944-1945)*, thèse en Langue et littérature, Université d'Ioannina, 2009, p. 20.

⁶⁹ Christina NTOUNIA, «*Η δεκαετία του 1920 : Από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση*», in *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα (Pour une histoire de la littérature grecque du XXe siècle, actes de colloque, Réthymnon, 20-22 mai 2011)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2012, p. 79-80.

⁷⁰ BOLIS, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις*, op. cit. (note 3), p. 288.

⁷¹ PLATI, op. cit. (note 25), p. 213.

⁷² Rena STAVRIDI-PATRIKIOU, «*Ιδεολογικές αναζητήσεις (Questions idéologiques)*», *I Kathimerini: Epta imeres*, 17 octobre 1999 : *La Grèce du XXe siècle: 1900-1910*, p. 20-21.

⁷³ KARAΪSKOU, op. cit. (note 6), p. 18.

Les attentes des étrangers ont joué elles aussi un rôle important dans l'orientation de l'art grec. La réception par la critique française de l'exposition de Omada Techni à la galerie La Boétie à Paris en est caractéristique. Les participants, entre autres Dimitrios Galanis, Nikolaos Lytras, Konstantinos Maleas et Konstantinos Parthenis, étaient les artistes grecs les plus modernistes. Or, la critique française a été négative presque pour l'ensemble des artistes, en dehors de Parthenis et de Galanis. L'argument principal était que leurs œuvres ne représentaient pas la Grèce et qu'ils avaient été entraînés vers un mimétisme du style des artistes européens. Pour certains artistes, cet échec a confirmé le besoin de retour à la nature grecque, position que formulait par exemple Dimitriadis déjà en 1915. La critique a été similaire pour la participation grecque à l'Exposition internationale de Rome en 1911 et pour l'exposition gréco-française qui a été organisée en 1918 dans les locaux de la Ligue francohellénique (*Ellinogallikos syndesmos*) à Athènes⁷⁴.

Cosmopolitisme et symbolisme dans la critique d'art

La critique d'art a fait son apparition comme rubrique régulière dans les journaux et revues grecs dans la dernière décennie du XIX^e siècle, bien qu'on trouve des articles de critique d'art dans la presse depuis 1840. La plupart des auteurs autour de 1900 étaient des écrivains ou des artistes qui s'occupaient occasionnellement de critique. Ces critiques écrivaient des essais de style littéraire en s'inspirant de Baudelaire et de Zola⁷⁵. La plupart d'entre eux étaient conservateurs. Défenseurs de l'« École de Munich », ils appréciaient la représentation fidèle de la nature, la précision du dessin, l'idéalisation et en général les orientations néoclassicistes et réalistes. Ils jugeaient négativement les artistes tournés vers l'impressionnisme ou le paysagisme. Plusieurs critiques ont été influencés par Hippolyte Taine et son ouvrage *Philosophie de l'art* (Paris, 1865-1869), traduit en grec en 1880⁷⁶ ; les idées principales retenues par les critiques grecs étaient d'un côté l'importance de la topographie et du milieu culturel sur la création artistique et de l'autre la position de Taine que le but de l'œuvre d'art est l'imitation, mais à travers la contemplation qui reflète le tempérament de l'artiste. Les premiers critiques réguliers ont été D. I. Kalogeropoulos et Pavlos Nirvanas. Kalogeropoulos était l'un des critiques les plus conservateurs, qui exerçait une critique acide envers les modernistes⁷⁷. Pavlos Nirvanas est un exemple caractéristique

⁷⁴ TZANI, *op. cit.* (note 56), p. 200-202.

⁷⁵ BOLIS, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις*, *op. cit.* (note 3), p. 206.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 205.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 206.

de la diffusion du courant néoromantique dans la critique grecque. Inspiré du déterminisme scientifique de Taine pendant une période, il s'est tourné plus tard vers le courant théosophique, l'occultisme et une conception irrationnelle du monde. Ces critiques s'inspiraient surtout du manifeste de Jean Moréas, publié en 1886⁷⁸. Kostis Palamas est un autre exemple de ce changement d'orientation. Le courant symboliste de la critique grecque, apparu vers 1890, combinait l'opposition à l'académisme et à la *katharevousa* avec une opposition à la pensée positiviste (Taine) ou naturaliste (Zola)⁷⁹. Nikolaos Episkopopoulos (connu en France, où il s'est installé en 1904, sous le nom de Nicolas Ségur), Giannis Kampysis et Pavlos Nirvanas, qui écrivaient surtout dans le journal *To Asty* («*La Cité*») et dans la revue *I Techni*, défendaient un art subjectif et symbolique, qui exprimait des états psychiques et des émotions⁸⁰. Ainsi, ces critiques acceptaient les tendances novatrices qui ont apparu dans la peinture grecque au changement de siècle. En effet, le rôle de la revue *I Techni* a été très important pour l'introduction de nouvelles idées dans la société grecque. Cette revue constituait la première approche systématique de la pensée européenne (par exemple, elle a présenté l'œuvre de Nietzsche) et a présenté des tendances littéraires d'avant-garde⁸¹.

Conservatrice ou progressiste, la presse athénienne – à la fin du XIX^e siècle et surtout au début du XX^e – s'intéressait à l'actualité artistique internationale. De plus, Efthymia Mavromichali constate dans la presse grecque des années dix l'apparition du concept de retard artistique de la Grèce et des comparaisons non seulement avec les centres artistiques, mais aussi avec les pays balkaniques voisins⁸². Certes, selon Béatrice Joyeux-

⁷⁸ *Ibid.*, p. 506. Cf. aussi Ioannis BOLIS, «*Οι πρώτοι τεχνοκρίτες (Les premières critiques d'art)*», *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 3-5.

⁷⁹ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, *Η τέχνη πετοφρνεί εν οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα (L'art prend ses ailes dans la douleur: La réception du néoromantisme dans les champs de l'idéologie, de la théorie de l'art et de la critique en Grèce)*, Athènes : Potamos, 2005, p. 84, 256, 303.

⁸⁰ Voir par exemple: N. [Pavlos NIRVANAS], «*Η έκθεση του Ζαππείου (L'exposition de Zappeion)*», *I Techni*, n° 7, mai 1899, p.190-191 ; Giannis KAMPYSIS, «*Γερμανικά γράμματα (Lettres allemandes)*», *I Techni*, n° 8-9, juin-juillet 1899, p. 239-240 et n° 10-11, août-septembre 1899, p. 288 ; Nikolaos EPISKOPOPOULOS, «*Η νέα ζωγραφική (La nouvelle peinture)*», *To Asty*, 24 décembre 1899.

⁸¹ Angeliki PASSIA, «*Ιδεολογικά ρεύματα και εκδόσεις: Αναζητήσεις και καινοτομίες σε μια Ελλάδα που άλλαζε (Courants idéologiques et éditions: Recherches et innovations en une Grèce qui changeait)*», *I Kathimerini: Epta imeres*, 9 mai 1999 : *Le livre grec, 1900-1940*, p. 6 ; Maria ANTONIOU-TILIOU, *Το περιοδικό Η Τέχνη, 1898-1899: Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας (La revue I Techni, 1898-1899: Contribution à l'étude de l'histoire de la littérature néo-hellénique)*, thèse de doctorat en Philologie, Université d'Ioannina, 1990, 616 p.

⁸² Efthymia MAVROMICHALI, «*Οι καλλιτεχνικοί σύλλογοι και οι στόχοι τους, 1880-1910 (Les associations artistiques et leurs buts, 1880-1910)*», *Mnimon*, vol. 23, janvier 2001, p. 258-259, notes 166, 167.

Prunel, la « rhétorique du retard » et de la « nécessité de rattraper » était un phénomène international à la fin du XIXe siècle⁸³. Le cosmopolitisme était une tendance des critiques symbolistes comme Nirvanas et Episkopopoulos. Notons, cependant, que leurs connaissances des tendances européennes étaient restreintes : ils connaissaient Böcklin, Puvis de Chavannes ou Segantini, mais ils ignoraient Cézanne, Gauguin ou Seurat. Les articles sur l'actualité artistique européenne publiés dans la presse grecque, surtout les traductions d'articles de la presse étrangère, provoquaient de la confusion aux lecteurs, parce que la connaissance des nouvelles tendances artistiques en Grèce était fragmentée⁸⁴. Evgenios Matthiopoulos considère que le mouvement symboliste a été connu en Grèce avant le mouvement impressionniste, bien que le symbolisme a été postérieur à l'impressionnisme et représentait à une certaine mesure une réaction au positivisme et à l'attachement des impressionnistes à la forme⁸⁵. En effet, l'importance de l'« idée » pour les symbolistes a été plus compréhensible aux artistes et aux critiques grecs.

On trouve plusieurs articles sur l'actualité artistique de l'Europe dans les revues *Pinakothiki* (Πινακοθήκη, « Pinacothèque », 1901-1926⁸⁶) et *O Kallitechnis* (Ο Καλλιτέχνης, « L'Artiste », 1910-1912, 1914⁸⁷), revues d'art qui contenaient aussi certains articles sur la littérature, ainsi que dans *Panathinaia* (Παναθήναια, « Panathénées », 1900-1915⁸⁸), revue d'art et de littérature. Ces revues contenaient plusieurs illustrations. Au début, ces articles étaient rares et il s'agissait surtout de republications, d'habitude peu détaillées et sans analyse en profondeur des tendances artistiques. Peu à peu, les articles sont devenus plus fréquents et plus analytiques. De plus, on constate une acceptation modérée de l'art moderne par certains critiques, surtout quand ils considéraient que l'art

⁸³ Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2017 (Folio: Histoire, 263), p. 21.

⁸⁴ MATTHIOPOULOS, *Η τέχνη περφορεύει εν οδύν: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα* (*L'art prend ses ailes dans la douleur: La réception du néoromantisme dans les champs de l'idéologie, de la théorie de l'art et de la critique en Grèce*), *op. cit.* (note 79), p. 506, 556, 626.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 18-19 ; Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2015 (Folio: Histoire, 249), p. 245.

⁸⁶ Son éditeur était Dimitrios I. Kalogeropoulos, journaliste, écrivain et poète. La revue était l'instrument de l'*Εταιρεία των φιλοτεχνών* (« Société des amateurs d'art », fondée en 1898), une des unions d'amateurs les plus actives en Grèce. Charalampos L. KARAOGLU, « Πινακοθήκη (Pinakothiki) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974* (*Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974*), Athènes : Institouto neollinikon erevnon, 2008 (vol. 3/4), p. 499.

⁸⁷ Son éditeur était Gerasimos Vokos, peintre, journaliste, littérateur et critique.

⁸⁸ Le propriétaire et directeur de cette revue semi-mensuelle était le philologue Kimon Michailidis puis le journaliste et écrivain de théâtre Georgios Vlachos.

moderne respectait les principes du dessin, de la composition, de l'harmonie et de l'eurythmie⁸⁹.

O Kallitechnis et *Panathinaia* acceptaient les tendances d'avant-garde les moins extrêmes. Par exemple, en 1910, la revue *O Kallitechnis* a publié un texte sur la Sécession berlinoise. Le rédacteur approuvait le discours d'ouverture de l'exposition de la Sécession en avril 1910 de son président Max Liebermann, qui condamnait les tendances expressionnistes les plus poussées⁹⁰. *Panathinaia* a présenté le cubisme en 1911 avec un ton légèrement comique, réservé, mais assez objectif⁹¹. Des deux revues, *O Kallitechnis* est considérée comme la plus progressiste, en se montrant critique envers l'« École de Munich » et en diffusant des critères relativement modernistes⁹². Cette revue exprimait aussi des positions politiques pro-socialistes et favorables à Eleftherios Venizelos⁹³. *O Kallitechnis* était aussi une revue de bonne présentation et abondamment illustrée, avec des images en couleur publiées avec la technique, nouvelle en Grèce, de trichromie, à partir du numéro de mars 1911⁹⁴, mais ne bénéficiant pas d'une grande diffusion (867 abonnés de 1910 à 1912)⁹⁵. En revanche, *Pinakothiki* était une revue plus conservatrice⁹⁶, une revue principalement hellénocentrique qui désapprouvait le symbolisme comme un élément étranger⁹⁷. On y a publié des traductions des deux manifestes futuristes en 1910, mais avec des commentaires sarcastiques⁹⁸. Les revues *Armonia* (« Harmonie », 1916-1917) et *Fylla* (« Feuilles » 1916-1917) ont aussi présenté le futurisme⁹⁹. Le futurisme a particulièrement intéressé les artistes et les critiques grecs. Une raison a été la réaction de la presse française à la publication du premier manifeste futuriste (par Filippo Tommaso Marinetti, publié le 20 février 1909 dans *Le Figaro*), mais aussi le caractère littéraire du mouvement, qui le

⁸⁹ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 41.

⁹⁰ « Η ζωγραφική (La peinture) », *L'Artiste*, n° 4, juillet 1910, p. 124.

⁹¹ A. MAVROUDIS, « Από το Παρίσι : Το Σαλόνι του Φθινοπώρου (De Paris : Le Salon d'automne) », *Ta Panathinaia*, 31 octobre 1911, p. 59-60.

⁹² Tony SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, Athènes : Papyros, 1979 (vol. 3/3), p. 402.

⁹³ KARAOGLOU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, *op. cit.* (note 67), p. 189.

⁹⁴ Dimitris PAVLOPOULOS, « Περιοδικά για τα εικαστικά (Revue d'art) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 22.

⁹⁵ KARAOGLOU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, *op. cit.* (note 67), p. 189.

⁹⁶ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 43.

⁹⁷ KARAOGLOU, « Πινakoθήκη (Pinakothiki) », *op. cit.* (note 86), p. 499.

⁹⁸ « Μελλοντισμός και εις την Τέχνην (Futurisme dans l'Art aussi) », *Pinakothiki*, n° 110, avril 1910, p. 41 et « Γράμματα και τέχνη (Lettres et arts) », *Pinakothiki*, n° 112-113, juin-juillet 1910, p. 104.

⁹⁹ KARAOGLOU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, *op. cit.* (note 67), p. 236, 239.

rendait plus intéressant pour les intellectuels grecs¹⁰⁰. Cependant, la publication d'œuvres d'artistes étrangers dans les revues d'art grecques était plus rare que la publication d'articles. De plus, il s'agissait surtout d'œuvres d'une esthétique paysagiste, impressionniste ou symboliste, tendances proches de l'art grec de l'époque¹⁰¹. Dans *Panathinaia* et *Pinakothiki*, les revues illustrées grecques les plus importantes, on trouve des reproductions en noir et blanc d'œuvres d'Arnold Böcklin, Franz von Stuck, Dante Gabriel Rossetti, Puvis de Chavannes et d'autres. Les œuvres de ces artistes satisfaisaient le goût des couches cultivées grecques. En revanche, les œuvres d'artistes comme Gustav Klimt, Auguste Rodin et Giovanni Segantini, les rares fois où elles ont été publiées en Grèce, ont provoqué la confusion et des critiques négatives, tandis que les œuvres d'artistes comme Paul Gauguin, Odilon Redon, Maurice Denis ou James Ensor sont restées complètement inconnues¹⁰².

Les problèmes du monde de l'art grec pendant le XIX^e siècle (académisme, marché de l'art restreint, absence de lieux d'exposition, conservatisme du public, absence d'un discours critique avant-gardiste) n'ont pas permis un développement progressif des tendances modernistes. Ainsi, durant le XX^e siècle, quand les artistes se sont tournés vers l'art moderne et l'antinaturalisme, ils sont devenus l'objet de critiques violentes et d'attaques satiriques de la presse quotidienne et de plusieurs revues, qui exprimaient dans une large mesure le mécontentement du public¹⁰³.

Une critique plus moderniste a commencé avec Zacharias Papantoniou¹⁰⁴, écrivain majeur qui a eu aussi un rôle important pour l'art grec. Il a commencé sa carrière comme

¹⁰⁰ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 44, note 83.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁰² MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'oeuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », *op. cit.* (note 36), p. 20.

¹⁰³ Antonis KOTIDIS, « Η ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού στο Μεσοπόλεμο (La version grecque du modernisme dans l'entre-deux-guerres) », in *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 386 ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Λίβελος και σάτιρα για τη μοντέρνα τέχνη (Libelle et satire de l'art moderne) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 363.

¹⁰⁴ SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, *op. cit.* (note 92), p. 402. ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 22), p. 64.

journaliste pour la presse athénienne en 1893. De 1908 à 1910, il a vécu à Paris comme correspondant du journal d'Athènes *Empros* (« *En avant* ») et il écrivait aussi pour des journaux parisiens. À cette époque, il a commencé à pratiquer la critique d'art. En 1918, il a été nommé directeur de la Pinacothèque nationale par le gouvernement de Venizelos, poste qu'il a gardé jusqu'à sa mort. À partir de 1927, il était critique d'art régulier du journal *Eleftheron vima* (« *Tribune libre* », fondé en 1922). Il a enseigné l'histoire de l'art à l'École des beaux-arts de 1922 à 1938 et, en 1938, il a été élu à l'Académie d'Athènes où il a été le premier à faire son discours en langue démotique. Il a défendu les peintres tournés vers l'impressionnisme et le symbolisme (Parthenis, Maleas, Galanis) et les sculpteurs inspirés par Rodin (Thomopoulos, Dimitriadis). Cependant, il a été aussi critique envers les artistes académiques qu'envers ceux tournés vers le cubisme, l'expressionnisme ou l'art abstrait¹⁰⁵. En 1920, Parthenis a présenté une grande rétrospective de son œuvre au Palais Zappeion et il a reçu la Médaille nationale des arts et des lettres (*Ethnikon aristeion ton grammaton kai ton technon*), une très haute distinction de l'État grec à l'époque. Lors de la remise, un discours élogieux a été prononcé par Zacharias Papantoniou qui avait déjà défendu l'œuvre de Parthenis avec plusieurs articles. La décoration de Parthenis, à une époque de division très forte entre libéraux et conservateurs, a reçu une critique violente de l'opposition qui a vu la décoration comme résultat des préférences du milieu de Venizelos. D.I. Kalogeropoulos, royaliste fervent, écrivait dans sa revue, *Pinakothiki* :

« Parthenis est le représentant de l'évolution moderne de l'impressionnisme décoratif en Grèce. En suivant les tendances de l'étranger, il a appris ce qui est excentrique, en perdant ainsi sa grécité. [...] Cubisme, futurisme, idéalisme, expressionnisme. Tout à la fois : incertitude, maladresse, exagération, laideur¹⁰⁶. »

¹⁰⁵ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Papantoniou Zacharias », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 490.

¹⁰⁶ «Ο κ. Παρθένης είναι ο εν Ελλάδι αντιπρόσωπος της νεωτάτης εξελίξεως του διακοσμητικού μπρεσιονισμού. Παρακολουθήσας την ξένην κίνησιν, επήρε ό,τι εκκεντρικόν και απέβαλε την ελληνικότητά του. [...] Κυβισμός, φουτουρισμός, ιδεολογισμός, εξπρεσιονισμός. Όλα ομού, ασάφεια, ατεχνία, υπερβολή, ακαλαισθησία.» D. I. Kalogeropoulos, «Καλλιτεχνικά Εκθέσεις : Παρθένης (Expositions artistiques : Parthenis)», *Pinakothiki*, n° 228, février 1920, p. 107-108, traduit par Evgenios Matthiopoulos dans MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'oeuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », *op. cit.* (note 36), p. 41-42 . Cf. Evgenios D. MATTHIOPOULOS, *Η ζωή και το έργο του Κωστή Παρθένη (La vie et l'oeuvre de Kostis Parthenis)*, Athènes : Adam, 2008, p. 391-392.

Grécité et modernisme dans les années trente

La politique culturelle du gouvernement de Venizelos de 1928 et le soutien officiel de la tendance impressionniste

Pendant la Première Guerre mondiale, l'envie d'Eleftherios Venizelos de participer aux Forces de l'Entente dans l'espoir d'agrandir le territoire grec et de réaliser ainsi la « Grande idée », tandis que le roi Constantin I préférait la neutralité, a conduit à la séparation de la Grèce en deux états et à une division du peuple, qui a duré pendant longtemps. Le Roi a été expulsé en 1917. Cependant, les guerres continues (Guerres balkaniques, 1912-1913, Première Guerre mondiale, 1914-1918, Guerre gréco-turque à partir de 1919) et la propagande contre Venizelos ont conduit à sa défaite aux élections de 1920 et au retour du Roi. La continuation de la guerre sous Constantin I et le gouvernement de Dimitrios Gounaris a conduit à la défaite grecque en 1922 (la Catastrophe de l'Asie Mineure).

Les Guerres balkaniques et la Première Guerre mondiale, qui ont doublé en dix ans le territoire et la population de la Grèce, et la Catastrophe de l'Asie Mineure ont eu des répercussions sur l'économie grecque et ont précipité l'évolution sociale et politique du pays¹⁰⁷. C'est surtout l'arrivée des réfugiés d'Asie Mineure en Grèce qui a aidé au développement économique et à l'industrialisation du pays, malgré les problèmes structurels de l'industrie¹⁰⁸. En même temps, après 1922, il y a eu une grande instabilité politique, qui a conduit à la succession de nombreux brefs gouvernements et à plusieurs coups d'État qui n'ont pas tous réussi. La seule période stable a été celle du gouvernement de Venizelos de 1928 à 1932. Des mesures ont été prises pour l'agriculture, les infrastructures, l'industrialisation, l'éducation et en général pour la modernisation du pays. Par ailleurs, il y a eu une amélioration de la politique extérieure et surtout des relations de la Grèce avec ses pays voisins¹⁰⁹.

Les démarches pour l'amélioration de la politique culturelle faites par les premiers gouvernements de Venizelos (1910-1915, 1917-1920) ont été continuées dans les années

¹⁰⁷ SVORONOS, *op. cit.* (note 13), p. 95.

¹⁰⁸ Christos CHATZIIOSEF, « Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας (Le bouleversement de l'arrivée des réfugiés et les changements de l'économie grecque) », in Christos CHATZIIOSEF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, Athènes : Vivliorama, 2002 (vol. 2a), p. 9-57.

¹⁰⁹ Spyros TZOKAS, *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το εγχείρημα του αστικού εκσυγχρονισμού, 1928-1932 (Eleftherios Venizelos et la tentative de modernisation urbaine, 1928-1932)*, Athènes : Themelio, 2002, 269 p.

trente. Surtout, à partir de la dictature de Theodoros Pagkalos (1925-1926), plusieurs gouvernements ont mis dans leur programme le développement artistique¹¹⁰. Le gouvernement de Venizelos de 1928 a pris des mesures importantes pour le développement de l'éducation et de la culture. Par exemple, sous le ministre de l'Éducation Georgios Papandreou (1930-1932) a été entrepris un vaste programme de construction d'écoles dans tout le territoire grec ainsi qu'un programme très important de réformes de l'éducation¹¹¹.

La réformation de l'École des beaux-arts d'Athènes et l'introduction parmi ses enseignants de défenseurs des tendances plus progressistes a été un objectif important du gouvernement de Venizelos. C'est Zacharias Papantoniou¹¹² et Kostas Dimitriadis¹¹³ qui ont réalisé cet objectif politique. Papantoniou (directeur de la Pinacothèque nationale et enseignant) a réussi à imposer deux désignations aux professeurs de l'École, dans leur majorité conservateurs dans leur esthétique et dans leurs opinions politiques : celle de Kostas Dimitriadis au poste de directeur, pour succéder à Georgios Iakovidis (retraité en 1929) et comme enseignant de sculpture, et celle de Konstantinos Parthenis pour enseigner la peinture à l'huile, en remplacement de Georgios Roïlos, retraité en 1927 (ce dernier, ayant déjà été moins académique dans son enseignement que son prédécesseur Georgios Iakovidis). Leur désignation a été faite par décret ministériel grâce à une nouvelle loi, spécialement créée pour que ces artistes puissent enseigner à l'École des beaux-arts. Cette loi prévoyait, entre autres, comme critère pour être nommé professeur à l'École des beaux-arts d'avoir été distingué dans des expositions à l'étranger et d'avoir vécu au moins dix ans à l'étranger. L'attachement de l'art grec à l'art européen devenait officiel¹¹⁴.

¹¹⁰ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 236.

¹¹¹ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, *op. cit.* (note 46), p. 83-200. Sur la vie culturelle des années trente voir aussi Miltiadis PAPANIKOLAOU, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και γλυπτική του 20ού αιώνα (Histoire de l'art en Grèce: Peinture et sculpture du XXe siècle)*, Athènes : Adam, 1999 (vol. 1/2), p. 88 et suiv. ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Εικαστικές τέχνες (Arts plastiques) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, Athènes : Vivliorama, 2003 (vol. 2b), p. 401-459.

¹¹² Annie MALAMA, « Ο κριτικός λόγος του Ζαχαρία Παπαντωνίου και η παρέμβαση του κόμματος των Φιλελευθέρων στον χώρο των εικαστικών τεχνών (Le discours critique de Zacharias Papantoniou et l'intervention du parti des Libéraux dans les arts plastiques) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 175-188.

¹¹³ TZANI, *op. cit.* (note 56), p. 199.

¹¹⁴ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιεννάλε της Βενετίας και οι κυβερνητικές παρεμβάσεις στην τέχνη τη δεκαετία του τριάντα (La participation grecque à la Biennale de Venise et les

Ainsi, Papantoniou espérait créer une nouvelle équipe au sein de l'École, constituée par des personnes non seulement plus proches des idées des Libéraux, mais surtout plus proches des tendances artistiques modernes. Désormais, l'œuvre de Cézanne ne devait plus être considérée comme scandaleuse dans l'École. L'intervention des Libéraux, et plus particulièrement de Papantoniou, a donc consisté en un soutien aux tendances modernistes apparues en Grèce entre 1900 et 1920, comme le montrent par ailleurs les choix d'œuvres achetées pour le « Club des Libéraux ». Ces tendances, représentées surtout par Omada Techni, étaient, selon Annie Malama, inspirées de l'impressionnisme, du postimpressionnisme et du symbolisme¹¹⁵. De plus, la modernité artistique grecque n'a pas été seulement l'équivalent d'une politique d'eupéanisation, mais exprimait plus particulièrement une orientation vers l'art français. Ainsi, l'académisme de Munich a été remplacé par un nouvel académisme, celui de l'attachement à la modernité parisienne¹¹⁶.

Eleni Vakalo, dont l'histoire de l'art grecque de l'après-guerre est jusqu'à nos jours une source principale pour les historiens d'art¹¹⁷, considère que le symbolisme qui s'appuie sur une utilisation « spirituelle »¹¹⁸ de la couleur n'a pas eu un grand retentissement en Grèce. Le fauvisme et l'expressionnisme ont été absents. Le cubisme analytique non plus, caractérisé par la réduction de la couleur, n'a pas inspiré les peintres grecs. En revanche, Vakalo considère que l'influence la plus importante à partir des années trente a été l'œuvre de Cézanne¹¹⁹. En revanche, Maria Plati considère que l'impressionnisme n'a pas vraiment été compris en Grèce. Selon elle, ce mouvement était l'expression de conditions sociales et de recherches esthétiques plus avancées que celles qu'on pouvait trouver en Grèce¹²⁰. En effet, elle soutient que les éléments prédominants dans la peinture grecque de cette époque

interventions du gouvernement dans l'art pendant les années trente) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 404.

¹¹⁵ MALAMA, *op. cit.* (note 112), p. 181.

¹¹⁶ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, *op. cit.* (note 46), p. 109-112.

¹¹⁷ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce)*, I : *Αφαίρεση (Abstraction)*, II : *Εξπρεσιονισμός-υπερρεαλισμός (Expressionnisme-surréalisme)*, III : *Ο μύθος της ελληνικότητας (Le mythe de la grécité)*, IV : *Μετά την αφαίρεση (Après l'abstraction)*, Athènes : Kedros, 1981-1985.

¹¹⁸ «αποπνευμάτωση»

¹¹⁹ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, Athènes : Kedros, 1983, p. 49.

¹²⁰ PLATI, *op. cit.* (note 25), p. 224-225.

étaient issus du symbolisme, des Nabis, du fauvisme et de l'impressionnisme allemand : style gestuel, matière épaisse, surfaces plates, couleurs intenses. Pour les peintres les plus importants – Konstantinos Parthenis, Konstantinos Maleas, Michalis Oikonomou – c'était la première étape vers l'autonomie picturale. Mais pour la plupart des peintres, le but principal restait la représentation du paysage¹²¹.

La politique culturelle des Libéraux et de la dictature d'Ioannis Metaxas

En tant que directeur de l'École des beaux-arts, Dimitriadis a réussi à obtenir le vote d'une loi qui a rendu l'École, dépendante jusqu'alors de l'École Polytechnique, un établissement d'enseignement supérieur universitaire. Il a aussi amélioré le niveau des études en ayant comme modèle l'École des beaux-arts de Paris. Une de ses idées novatrices fondamentales a été la création d'annexes de l'École des beaux-arts en province, sur le modèle de la Villa Médicis. De plus, il a renforcé l'orientation de la Grèce vers l'étranger envisageant sa participation à la Biennale de Venise et à d'autres expositions internationales, tournant principalement son regard vers Paris¹²². Quant à Parthenis, à travers son œuvre et son enseignement à l'École des beaux-arts, il a joué un rôle très important pour l'orientation de l'art grec vers des tendances modernistes, mais aussi pour le développement de la recherche des artistes pour une expression formelle de la « grécité »¹²³. Cependant, Parthenis, artiste de style et de tempérament particulier, a démissionné de l'École en 1947 et a vécu ensuite très isolé¹²⁴.

En dehors de leur intervention à l'École des beaux-arts, les Libéraux ont pris des mesures pour l'évolution du marché de l'art, de la Pinacothèque nationale et de la présentation de l'art grec à l'étranger. La participation de la Grèce à la Biennale de Venise a été possible grâce à l'amélioration des relations diplomatiques de la Grèce avec l'Italie et a été préparée pendant la période 1930-1931 par le ministre de l'Extérieur, Andreas Michalakopoulos, le ministre de l'Éducation, Georgios Papandreou, le chef du département des Lettres et des Arts du ministère de l'Éducation, Nikos Bertos, et le directeur de l'École des beaux-arts, Kostas Dimitriadis. Cependant, la première participation à la Biennale a eu

¹²¹ *Ibid.*, p. 142.

¹²² TZANI, *op. cit.* (note 56), p. 16 ; MERTYRI, *op. cit.* (note 4), p. 20-21.

¹²³ MATTHIOPOULOS, « La réception du symbolisme en Grèce à travers l'œuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », *op. cit.* (note 36), p. 45.

¹²⁴ LYDAKIS, « Parthénis Konstantinos (Costis) », *op. cit.* (note 61), p. 476.

lieu en 1934, sous le gouvernement de Panagis Tsaldaris et du Parti populaire (*Laïko komma*, parti de droite royaliste et opposé à Venizelos) et dans des conditions d'instabilité politique. Ainsi, la participation grecque n'a pas eu d'orientation esthétique et combinait la présence de plusieurs peintres, modernistes et conservateurs, de niveaux différents. En 1936, le comité pour le choix d'artistes qui représenteraient la Grèce à la Biennale de Venise envisageait une exposition des pionniers du modernisme grec : les peintres Konstantinos Parthenis, Konstantinos Maleas et Nikolaos Lytras et les sculpteurs Michalis Tompros et Antonios Sochos. Cependant, après des protestations de plusieurs associations d'artistes, vingt-quatre artistes ont exposé à la Biennale, la plupart conservateurs. Il y a eu aussi des expositions rétrospectives de Lytras et Maleas et des graveurs Markos Zavitsianos et Lykourgos Kogevinas. Parthenis était absent¹²⁵.

La politique culturelle des Libéraux s'est effondrée après la crise économique de 1929. Aux élections de 1932, aucun parti ne pouvait former un gouvernement et l'instabilité politique pendant les années suivantes n'a permis à aucun parti une politique culturelle. En 1935, le roi Georges II, expulsé en 1923, est rentré en Grèce. En 1936 la dictature « du 4 août » a été imposée par le général de division en retraite Ioannis Metaxas avec le soutien du Roi. Il s'agissait d'un régime totalitaire qui prétendait à l'intégration de la société à l'État¹²⁶. Cependant, l'art a eu un rôle important parmi les priorités de Metaxas. Le nationalisme, l'une des orientations idéologiques principales de ce régime, ne s'est pas exprimé par la politique extérieure, mais dans le domaine de la culture. L'art a eu un statut important, comme preuve de la supériorité de la civilisation grecque. La dictature a été très interventionniste concernant la culture, à travers le renforcement de l'administration : presque toute activité et organisation, même privée, était contrôlée par le ministère de l'Éducation. Mais il faut reconnaître à Metaxas un vrai intérêt personnel pour l'art, bien qu'il se manifeste à travers une approche paternaliste¹²⁷. Ce régime a continué la politique de modernisation des Libéraux et plusieurs intellectuels et politiques de ce milieu ont collaboré avec la dictature, en occupant des postes importants dans l'administration. Ainsi, deux intellectuels d'idées progressistes, Kostis Bastias (directeur général des Beaux-arts et des Lettres au ministère de l'Éducation) et Pantelis Prevelakis (directeur des Beaux-arts du

¹²⁵ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, op. cit. (note 46), p. 204, 258, 536 et suiv.

¹²⁶ CONTOGEORGIS, op. cit. (note 1), p. 401.

¹²⁷ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, op. cit. (note 46), p. 689, 697, 716.

ministère de l'Éducation) ont été responsables de la politique culturelle. Leur activité a été importante : Kostis Bastias a été aussi le directeur général du Théâtre royal (aujourd'hui national) de Grèce (1937-1941), fondateur de l'Opéra national (*Ethniki lyriki skini*) en 1939 et son directeur (1940-1941 et 1959-1964) et fondateur des Prix littéraires de l'État (1938). Prevelakis a proposé à Bastias et organisé la fondation du Toit des lettres et des arts (*Stegi grammaton kai technon*) en 1938, centre culturel destiné à accueillir des événements organisés par les associations reconnues d'artistes et de l'Exposition Panhellénique (*Panellinios ekthesis*), réalisée en 1938, 1939 et 1940, et de nouveau après la Seconde Guerre mondiale. L'Exposition Panhellénique était organisée par l'État grec à travers le ministère de l'Éducation, au palais de Zappeion, à Athènes. Elle suivait le type des salons parisiens, avec un jury de sélection et des prix. Comme l'indique son titre, elle s'adressait à tous les artistes grecs. Son but était l'exposition représentative de la production artistique contemporaine grecque. L'exposition de 1938 a eu le plus de succès parmi les trois organisées pendant la dictature, parce qu'elle a réussi à présenter toutes les tendances artistiques et a attiré le public¹²⁸.

Deux chaires d'histoire de l'art ont été créées et accordées à deux historiens d'art qui, malgré leur orientation marxiste, ont accepté l'idéologie de la continuité culturelle de la nation grecque que la dictature avait imposée comme doctrine. Il s'agissait de Pantelis Prevelakis, nommé professeur à l'École des beaux-arts en 1939 (conservant aussi sa position administrative) directement par Metaxas, qui était alors aussi ministre de l'Éducation, et d'Angelos Prokopiou, qui a enseigné l'histoire de l'art à l'École polytechnique d'Athènes (1940-1941)¹²⁹. Michalis Tompros a été élu professeur de sculpture à l'École des beaux-arts en 1938 grâce à l'intervention de Bastias, étant donné que la plupart des autres professeurs étaient contre sa candidature¹³⁰. Tompros, qui avait fait plusieurs séjours à Paris et était proche des tendances modernes parisiennes et des milieux intellectuels de Paris, est devenu l'un des artistes centraux du modernisme grec pendant l'entre-deux-guerres. Il a participé aux expositions de Omada Techni de 1917 à

¹²⁸ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 502-504. Des expositions nommées « panhelléniques » ont été organisées aussi dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e.

¹²⁹ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους (L'histoire de l'art dans les limites de la nation) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences humaines), p. 456.

¹³⁰ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, *op. cit.* (note 46), p. 906.

1919 et a été l'un des fondateurs et membres principaux de la reconstitution de ce groupe (dissous essentiellement après la mort de Nikos Lytras en 1927 et de Maleas en 1928) sous le nom *Omada Techni* 1930. Tompros, à travers sa revue *Eikostos aionas* (20^{ός} Αἰώνας, « XX^e siècle », Athènes, 1933-1935) et ses articles pour d'autres revues et journaux, a défendu un modernisme tourné vers les tendances parisiennes les plus avancées, comme le cubisme¹³¹.

En 1938, Parthenis a été enfin l'exposant principal de la Grèce à la Biennale de Venise (étant donné que Bastias et Prevelakis étaient ses défenseurs ardents). Comme exposants secondaires ont été choisis deux autres artistes modernistes, Tompros et le graveur Angelos Theodoropoulos. En dehors de leur modernisme et de leur participation à *Omada Techni*, ils n'avaient pas d'autres points communs et seul Parthenis exprimait la recherche sur l'union de modernité et de grécité, bien que cette question, centrale depuis le début des années trente, fût devenue sous le régime de Metaxas une ligne officielle. La plupart des artistes qui ont représenté la Grèce à la Biennale de Venise de 1940 participaient à *Omada Techni* 1930 qui avait comme but l'orientation de l'art grec vers un modernisme inspiré de l'« École de Paris ». Les membres du groupe qui ont participé à la Biennale étaient les peintres Giannis Mitarakis, Aginor Asteriadis et Dimitris Vitsoris, les sculpteurs Giorgos Zongolopoulos, Kostis Papachristopoulos et Bella Raftopoulou et le graveur Efthymios Papadimitriou. Participaient aussi deux membres du groupe *Eleftheroi kallitechnes* (« Artistes libres »), groupe qui rassemblait surtout des artistes de gauche et d'une orientation moderniste plus modérée et compréhensible par le public que celle de *Omada Techni* 1930, sans être académiques non plus¹³² : les graveurs Alexandros Korogiannakis et Dimitrios Giannoukakis. Enfin, exposait aussi Pavlos Rodokanakis, peintre qui combinait éléments symbolistes et impressionnistes et qui vivait depuis 1923 en Italie.

Les limites du soutien officiel des artistes modernistes

Les choix des participants aux Biennales de Venise de 1938 et de 1940 montrent que dans le conflit entre conservateurs et modernistes, conflit qui caractérisait cette époque, les modernistes commençaient à prédominer grâce à l'intervention de l'État. L'État favorisait les artistes qui avaient étudié à Paris, mais surtout ceux qui s'inspiraient de la tendance

¹³¹ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 306 et suiv.

¹³² *Ibid.*, p. 311, 371, 424.

classiciste du « retour à l'ordre ». En effet, plusieurs jeunes peintres, inspirés par Dimitrios Galanis, ont adopté la palette sombre de Derain, et de jeunes sculpteurs, inspirés par Tompros, Dimitriadis et Apartis, se sont tournés vers les héritiers de Rodin : Bourdelle, Despiau et Maillol¹³³. Ainsi, Evgenios Matthiopoulos considère qu'il y a eu une injustice envers des artistes modernistes qui ne rentraient pas dans le cadre du « retour à l'ordre ». Le peintre Giorgos Bouzianis et le graveur Giorgos Oikonomidis, qui avaient commencé leurs études en Allemagne avant la Première Guerre mondiale, ont été les seuls artistes qui ont pu suivre de près l'expressionnisme allemand. Après leur retour en Grèce (Bouzianis est rentré en 1934 et Oikonomidis en 1924), ils ont été ignorés par l'État et la critique d'art¹³⁴. Un cas moins évident est celui de Spyros Papaloukas, que Matthiopoulos considère aussi comme artiste ignoré par l'État pendant les années trente. Papaloukas avait étudié à Paris et était l'un des fondateurs de Omada Techni. Inspiré au début de sa carrière par les Nabis, il s'est tourné ensuite vers l'étude de l'art byzantin. Son style, arrivé à maturité, intégrait des éléments du symbolisme, de l'art byzantin, du fauvisme et de l'œuvre de Cézanne. Il a été un des paysagistes grecs modernistes les plus importants, travaillant avec les couleurs complémentaires et l'organisation géométrique de la composition. Il donnait souvent des solutions radicales, comme l'utilisation de couleurs froides pour les endroits lumineux et de couleurs chaudes pour les ombres, ou la déformation, à un certain degré, du paysage. Il n'est devenu professeur à l'École des beaux-arts qu'en 1956¹³⁵. Selon Matthiopoulos, l'État grec n'a pas promu ces artistes parce que son programme n'avait pas comme but l'encouragement du modernisme, de la qualité ou de l'authenticité des artistes, mais la modernisation dans le sens d'un alignement avec les tendances prédominantes internationalement¹³⁶.

¹³³ MATTHIOPOULOS, « Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας και οι κυβερνητικές παρεμβάσεις στην τέχνη τη δεκαετία του τριάντα (La participation grecque à la Biennale de Venise et les interventions du gouvernement dans l'art pendant les années trente) », *op. cit.* (note 114), p. 407.

¹³⁴ MATTHIOPOULOS, « La réception de l'expressionnisme en Grèce dans les trois premières décennies du XXe siècle », *op. cit.* (note 10), p. 152.

¹³⁵ Afroditi KOURIA, « Papaloukas Spyros », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 436-443.

¹³⁶ MATTHIOPOULOS, « Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας και οι κυβερνητικές παρεμβάσεις στην τέχνη τη δεκαετία του τριάντα (La participation grecque à la Biennale de Venise et les interventions du gouvernement dans l'art pendant les années trente) », *op. cit.* (note 114), p. 408.

Le débat autour du peintre Gerasimos Steris a montré que le modernisme de Zacharias Papantoniou avait ses limites¹³⁷. L'œuvre de Steris¹³⁸ de la période 1926-1936 entrainait dans le courant de la grécité par sa thématique (paysages grecs, références à la mythologie grecque antique), mais il s'agissait d'une peinture surtout surréaliste qui intégrait aussi des éléments cubistes¹³⁹. Après ses études à Paris, il est rentré à Athènes où il a fait sa première exposition personnelle en 1931, à l'hôtel « Palais de Versailles ». Cette exposition a divisé le public et la critique. Zacharias Papantoniou a écrit un article très sévère à son sujet¹⁴⁰. Il y écrit que les peintres comme Steris s'attachent à la « nouveauté¹⁴¹ », que Papantoniou nomme aussi « art pur¹⁴² ». Papantoniou considère que cet art a un caractère décoratif. Ainsi l'art de Steris est « le produit facile de l'art cérébral, mais aucunement spirituel¹⁴³ ». Selon Elena Chamalidi, Papantoniou opposait sans doute à l'art de Steris un art proche du courant du symbolisme¹⁴⁴. Dix-sept critiques et intellectuels ont répondu à Papantoniou, en défendant Steris. Parmi eux figuraient Dimitris Pikionis, Stratis Doukas, Takis Papatsonis (qui seront parmi les fondateurs de la revue moderniste *To Trito mati*, « Le troisième œil », en 1935), Leon Koukoulas, Linos Karzis, Fotos Politis, Spyros Melas, Christos Karouzos, Giannis Miliadis, Giulio Caïmi et d'autres. Leurs textes, avec celui de Papantoniou, ont été publiés dans le volume *Στέρης: 18 Κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση* (« Steris : 18 articles critiques autour d'une exposition », Athènes, 1931¹⁴⁵). Selon Evgenios Matthiopoulos, ces articles exprimaient diverses idéologies (idéisme, marxisme, hellénocentrisme, internationalisme, objectivisme ou subjectivisme)

¹³⁷ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (*Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres*), op. cit. (note 22), p. 64.

¹³⁸ Il a utilisé plus tard dans sa vie les pseudonymes « Georges de Steris » et « Guelfo Ammon d'Este », ce dernier quand il est devenu citoyen des États-Unis en 1949.

¹³⁹ Magda KOUMPALELOU, « Steris Gerasimos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (*Dictionnaire des artistes grecs*), Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 228-230.

¹⁴⁰ Zacharias PAPANTONIOU, « Έκθεσις Στέρη (L'exposition de Steris) », journal *Ελεύθερο βήμα*, Athènes, 25 avril 1931.

¹⁴¹ Il utilise le terme français écrit en grec (*νouveauté*). *Ibid.*

¹⁴² Il utilise le terme en français et en grec (*art pur*). *Ibid.*

¹⁴³ « το εύκολο προϊόν της σερεμπράλ, της εγκεφαλικής – αλλά ουδέποτε πνευματικής – τέχνης ». *Ibid.*

¹⁴⁴ Elena CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (*La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940*), thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2002, p. 131.

¹⁴⁵ Tous les textes ont été républiés dans Thomas GKORPAS (éd.), *Στέρης: Το τραγικό παραμύθι της ζωής και του έργου ενός πρωτοπόρου* (*Steris : Le conte tragique de la vie et de l'œuvre d'un pionnier*), Athènes : Panorama, 1982.

et, dans certains cas, manquaient d'une vraie compréhension de l'œuvre de Steris¹⁴⁶. Cependant, Elena Chamalidi considère que ces textes ont annoncé les lignes principales de la critique des années trente¹⁴⁷.

L'idéologie de « nationalisme culturel » et le courant de la grécité

La Catastrophe de l'Asie Mineure a été une rupture pour l'idéologie de l'État grec parce qu'elle a signifié la fin définitive de l'idéologie de l'expansion territoriale, la « Grande idée ». Les politiques et intellectuels grecs ont alors considéré que la nouvelle « Grande idée » devrait avoir un caractère purement culturel : les Grecs modernes devraient se montrer des descendants dignes de la Grèce antique et de l'Empire byzantin, mais prouver en même temps leur modernisation et leur européanisation. Le développement des arts et des lettres est devenu crucial dans le cadre de cette nouvelle conception. Un « nationalisme intellectuel » s'est donc développé, d'après Takis Kagialis, c'est-à-dire un nationalisme non hostile aux autres nations, mais impliquant une recherche d'identité nationale, tout en désirant s'intégrer dans les progrès internationaux. Takis Kagialis utilise le terme de *pnevmatikos ethnismos* (πνευματικός εθνισμός, « nationalisme intellectuel ») pour distinguer cette nouvelle idéologie du nationalisme antérieur (*ethnikismos*, εθνικισμός)¹⁴⁸.

Selon Dimitris Tziovas, le terme de grécité (*ellinikotita*) était utilisé sporadiquement pendant le XIX^e siècle, mais il a été établi comme concept pendant les années trente. Avant que ce terme soit répandu, on utilisait plutôt le terme d'hellénisme (*ellinismos*). L'histoire de ce terme a été étudiée dans l'introduction du premier volume de *l'Histoire de la nation grecque* (*Ιστορία του ελληνικού έθνους*) de l'historien Konstantinos Paparrigopoulos en 1881. Selon cet auteur, le terme est apparu dans l'antiquité, pendant les conquêtes macédoniennes ; il est devenu ensuite synonyme d'idolâtrie puis a disparu tandis que le mot « Hellène » (*Ελλην*, *Ellin*) a été remplacé par le mot « Romain ». Le mot « hellénisme » est réapparu au XIX^e siècle. Au début du XX^e siècle, le terme d'hellénisme exprimait la « Grande idée » (l'expansion territoriale) et était perçu comme contraire au

¹⁴⁶ ΜΑΤΘΗΟΠΟΥΛΟΣ, « Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας και οι κυβερνητικές παρεμβάσεις στην τέχνη τη δεκαετία του τριάντα (La participation grecque à la Biennale de Venise et les interventions du gouvernement dans l'art pendant les années trente) », *op. cit.* (note 114), p. 408.

¹⁴⁷ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940), *op. cit.* (note 144), p. 129.

¹⁴⁸ TAKIS KAGIALIS, *Η επιθυμία για το μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930* (Le désir pour le moderne : Engagements et exigences des intellectuels littérateurs en Grèce de 1930), Athènes : Vivliorama, 2007 (Contexte: Théorie, histoire, critique), p. 208.

cosmopolitisme. Le mot « grécité » semble avoir remplacé le mot « hellénisme » vers la même période que celle où le nationalisme intellectuel a remplacé la « Grande idée », vers 1925, et est devenu souverain ensuite. La « génération des années trente » lui a donné son sens principal, bien que les auteurs associés à ce courant n'ont pas beaucoup utilisé ce terme eux-mêmes¹⁴⁹. La différence entre l'idéologie de la grécité et l'idéologie de continuité de l'hellénisme, idéologie prédominante pendant le XIX^e siècle, c'est qu'au cours de celui-ci, on n'appréciait que l'Antiquité classique, tandis que pendant les années trente on appréciait aussi la tradition byzantine¹⁵⁰.

Grâce à la politique de modernisation du pays par le gouvernement d'Eleftherios Venizelos (1928-1932) et dans le cadre du nationalisme intellectuel, il y a eu un développement du modernisme en Grèce. L'enseignement universitaire de l'art moderne a été introduit. Les archéologues ont alors revendiqué ce domaine scientifique. Ainsi, un des premiers professeurs à enseigner systématiquement l'art moderne a été Dimitrios Evangelidis, à partir de 1934, à l'Université de Thessalonique¹⁵¹. Evangelidis avait enseigné l'histoire de l'art antique à cette université à partir de 1929 et était devenu ensuite professeur de l'art byzantin.

À la fin des années vingt est apparu un courant de jeunes écrivains et intellectuels du milieu libéral qui, après le retour triomphal de Venizelos au pouvoir, s'opposaient à la résignation qui avait suivi la défaite de 1922. Giorgos Theotokas a exprimé la position de ces auteurs dans son essai *Ελεύθερο πνεύμα* (*Elefthero pnevma*, « Esprit libre », Athènes, 1929). Il y défend la foi en l'avenir, en la vitesse du monde moderne, en la robustesse de la jeunesse saine, en l'individualité et la volonté libre, en l'ambition créative. Ces auteurs voulaient être insoumis, mais en même temps ils voulaient devenir les dirigeants intellectuels futurs, pour conduire à une « renaissance intellectuelle grecque¹⁵² ». Ils envisageaient non seulement la connexion avec la modernité européenne, mais l'intégration

¹⁴⁹ Dimitris TZIOVAS, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο* (*Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres*), Athènes : Odysseas, 1989, p. 31-40.

¹⁵⁰ MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940* (*La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940*), *op. cit.* (note 46), p. 187-200.

¹⁵¹ MATTHIOPOULOS, « Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους (L'histoire de l'art dans les limites de la nation) », *op. cit.* (note 129), p. 454.

¹⁵² « ελληνική πνευματική αναγέννηση ». Giorgos THEOTOKAS, *Ελεύθερο πνεύμα* (*Esprit libre*), Athènes : Ermis, 1973 (1^{re} éd. 1929), p. 35, Takis KAGIALIS, « Λογοτεχνία και πνευματική ζωή (Littérature et vie intellectuelle) », in Christos CHATZIHOISIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940* (*Histoire de la Grèce du XX^e siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940*), Athènes : Vivliorama, 2003 (vol. 2b), p. 329.

de la Grèce de façon égale dans le devenir artistique européen, voire un nouveau rôle pour la Grèce comme guide de l'Europe dans le domaine de l'esprit. Ces intellectuels opposaient à l'approche sociale et économique des marxistes la proposition d'un nouvel humanisme et d'un nationalisme intellectuel. En effet, ils proposaient une approche intermédiaire entre l'internationalisme marxiste et le vieux nationalisme¹⁵³. Dimitris Tziovas note que cette idéologie s'est plutôt exprimée dans la littérature et l'art que dans la théorie ou la philosophie, et il soutient que la « génération des années trente » a essayé de transformer une recherche littéraire en une vision culturelle¹⁵⁴.

Le terme « génération des années trente », introduit par Giorgos Theotokas¹⁵⁵, a été d'abord associé à un groupe de poètes et prosateurs qui animaient la revue *Ta Nea grammata* (« *Les Nouvelles lettres* », Athènes, 1935-1940, 1944-1945). Ensuite, le terme a inclus toutes les formes de modernisme et expérimentation en littérature apparues pendant les années trente, pour inclure enfin les arts plastiques aussi. Il ne s'agit pas vraiment d'une seule génération, et par ailleurs certains auteurs associés à ce courant sont apparus dans les lettres avant cette décennie. Cependant, le changement d'orientation esthétique, l'apparition des nouveaux questionnements et la rupture avec le passé sont devenus évidents autour de 1930¹⁵⁶. Ces littérateurs ont posé le problème d'une culture grecque, moderniste, mais de caractère national, qui s'appuierait sur la tradition grecque et, en même temps, qui la dépasserait¹⁵⁷.

¹⁵³ KAGIALIS, « Λογοτεχνία και πνευματική ζωή (Littérature et vie intellectuelle) », *op. cit.* (note 152), p. 337.

¹⁵⁴ Dimitris TZIOVAS, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (*Le mythe de la génération des années trente: Modernité, grécité et idéologie culturelle*), Athènes : Polis, 2011, p. 47-48.

¹⁵⁵ KAGIALIS, « Λογοτεχνία και πνευματική ζωή (Littérature et vie intellectuelle) », *op. cit.* (note 152), p. 328.

¹⁵⁶ Mario VITTI, *Η γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή* (*La génération des années trente: Idéologie et forme*), Athènes : Ermis, 2000 (1re éd. 1977), p. 21-22.

¹⁵⁷ Sur les caractéristiques de cette génération voir : KAGIALIS, *Η επιθυμία για το μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930* (*Le désir pour le moderne : Engagements et exigences des intellectuels littérateurs en Grèce de 1930*), *op. cit.* (note 148) ; KAGIALIS, « Λογοτεχνία και πνευματική ζωή (Littérature et vie intellectuelle) », *op. cit.* (note 152), p. 328-352 ; TZIOVAS, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (*Le mythe de la génération des années trente: Modernité, grécité et idéologie culturelle*), *op. cit.* (note 154) ; TZIOVAS, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο* (*Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres*), *op. cit.* (note 149) ; VITTI, *Η γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή* (*La génération des années trente: Idéologie et forme*), *op. cit.* (note 156) ; Roderick BEATON, *An introduction to modern Greek literature*, Oxford, Royaume-Uni : Clarendon, 1999, p. 129 et suiv. Notamment sur la question de la grécité par rapport à cette « génération » voir : Nicos HADJINICOLAOU, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », in *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία* (*Art national et avant-garde*), traduit par Serafeim VELENTZAS, Athenes :

Roderick Beaton distingue deux groupes principaux chez les prosateurs de la « génération des années trente ». Les deux groupes étaient réalistes, mais le premier groupe, l'« École éolienne » (Fotis Kontoglou, Ilias Venezis, Stratis Myrivilis, Stratis Doukas), accordait une grande importance à l'expérience vécue de la Catastrophe de l'Asie Mineure, tandis que le deuxième, qui était le cercle (étroit ou plus large) de la revue *Ta Nea grammata* (Giorgos Theotokas, Angelos Terzakis, M. Karagatsis, Kosmas Politis, Thanasis Petsalis¹⁵⁸) suivait une orientation plus subjective et expérimentale¹⁵⁹. L'envie de renouvellement s'est manifestée au début de la décennie 1930 à travers des essais, des œuvres littéraires et des traductions de Valéry, Eliot, Aragon, Éluard, Maïakovski, Joyce et d'autres. En prose, on s'est tourné surtout vers le roman et vers l'essai. Dans le roman, la vie moderne urbaine est devenue un thème principal. Certains auteurs, surtout le milieu de la revue *Makedonikes imeres* (« *Jours macédoniens* », Thessalonique, 1932-1939, 1952-1953), comme Stelios Xefloudas, ou comme N. G. Pentzikis, se sont orientés vers le monologue intérieur¹⁶⁰. En poésie, les tendances modernistes – et surtout le vers libre – sont apparues avec Giorgos Seferis, Takis Papatsonis, Nikolaos Kalamaris (plus connu sous le pseudonyme de Nicolas Calas¹⁶¹) et d'autres. L'année-jalon a été 1935, avec la parution de la revue *Ta Nea grammata*, dans les pages de laquelle Odysseas Elytis a fait son apparition, et la publication de deux œuvres modernistes très importantes, *Υψικάμινος* (*Ipsikaminos*, « *Haut fourneau* ») d'Andreas Empeirikos et *Μυθιστόρημα* (*Mithistorima*,

Ochima, 1982, p. 25-80 ; VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας* (*La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité*), op. cit. (note 119) ; Anna KAFETSI, *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la « Grécité »: Analyse structurale-analyse critique*, thèse de doctorat en Philosophie-Esthétique, Université de Paris I, 1985, 648 p. ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (*Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres*), op. cit. (note 22). ; Nikos ZIAS, « Μικρόν εισοδικόν στις αναζητήσεις ελληνικής έκφρασης της Γενιάς του '30 (Petite introduction aux recherches d'une expression grecque de la génération de 1930) », in Dimitris PAVLOPOULOS (dir.), *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η « γενιά του '30 »* (*À la recherche de la grécité: La « génération des années trente »*, catalogue d'exposition), Athènes : Aenaon, 1994, p. 11-15 ; Nasos VAGENAS, Takis KAGIALIS et Michalis PIERIS, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα* (*Modernisme et grécité*), Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 1997 (Théorie et critique de la littérature), 97 p. ; Alexandra KOUROUTAKI, *Surréalisme et peinture métaphysique dans l'art néohellénique : Nikos Engonopoulos, Gerassimos Steris, Georges Gounaro : Le cas de la « Génération artistique des années 1930 »*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Bordeaux 3, 2014.

¹⁵⁸ KARAMELAS, op. cit. (note 68), p. 74-75.

¹⁵⁹ BEATON, op. cit. (note 157), p. 133.

¹⁶⁰ Paraskevi SIOLA, *Το περιοδικό Μακεδονικές ημέρες, 1932-1939, 1952-1953* (*La revue Makedonikes imeres, 1932-1939, 1952-1953*), thèse de doctorat en Philologie, Université Aristote de Thessalonique, 2010, p. 13.

¹⁶¹ Il a aussi utilisé les pseudonymes Nikitas Rantos et M. Spierros.

« *Roman* ») de Giorgos Seferis¹⁶². *Ipsikaminos*, œuvre surréaliste sans références grecques, a été très critiquée, entre autres par Stratis Myrivilis. En revanche, *Mythistorima*, qui a signalé l'introduction du vers libre dans la poésie de Seferis, a été mieux reçu en raison de ses rapports avec la Catastrophe de l'Asie Mineure et avec l'Antiquité grecque¹⁶³.

Cependant, la littérature et la critique des années trente avaient aussi un côté conservateur. Le terme de « moderne » a souvent été utilisé avec un sens péjoratif pendant les années trente, et pas seulement par les défenseurs de la tradition. Des défenseurs du renouvellement de la littérature grecque, comme Giorgos Theotokas et Andreas Karantonis considéraient eux aussi le modernisme comme synonyme de l'imitation des tendances étrangères et l'absence de sens¹⁶⁴. Ainsi, Theotokas, dans *Esprit libre*, écrit que certains auteurs pensent être innovants « parce qu'ils imitent extérieurement les styles des auteurs européens de l'après-guerre et répètent avec grand plaisir le mot modernisme ». Mais s'il n'y a qu'imitation, selon lui, « le mot modernisme ne signifie rien d'autre que les tendances fugaces de la mode¹⁶⁵ ». Le courant de nationalisme intellectuel a aussi conduit à une critique de la littérature moderniste, vue comme produit de mimétisme et de xénomanie. Surtout, ce courant n'acceptait pas les avant-gardes cosmopolites sans contenu national, comme le surréalisme. Cette tendance est devenue plus importante pendant la dictature de Metaxas. L'idéologie de la dictature de Metaxas a renforcé le conservatisme des intellectuels libéraux, ce qui a influencé la création littéraire et théorique de certains d'entre

¹⁶² KAGIALIS, « Λογοτεχνία και πνευματική ζωή (Littérature et vie intellectuelle) », *op. cit.* (note 152), p. 130-131.

¹⁶³ Giorgos GIATROMANOLAKIS, « Ο χαμένος κρίκος στην ποίηση του Ανδρέα Εμπεϊρικού (Le lien manquant dans la poésie d'Andreas Empeirikos) », *To Vima*, <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=661399>, consulté le 26-2-2018.

¹⁶⁴ KAGIALIS, *Η επιθυμία για το μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930 (Le désir pour le moderne : Engagements et exigences des intellectuels littérateurs en Grèce de 1930)*, *op. cit.* (note 148), p. 194-195.

¹⁶⁵ «επειδή μιμούνται εξωτερικά τις τεχνοτροπίες των μεταπολεμικών Ευρωπαίων συγγραφέων και πιπιλίζουν με ιδιαίτερη ηδονή τη λέξη μοντερνισμός [...] Η λέξη μοντερνισμός δεν σημαίνει τίποτα, εξόν από τα φευγαλέα ρεύματα της μόδας». THEOTOKAS, *Ελεύθερο πνεύμα (Esprit libre)*, *op. cit.* (note 152), p. 53-54.

eux¹⁶⁶. En effet, le nationalisme de la dictature et le courant de la grécité se sont développés sur les mêmes fondements idéologiques¹⁶⁷.

Le retentissement des théories de Periklis Giannopoulos au cours des années trente, surtout pendant la dictature de Metaxas, était une manifestation de la tendance la plus conservatrice du nationalisme intellectuel. La vision de Giannopoulos – une approche métaphysique, religieuse de l'espace grec – est devenue alors prédominante. Plusieurs littérateurs et artistes associés à la « génération des années trente » ont été inspirés par cet auteur. En même temps, l'idéologie de la dictature de Metaxas s'appuyait sur une approche métaphysique du paysage¹⁶⁸. Giannopoulos ne défendait pas un style artistique particulier, mais soutenait que les artistes grecs, victimes de xénomanie, devaient retrouver le caractère grec en observant la nature grecque. Il définissait les caractéristiques d'un art qui exprime le paysage grec dans ses essais « La ligne grecque » (1903¹⁶⁹) et « Couleur grecque » (1904¹⁷⁰). En 1935, la revue moderniste *To Trito mati* (*To 3o μάτι*, « Le 3^e œil », Athènes, 1935-1937) a republié « La ligne grecque »¹⁷¹. En 1938, la revue *Ta Nea grammata* a republié les deux essais, ainsi que plusieurs autres articles de Giannopoulos, dans un numéro spécial¹⁷². La même année, le journal hebdomadaire *Neoellinika grammata* (« Lettres néohelléniques », Athènes, 1935-1941, publié par Kostas Eleftheroudakis) a également consacré un numéro spécial à Giannopoulos, avec des extraits de la « Couleur grecque » et plusieurs études sur cet auteur, certaines d'entre elles critiques¹⁷³. Ainsi, l'éditorial du directeur Dimitris Fotiadis s'intitule « Il attire, mais il ne convainc pas¹⁷⁴ » et

¹⁶⁶ KAGIALIS, *Η επιθυμία για το μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930* (*Le désir pour le moderne : Engagements et exigences des intellectuels littérateurs en Grèce de 1930*), *op. cit.* (note 148), p. 209, 215. ; CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (*La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940*), *op. cit.* (note 144), p. 514 et suiv.

¹⁶⁷ Aikaterini G. PAPARI, *Ελληνικότητα και αστική διανόηση στον μεσοπόλεμο, 1922-1940* (*Grécité et intellectuels bourgeois dans l'entre-deux-guerres, 1922-1940*), thèse en Histoire, Université d'Athènes, 2016, p. 39.

¹⁶⁸ PLATI, *op. cit.* (note 25), p. 214-216.

¹⁶⁹ Periklis GIANNOPOULOS, « Η ελληνική γραμμή (La ligne grecque) », *Anatoli*, n° 1, mai 1903, p. 416-422.

¹⁷⁰ Periklis GIANNOPOULOS, « Ελληνικόν χρώμα (Couleur grecque) », *To Asty*, 3-11 septembre 1904.

¹⁷¹ *To Trito mati*, numéro spécial *Φύση-θέμα-τοπίο* (*Nature-sujet-paysage*), n° 2-3, novembre-décembre 1935.

¹⁷² *Ta Nea grammata*, n° 1-3, janvier-mars 1938.

¹⁷³ *Neoellinika grammata*, n° 77, 21 mai 1938.

¹⁷⁴ Dimitrios FOTIADIS, «Θέλγει, μα δεν πείθει (Il attire, mais il ne convainc pas) », *Neoellinika grammata*, n° 77, 21 mai 1938, p. 1, 3.

l'article de Theotokas conteste les théories de Giannopoulos¹⁷⁵. Theotokas cherchait en effet une expression du caractère grec (une union des traditions antique, byzantine et populaire) plus authentique que celle décrite par Giannopoulos. Par ailleurs, pour Theotokas l'orientation européenne était importante pour la modernisation de la Grèce¹⁷⁶.

Outre le rôle des littérateurs et intellectuels du cercle de Theotokas, il faut aussi évoquer l'importance de l'« École de Heidelberg », c'est-à-dire des philosophes idéalistes libéraux Konstantinos Tsatsos, Panagiotis Kanellopoulos et Ioannis Theodorakopoulos, qui ont envisagé la « grécité » comme le programme d'un nouvel humanisme, selon le modèle allemand. Ces intellectuels grecs se sont appuyés sur l'Antiquité grecque comme modèle pour la création d'une humanité culturelle et politique nouvelle. Il s'agissait d'une conception idéalisée de l'hellénisme, avec un caractère moraliste et conforme à l'idéologie de l'État¹⁷⁷.

Konstantinos Tsatsos, après des études de droit à Athènes, a étudié à Heidelberg, où il a rencontré Ioannis Theodorakopoulos et Panagiotis Kanellopoulos et où il est devenu docteur en droit. Il a commencé à enseigner la philosophie du droit et la philosophie à l'École de droit d'Athènes, où il est devenu professeur régulier en 1944. En 1952, il a voyagé aux États-Unis avec une bourse de la fondation Fullbright. Il a commencé sa carrière politique en 1945 et, à partir de 1956, il a rejoint les rangs du parti ERE de Konstantinos Karamanlis et a joué un rôle important dans la vie politique grecque. Il est devenu académicien en 1961. Panagiotis Kanellopoulos, après des études de droit à Athènes, a étudié à Heidelberg, où il est devenu docteur en droit, et a étudié la philosophie à l'Université de Munich. Il a été homme politique, d'abord dans des partis de centre puis dans des partis de droite, et Premier ministre de deux brefs gouvernements. Il est devenu académicien en 1959. Ioannis Theodorakopoulos a étudié la philosophie à l'Université de Vienne puis à Heidelberg, où il a soutenu un doctorat sur Platon en 1925. Il a été professeur de philosophie à l'Université de Thessalonique puis à d'autres universités. Il est devenu académicien en 1960. Il a été aussi homme politique. En 1930, Tsatsos, Kanellopoulos et Theodorakopoulos ont fondé la revue trimestrielle *Archeio filosofias kai theorias ton*

¹⁷⁵ THEOTOKAS, « Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο (Autour de Periklis Giannopoulos) », *op. cit.* (note 45), p. 5.

¹⁷⁶ Giorgos ARAGIS, « Γιώργος Θεοτοκάς : Παρουσίαση-ανθολόγηση (Giorgos Theotokas : Présentation-recueil) », in *Η μεσοπολεμική πεζογραφία : Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, 1914-1939* (La prose de l'entre-deux-guerres : De la Première à la Seconde Guerre mondiale, 1914-1939), vol. 4, Athènes : Sokolis, 1992, p. 11-12.

¹⁷⁷ PAPARI, *op. cit.* (note 167), p. 19.

epistimon (« *Archive de philosophie et de théorie des sciences* »), qui a paru pendant onze ans. Ces trois intellectuels ont été les principaux représentants de l'idéalisme pendant l'entre-deux-guerres et ont diffusé en Grèce la pensée allemande. Ils ont contribué à l'une des expressions du courant de la grécité, qui s'appuyait sur l'idéalisme et le classicisme, comme courant opposé au matérialisme historique¹⁷⁸. Dans son *Histoire de l'esprit grec* (*Ιστορία του ελληνικού πνεύματος*, Athènes, 1941¹⁷⁹), Kanellopoulos s'exprime très négativement sur l'inspiration de l'art moderne des arts primitifs¹⁸⁰ et sur l'expressionnisme¹⁸¹ et il rejette complètement le dadaïsme et le futurisme¹⁸². En revanche, il est plus clément envers le cubisme parce qu'il lui reconnaît des éléments classicistes¹⁸³. Les opinions sur le cubisme de Tsatsos et d'un autre philosophe important grec, Evangelos Papanoutsos, étaient similaires¹⁸⁴.

On peut donc conclure que le courant de la grécité, associé à la « génération des années trente », était le résultat d'une vision culturelle qui envisageait de conjuguer la tradition grecque – non seulement l'héritage antique et byzantin, mais aussi, ou surtout, la tradition populaire, qu'on considérait comme une expression authentique de l'identité grecque – avec la participation à la modernité européenne. Un but important de plusieurs littérateurs et intellectuels a été de réconcilier l'idée d'une Grèce intemporelle avec la réalité contemporaine¹⁸⁵.

Concluons ce bilan des idées de l'époque en mentionnant le dialogue entre Giorgos Seferis et Konstantinos Tsatsos, qui a commencé avec un essai de Tsatsos publié en avril 1938¹⁸⁶ et s'est poursuivi jusqu'en décembre 1939¹⁸⁷. Tsatsos considère le critère de grécité

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 40, 359.

¹⁷⁹ Cette œuvre a été publiée dans sa version finale en neuf volumes de 1966 à 1977.

¹⁸⁰ Panagiotis K. KANELLOPOULOS, *Ιστορία του ελληνικού πνεύματος* (*Histoire de l'esprit grec*), Athènes : Aetos, 1941 (vol. 2/2), p. 245.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 442.

¹⁸² *Ibid.*, p. 435.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 444.

¹⁸⁴ ΚΟΤΙΔΙΣ, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (*Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres*), *op. cit.* (note 22), p. 91.

¹⁸⁵ ΤΖΙΟΒΑΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο* (*Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres*), *op. cit.* (note 149), p. 39.

¹⁸⁶ Konstantinos TSATSOS, « Πριν από το ξεκίνημα (Avant le commencement) », *Propylaia*, avril 1938 ; Giorgos SEFERIS, « Διάλογος πάνω στην ποίηση (Dialogue sur la poésie) », *Ta Nea grammata*, août 1938. Cf. Giorgos SEFERIS, « De la grécité en art », in Giorgos SEFERIS, *Essais: Hellénisme et création*, traduit par Denis KOHLER, Paris : Mercure de France, 1987, p. 31-38.

¹⁸⁷ Les articles sont recueillis dans Konstantinos TSATSOS et Giorgos SEFERIS, *Ένας διάλογος για την ποίηση* (*Un dialogue sur la poésie*), Athènes : Estia, 1988, 206 p.

comme un critère esthétique infaillible et préexistant qui exprime l'essence particulière de l'hellénisme. Seferis conteste les règles esthétiques inviolables et croit possible l'alliance de la grécité et du modernisme¹⁸⁸. Pour Tsatsos, les modernistes grecs nient l'éternité du Beau, ainsi que le principe selon lequel l'essence de la culture d'un peuple est inséparable de sa terre et de son histoire. Sans rejeter complètement les tendances modernistes de la poésie grecque, Tsatsos veut leur imposer des limites : l'attachement au sol grec et l'utilisation d'une langue soignée, sans par exemple des mélanges de la langue démotique et de la *katharevousa*. En revanche, pour Seferis ce sont les œuvres qui créent les règles. Il considère que toute œuvre créée par un Grec est dotée de grécité¹⁸⁹. Antonis Kotidis considère ce dialogue comme expression de l'opposition entre deux tendances des « intellectuels bourgeois », une plus conservatrice et une plus progressiste¹⁹⁰. Selon Dimitris Tziovas, c'est l'introduction du surréalisme en Grèce qui a suscité ce dialogue¹⁹¹.

Les intellectuels du courant de la grécité admiraient l'œuvre du peintre naïf Theofilos, la langue populaire des *Mémoires* du général Makrygiannis et la série de tableaux des peintres populaires Dimitrios et Panagiotis Zografos illustrant ces *Mémoires*¹⁹². Ces intellectuels considéraient le style simple et direct de ces auteurs comme un modèle pour les artistes et les littérateurs grecs. Cette admiration a été une manifestation très caractéristique de la recherche esthétique autour de la grécité¹⁹³. Ainsi, Giorgos Seferis

¹⁸⁸ KARAMPELAS, *op. cit.* (note 68), p. 497.

¹⁸⁹ TZIOVAS, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο (Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 149), p. 132.

¹⁹⁰ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 22), p. 85.

¹⁹¹ TZIOVAS, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο (Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 149), p. 130-131.

¹⁹² En général, la bibliographie évoque Panagiotis Zografos comme l'auteur de ces illustrations. Cependant, Nikos Moschonas considère que le peintre principal a été Dimitrios Zografos. Panagiotis, son fils, a eu peut-être un rôle secondaire. Nikos G. MOSCHONAS, « Zografos Dimitrios », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 448-452.

¹⁹³ HADJINICOLAOU, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », *op. cit.* (note 157), p. 36.-37 ; Kostis LIONTIS, « Introduction », *Ι Kathimerini: Epta imeres*, 20 mars 1994 : *Le peintre grec Theofilos Chatzimichail, soixante ans après la mort du grand artiste*, p. 6. ; Maria MOSCHOU, « Η εικόνα του «ασπούδαχτου» λαϊκού δημιουργού Θεόφилου Χατζημιχαήλ: Παραναγνώσεις και ερευνητικά ζητούμενα (L'image de l'artiste populaire «autodidacte» Theofilos Chatzimichail: Mauvaises lectures et questions de recherche) », in Aris SARAFIANOS et Panagiotis K. IOANNOU (dirs.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης (Questions de recherche de l'histoire de l'art, actes du IVe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 30 novembre-2 décembre 2012)*, Athènes : Asini, 2016, p. 384.

écrit, dans un essai de 1937, que Makrygiannis devrait être considéré, « comme Theofilos pour la peinture, comme l'un de nos plus grands prosateurs des cent dernières années¹⁹⁴ ». Selon certains historiens d'art, les intellectuels du courant de la grécité ont créé un mythe autour de l'absence d'éducation de Theofilos, de Makrygiannis et de Panagiotis Zografos, car l'absence d'éducation serait la preuve de l'authenticité de ces auteurs « naïfs »¹⁹⁵.

C'est le peintre Giorgos Gounaropoulos qui a le premier remarqué la singularité de Theofilos et en a parlé à Tériade. Giorgos Gounaropoulos était parmi les peintres intéressés par la question de la grécité pendant les années trente. Inspiré par l'impressionnisme, la peinture de Cézanne et l'expressionnisme allemand au début de sa carrière, il a créé ensuite un style personnel¹⁹⁶. Sa peinture se caractérisait d'un plan arrière abstrait et d'un premier plan linéaire, inspiré à une certaine mesure par le dessin grec antique et d'un réalisme presque idéalisé¹⁹⁷. En 1929, Tériade a rencontré Theofilos à Lesbos et lui a commandé des œuvres. À partir de ce moment, l'œuvre de Theofilos a été de plus en plus connue, au point qu'une exposition de son œuvre a été organisée au Louvre en 1961¹⁹⁸. En 1935, une année après la mort de Theofilos, Kostas Ouranis a été le premier critique d'art à écrire avec admiration sur lui¹⁹⁹. En 1935 également, Odysseas Elytis et Andreas Empeirikos ont voyagé à Lesbos pour rechercher des œuvres que le peintre naïf avait créées à son île

¹⁹⁴ «θα είναι σωστό να θεωρείται, όπως ο Θεόφιλος στη ζωγραφική, σαν ένας από τους μεγαλύτερους πεζογράφους μας των τελευταίων εκατό χρόνων». Giorgos SEFERIS, «Ελληνική γλώσσα (Langue grecque)», *Δοκιμές (Essais)*, G. P. Savvidis (éd.), vol. I, Athènes : Ikaros, 1981 (1^{re} éd. 1974), p. 475 - note 1, p. 69 ; 1^{re} publication : Giorgos SEFERIS, «Δοκιμές: Ελληνική γλώσσα (Essais : Langue grecque)», *Ta Nea grammata*, n° 3, mars 1937, p. 224-233.

¹⁹⁵ MOSCHOU, *op. cit.* (note 193), p. 360 ; MATTHIOPOULOS, «Εικαστικές τέχνες (Arts plastiques)», *op. cit.* (note 111), p. 406-411.; HADJINICOLAOU, «Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis)», *op. cit.* (note 157), p. 42-50. Maria Moschou et Nikos Daskalothanasis ont montré que Theofilos avait reçu une éducation scolaire, contrairement au mythe créé par la « génération des années trente » : MOSCHOU, *op. cit.* (note 193), p. 359-385 ; Nikos DASKALOTHANASIS, «Ένας “μισοαγράμματος” καλλιτέχνης στις αρχές του 20ού αιώνα: Το σημειωματάριο του Θεόφιλου Χατζημιχαήλ (Un artiste «presque analphabète» au début du XXe siècle: Le carnet de Theofilos Chatzimichaïl)», in *Μύθοι και ιδεολογήματα στη σύγχρονη Ελλάδα (Mythes et idéologèmes de la Grèce contemporaine, actes de colloque, École Moraiti, 23-24 novembre 2005)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2007, p. 69-76.

¹⁹⁶ Matoula SKAL TSA, «Gounaropoulos Giorgos», in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 307.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Nikos G. MOSCHONAS, «Theofilos», in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire d'artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 17-22.

¹⁹⁹ Kostas OURANIS, «Ο ζωγράφος Θεόφιλος (Le peintre Theofilos)», *Nea estia*, n° 218, janvier 1935, p. 137-138.

natale²⁰⁰. Odysseas Elytis a joué, par ailleurs, un rôle très important pour la reconnaissance de Theofilos par le monde artistique²⁰¹, ainsi que le folkloriste Kitsos Makris²⁰². La première exposition de Theofilos à Athènes a eu lieu dans l'appartement du psychiatre Angelos Katakouzinis²⁰³. En 1947, une exposition de Theofilos a eu lieu au British council à Athènes²⁰⁴. Dans le cadre de cette exposition, Giorgos Seferis a donné une conférence qui a été publiée dans le premier numéro de la revue *Angloelliniki epitheorisi* (« *Revue anglohellénique* », Athènes, 1945-1952, 1953-1955)²⁰⁵. Ce numéro d'*Angloelliniki epitheorisi*, consacré à Theofilos, comprenait aussi des textes de Dimitrios Evangelidis, Tériade, Maurice Raynal et Le Corbusier. En 1965, le Musée Theofilos a été fondé par Tériade à Lesbos.

Le général Makrygiannis a commencé à écrire ses *Mémoires* en 1829²⁰⁶. De 1836 à 1839, Dimitrios et Panagiotis Zografos ont créé une série de peintures qui représentaient les épisodes principaux de la révolution grecque, selon les instructions de Makrygiannis²⁰⁷. C'est l'écrivain Giannis Vlachogiannis qui a découvert, édité et publié le manuscrit, d'abord dans le journal *Akropolis* (3 juillet à 12 octobre 1904) puis, comme livre, en 1907. En 1936, des extraits des *Mémoires* de Makrygiannis ont été publiés dans le numéro

²⁰⁰ LIONTIS, *op. cit.* (note 193).

²⁰¹ Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), « Elytis Odysseas », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire d'artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 486-487.

²⁰² En 1939, Kitsos Makris a publié une monographie sur les peintures de Theofilos à Volos, puis a écrit plusieurs autres études sur le peintre. Kitsos MAKRIS, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο (Le peintre Theofilos à Pelion)*, Volos :[s.n.], 1939.

²⁰³ Angelos Katakouzinis a joué un rôle important dans la vie culturelle grecque. Ami de Giorgos Theotokas, de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, de Giannis Tsarouchis et de plusieurs autres intellectuels et artistes, il a fondé l'Union culturelle gréco-française en 1952 et a été un des fondateurs de l'Union gréco-américaine en 1957. Angelos KATAKOUZINIS, *Mémoire*, Athènes : [s.n.], 1979, p. 67-69.

²⁰⁴ Sur la réception critique de cette exposition, voir TZIOVAS, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία (Le mythe de la génération des années trente: Modernité, grécité et idéologie culturelle)*, *op. cit.* (note 154), p. 454-461. ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 22), p. 93-94, 96 ; HADJINICOLAOU, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », *op. cit.* (note 157), p. 46 et note 38.

²⁰⁵ Seferis a donné cette conférence au British council, le 2 mai 1947. Giorgos SEFERIS, « Théofilos », in *Essais: Hellénisme et création*, traduit par Denis KOHLER, Paris : Mercure de France, 1987, p. 116-122.

²⁰⁶ Giorgos KECHAGIOGLOU, « (Giannis) Makrygiannis » in *Η παλαιότερη πεζογραφία μας (Notre prose plus ancienne)*, vol. B1, Athènes: Sokolis, 1999, p. 259-260.

²⁰⁷ MOSCHONAS, « Zografos Dimitrios », *op. cit.* (note 192), p. 448-452 ; Giorgos SEFERIS, « Un Grec, Macrygiannis (introduction de Denis Kohler) », in *Essais: Hellénisme et création*, traduit par Denis KOHLER, Paris : Mercure de France, 1987, p. 88-89.

triple 4-5-6 (janvier-février-mars 1936) de la revue *To Trito mati*, puis, à partir d'avril 1938, dans certains numéros de la revue *Neoellinika grammata*. Cependant, c'est pendant les années quarante que les *Mémoires* ont eu un retentissement important chez les intellectuels, en prenant, pendant la guerre et l'occupation, un caractère symbolique²⁰⁸. Ainsi, en octobre 1941, Giorgos Theotokas a publié un essai sur Makrygiannis dans *Nea estia* ; dans ce texte, l'auteur soulignait que Makrygiannis était un symbole de la nation grecque et qu'il avait, de plus, un grand talent littéraire²⁰⁹. Giorgos Seferis a donné une conférence devenue historique sur Makrygiannis en mai 1943²¹⁰. Seferis considérait Makrygiannis comme un représentant authentique du peuple grec, peuple qui aurait hérité de l'Antiquité, sous une forme instinctive, les valeurs de liberté, de justice et d'humanité²¹¹.

Grécité et orientation européenne dans les revues littéraires

À partir de 1924 s'est ouverte une époque de développement de la presse périodique. Après une hausse brève éditoriale (environ 31 revues étaient publiées en 1934), il y a eu une chute, à partir de la dictature de Metaxas. Il faut aussi tenir compte du fait qu'il y avait certes plusieurs nouvelles parutions, mais qu'en général, ces revues cessaient leur parution après moins d'un an. L'édition d'une revue littéraire était le plus souvent entreprise par une seule personne ou par un groupe de littérateurs sans ressources financières²¹². En 1927 sont parues deux revues importantes et concurrentes entre elles, qui ont offert aux littérateurs et intellectuels un moyen d'expression et de dialogue : *Nea estia* et *Ellinika grammata*.

Nea estia (*Νέα εστία*, « Nouveau foyer », Athènes, 1927-) était surtout une revue de littérature et de critique littéraire, qui s'intéressait par ailleurs aux arts plastiques, au théâtre, à la musique et à d'autres sujets. Elle était bimensuelle et publiée, en dehors de ses

²⁰⁸ Walter PUCHNER, « Makrygiannis Giannis », in *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας (Dictionnaire de littérature néohellénique)*, Athènes : Patakis, 2008, p. 1311.

²⁰⁹ Kostas OURANIS, « Ο στρατηγός Μακρυγιάννης (Le général Makrygiannis) », *Nea estia*, n° 352, 1 octobre 1941. Cf. Angela KASTRINAKI, « Η λογοτεχνία στην Κατοχή (La littérature pendant l'Occupation) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Παγκόσμιος πόλεμος-Κατοχή-Αντίσταση, 1940-1945 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: La Seconde Guerre mondiale-Occupation-Résistance, 1940-1945)*, Athènes : Vivliorama, 2007 (vol. 3b), p. 307.

²¹⁰ Giorgos SEFERIS, « Un Grec, Macriyannis », in *Essais: Hellénisme et création*, traduit par Denis KOHLER, Paris : Mercure de France, 1987, p. 88-115. Seferis a donné cette conférence le 16 mai 1943, à Alexandrie, devant 500 auditeurs puis, le 19 mai, au Caire, devant un public de 1 400 personnes: Giorgos SEFERIS, *Μέρες (Jours)*, vol. IV, Athènes: Ikaros, 1977 (1^{re} éd. 1975), p. 289-290.

²¹¹ KASTRINAKI, *op. cit.* (note 209), p. 324.

²¹² Charalampos L. KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (2a: Revues athéniennes, 1926-1933), p. κζ'-κη'.

fascicules, en deux volumes par an. Son fondateur était l'écrivain et futur académicien Grigorios Xenopoulos, qui a joué un rôle très important dans la vie culturelle grecque. La revue avait des collaborateurs très nombreux. Petros Charis, un autre écrivain important et académicien, a dirigé *Nea estia* avec Xenopoulos en 1933 et 1934 et est devenu son directeur unique de 1935 à 1987. Les deux directeurs ont voulu une revue sérieuse et respectée. La revue était équilibrée dans ses choix esthétiques, entre conservatisme et modernité littéraire²¹³, mais définitivement conservatrice dans son aspect. Sa typographie était classique et elle ne contenait presque aucune illustration. Ce qui explique peut-être la longévité de *Nea Estia* et la rend comparable à *Zygos* est son impartialité, le fait qu'elle ne défendait pas une position idéologique.

La revue *Ellinika grammata* (Ελληνικά γράμματα, « Lettres grecques », Athènes, 1927-1930, revue semi-mensuelle puis hebdomadaire) a été publiée par Kostis Bastias, littérateur, journaliste, directeur général des Beaux-arts et des Lettres au ministère de l'Éducation pendant la dictature de Metaxas²¹⁴. Le but de Bastias était la création d'une revue partisane de la langue démotique, qui promouvrait aussi l'idéalisme, le nationalisme intellectuel, la tradition grecque et le christianisme (Bastias était catholique), et qui s'opposerait au marxisme, qui était adopté par la majorité des revues littéraires et culturelles des années vingt. Cependant, *Ellinika grammata* a eu comme collaborateurs plusieurs acteurs des lettres et des arts, de milieux politiques différents, parmi lesquels plusieurs ont appartenu plus tard à la gauche ou au Parti communiste. Enfin, la revue a eu une couverture en couleur quand elle est devenue hebdomadaire et elle publiait des illustrations d'artistes tels que Spyros Vasileiou, Valias Semertzidis, Fotis Kontoglou, Kleovoulos Klonis et d'autres²¹⁵.

Ta Nea grammata (« Les nouvelles lettres », 1935-1940, 1944-1945), que nous avons déjà mentionnée, a surtout été une revue de littérature. Elle soutenait la langue

²¹³ Angeliki LOUDI et Maria SAKELLARIOU, « Νέα εστία (Nea estia) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974* (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974), Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 3/4), p. 253 ; Nikos ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *Nea estia*, n° 845, 15 septembre 1962, p. 1361.

²¹⁴ Les animateurs principaux de la revue ont été le pédagogue Alexandros Delmouzos et son cercle : Tellos Agras, K. Th. Dimaras – qui avait quitté l'*Ekpaideutikos omilos* (« Association éducative », instrument principal de la défense de la langue démotique) quand ce groupe avait pris une orientation socialiste – l'auteur de théâtre Fotos Politis et le professeur de philologie Giannis Apostolakis.

²¹⁵ Lampros VARELAS, « Ελληνικά γράμματα (Ellinika grammata) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974* (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974), Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 134.

démotique et l'esthétique de la grécité. Elle a été fondée par un groupe d'intellectuels et écrivains libéraux, sous la direction du critique Giorgos Katsimpalis et du prosateur, poète et critique Andreas Karantonis²¹⁶. Elle avait un tirage d'environ mille fascicules, dont la moitié était achetée²¹⁷. Associée à la « génération des années trente », elle défendait la nouvelle littérature et les nouvelles théories esthétiques ainsi que la langue démotique. Son éditeur, Karantonis, soutenait l'innovation de la littérature grecque dans une orientation européenne. Cependant, le critère principal de la revue était l'évocation de l'identité grecque par les œuvres littéraires ; elle a défendu les idées nationalistes de Periklis Giannopoulos. Par ailleurs, cette revue représentait en certain anticommunisme²¹⁸.

D'autres revues littéraires ont été publiées avant 1933 : *O Kyklos* (« *Le cercle* », 1931-1939 et 1945-1947), qui défendait le symbolisme et la poésie pure et qui a présenté pour la première fois en Grèce T. S. Elliot²¹⁹, et *Rythmos* (« *Rythme* », 1932-1934), qui présentait le symbolisme français²²⁰. Ces deux revues étaient par ailleurs ouvertes aux tendances modernistes littéraires, comme le vers libre²²¹. Presque aucune revue littéraire de l'entre-deux-guerres n'a défendu systématiquement le dadaïsme et le surréalisme²²², à l'exception peut-être de *Logos* (« *Discours* », 1930-1931, 1936), qui a présenté le surréalisme²²³, et la revue *Nea fylla* (« *Nouveaux papiers* », 1937) qui a pris la défense de ce mouvement dans son programme²²⁴.

La polémique centrale des revues littéraires de l'entre-deux-guerres opposait grécité et orientation européenne. Les revues les plus hellénocentriques étaient *O Logos* (« *Le discours* », 1917-1919), *Oi Neoi* (« *Les Jeunes* », 1919-1920), *Thrylos* (« *Légende* », 1919), *Filiki etaireia* (« *Société amicale* », 1925), *Ellinika grammata* (1927-1930), *Nea zoi* (« *Nouvelle vie* », 1933-1934) et *Ta Propylaia* (« *Les Propylées* », 1938-1939). En revanche, *Neoellinika grammata* (1935-1941) était une revue ouverte aux tendances

²¹⁶ KARAMELAS, *op. cit.* (note 68), p. 129 et suiv.

²¹⁷ Eri STRAVROPOULOU, « Τα Νέα γράμματα (Ta Nea grammata) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 3/4), p. 242.

²¹⁸ KARAMELAS, *op. cit.* (note 68), p. 296, 298.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²²⁰ KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, *op. cit.* (note 212), p. 379.

²²¹ *Ibid.*, p. 374.

²²² KARAMELAS, *op. cit.* (note 68), p. 21.

²²³ KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, *op. cit.* (note 212), p. 301-302.

²²⁴ Charalampos L. KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revue de lettres et d'art 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2007 (3a: Les revues athéniennes, 1934-1940), p. 396.

internationales. Deux autres polémiques importantes étaient celle qui mettait aux prises les partisans de la langue démotique et ceux de la *katharevousa* et celle qui opposait les défenseurs de la poésie de Solomos, de Palamas et de Sikelianos, perçus comme représentants de la tradition, et les défenseurs de Kavafis, perçu comme subversif. Une autre division importante entre les revues de l'entre-deux-guerres était celle entre les revues libérales et les revues de gauche. Les revues libérales se distinguaient entre celles qui défendaient une position anticomuniste et celles qui étaient impartiales ou neutres en termes idéologiques et les revues de gauche se distinguaient entre celles qui suivaient la ligne du parti communiste et celles qui étaient plus indépendantes. En général, les revues de gauche suivaient la théorie matérialiste dans leur critique d'art. En revanche, les revues libérales suivaient des critères idéalistes. Toutes ces revues formaient un champ de bouillonnement et de polémiques concernant l'idéologie politique et esthétique²²⁵.

Elena Chamalidi constate que dans les revues de culture et de littérature de cette époque, il n'y a pas de liaison stricte entre les positions idéologiques (de gauche, progressiste ou conservatrice) et le soutien des formes artistiques (modernes, innovantes ou dépassées). De plus, selon cet auteur, les revues de littérature ne présentaient pas des propositions esthétiques claires. Même les revues dans lesquelles des positions idéologiques contestataires étaient accompagnées d'un intérêt pour l'innovation formelle n'avaient pas de positions esthétiques particulières. Le lien entre arts plastiques et littérature n'était pas très étroit non plus²²⁶.

Le courant de la grécité dans l'art grec

Le terme de « génération des années trente » qui désignait au début un cercle d'intellectuels et de poètes, comme nous l'avons mentionné, s'est bientôt élargi pour comprendre aussi les artistes et les architectes. Le terme de « génération des années trente », en faisant référence aux artistes, pose des problèmes historiographiques encore plus importants que lorsqu'il se réfère aux littérateurs. En effet, il ne s'agit pas d'un groupe cohérent d'artistes, ni par leur âge ni par leur style²²⁷. On pourrait plutôt parler d'un courant dont la grécité était la

²²⁵ KARAOGLOU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940)*, op. cit. (note 212), p. κζ'.

²²⁶ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, op. cit. (note 144), p. 12-13.

²²⁷ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Η "γενιά του '30" στην ιστοριογραφία της νεοελληνικής τέχνης: Η προβληματική χρήση ενός αδιευκρίνιστου όρου και η κατασκευή μιας ανύπαρκτης "γενιάς" καλλιτεχνών (La "génération 30" dans l'historiographie de l'art grec: L'utilisation problématique d'un terme vague et la fabrication d'une génération" fictive d'artistes) », communication à: *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας,*

principale recherche. De plus, bien que plusieurs de ces artistes aient commencé leurs carrières à la fin des années trente, ils ont créé leurs œuvres majeures après la Seconde Guerre mondiale et c'est à cette époque qu'ils ont exercé la plus grande influence sur l'art grec²²⁸.

Ce courant, qu'Antonis Kotidis nomme courant de « tradition », était selon lui le courant prédominant dans l'art de l'entre-deux-guerres et s'est développé parallèlement à une tendance ethnocentrique de la critique d'art, qui avait comme critère principal de la valeur esthétique d'une œuvre l'évidence de son caractère grec. Les artistes de la « tradition », selon Kotidis, voulaient donner à leur œuvre un caractère grec dans sa forme et dans son thème, en y introduisant des éléments des traditions artistiques grecques antique, byzantine et folklorique. Chaque artiste intégrait ces éléments d'une manière différente dans son œuvre, mais il y avait dans l'art un climat prédominant de retour aux racines²²⁹.

Parthenis et Papaloukas, surtout, grâce à leur composition d'éléments modernistes avec des éléments byzantins, mais aussi Maleas, peintres qui ont étudié profondément le paysage grec, mais qui lui ont donné aussi un caractère symbolique, ont eu une influence importante pour le développement du courant de la grécité dans les années trente²³⁰. Cependant, les peintres associés au courant de la grécité se sont intéressés autant au paysage humain qu'à la nature²³¹. Selon le peintre Dimosthenis Kokkinidis, le courant de la grécité dans les arts plastiques avait deux approches principales. La première était inspirée par le peintre et écrivain Fotis Kontoglou, qui pensait que l'essence de la grécité était l'art byzantin. La deuxième était inspirée par l'architecte et peintre Dimitris Pikionis qui ne cherchait pas la grécité dans des modèles iconographiques précis, mais dans la création grecque de toutes les époques. Selon Kokkinidis, Pikionis pensait qu'on pouvait concevoir

ιστοριογραφίας (*Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve congrès d'histoire de l'art*), Athènes, Musée Benaki, 15 janvier 2016. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=2535>. Consulté le 29 mars 2017.

²²⁸ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 52.

²²⁹ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, op. cit. (note 22), p. 43-44.

²³⁰ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 29-31.

²³¹ *Ibid.*, p. 42.

l'esprit grec seulement grâce à l'intuition²³². Fotis Kontoglou visait à la création d'une peinture complètement grecque, en pensant que l'expression grecque s'appuyait surtout sur la tradition byzantine, mais aussi sur les traditions folklorique et antique. En effet, il envisageait l'art byzantin surtout à travers son expression vivante, monastique et populaire. Il s'opposait au réalisme et à l'art occidental²³³. Dimitris Pikionis, figure très importante de la vie culturelle grecque, a été architecte, peintre, écrivain et intellectuel. En tant que peintre, il a été l'un des pionniers de l'art moderniste grec, qui a réalisé très tôt l'importance de l'œuvre de Cézanne. En tant qu'architecte, jusqu'au milieu de la décennie 1930, il suivait les principes de l'architecture moderne. Ensuite, il a essayé de combiner l'art moderne à la tradition grecque. Depuis le début de sa carrière, il étudiait l'art et l'architecture folkloriques grecs. Ses études et ses idées sur cette dernière sont considérées comme l'une des contributions les plus importantes à la formation des positions théoriques du courant artistique de la grécité²³⁴.

Nikos Chatzikyriakos-Ghikas (N. Ghika) est l'un des principaux peintres associés à ce courant. Inspiré surtout par le cubisme et l'art byzantin, il était cependant un artiste à multiples facettes qui incorporait aussi dans sa peinture des éléments postimpressionnistes – au début de sa carrière –, des éléments inspirés de la tradition picturale grecque, mais aussi des éléments orientaux, notamment après son voyage en Inde et en Extrême-Orient à la fin de la décennie 1950²³⁵. Les paysages et l'architecture populaire grecs ont été ses principaux sujets. Cependant, selon Eleni Vakalo, la « grécité » pour Ghikas, esprit théorique, était une question d'analogies, de géométrie. Selon elle, le paysage n'était qu'un prétexte pour lui. Ghikas a en effet écrit plusieurs essais théoriques, par exemple dans la revue *To Trito mati*, dont il était l'un des fondateurs. Ghikas était une des figures principales du modernisme grec, parce que son œuvre a complètement coupé les liens avec l'aspect

²³² Dimosthenis KOKKINIDIS, « Σύλληψη και έκφραση της ελληνικότητας στις πλαστικές τέχνες (Conception et expression de la grécité dans les arts plastiques) », in Dimitris G. TSAOUSIS (dir.), *Ελληνισμός-ελληνικότητα (Hellénisme-grécité)*, Athènes : Estia, 1983 (Société grecque, 1), p. 213.

²³³ Nikos ZIAS, « Kontoglou Fotis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 243 ; VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 32-33.

²³⁴ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Pikionis Dimitris », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 491-492.

²³⁵ Ioanna KRITSELI-PROVIDI, « Chatzikyriakos-Ghikas Nikos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 435-436.

visuel du monde, pour s'intéresser principalement à sa structure. Cependant, toujours selon Vakalo, l'autonomie plastique n'était pas son but principal, parce qu'il s'appuyait sur une vision idéaliste de l'essence grecque²³⁶.

Ghikas a étudié et a commencé sa carrière à Paris, où il a vécu de 1922 à 1934. À Paris, Maurice Raynal, Christian Zervos et Tériade ont défendu son œuvre. Il est intéressant de mentionner ici un dialogue parmi des historiens d'art grecs sur l'importance de Ghikas dans le cadre du modernisme parisien. Nicos Hadjinicolaou, dans un article sur Ghikas publié dans le journal *Ta Nea*, souligne l'importance artistique de l'œuvre de l'artiste surtout pendant les périodes 1952-1956, 1938-1939 et 1947-1948. Il considère comme références principales de l'œuvre de l'artiste le purisme de Le Corbusier et la peinture de Juan Gris et de Georges Braque. Cependant, Hadjinicolaou, tout en admettant que Ghikas a été l'artiste grec le plus connu à Paris et à Londres, considère que sa renommée internationale était moindre que ce que l'on pensait en Grèce et, plus précisément, qu'il s'agissait d'une renommée aux limites nationales. Cet auteur pense que cette appréciation exagérée de Ghikas en Grèce, étant donné, de plus, que le modernisme était difficilement accepté en Grèce des années trente, était due plutôt à des raisons sociales et politiques qu'artistiques : l'artiste était issu d'une famille de la haute société et, en outre, il avait une idéologie très conservatrice²³⁷. Angelos Delivorrias, en revanche, considère que Ghikas était non seulement un pionnier de l'art moderne en Grèce, mais aussi l'un de ses principaux représentants à l'étranger. Delivorrias répond à Hadjinicolaou que la participation de Ghikas à l'« École de Paris » était bien réelle et que, par ailleurs, le milieu d'un artiste peut influencer son succès, mais ne change en rien la valeur plastique de son œuvre²³⁸. Hadjinicolaou a donné une suite au dialogue en 2008, en soutenant que Ghikas n'est mentionné dans aucun ouvrage important d'histoire de l'art publié en France au cours des

²³⁶ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grecité)*, op. cit. (note 119), p. 46, 60-61.

²³⁷ Nicos HADJINICOLAOU, « Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας: Η καταξίωση ενός συντηρητικού (Nikos Chatzyriakos-Ghikas: La renommée d'un conservateur) », *Ta Nea*: dossier «Le XXe siècle grec: Les personnages», 2 mai 2000. URL : <http://www.tanea.gr/news/greece/article/4111816/?iid=2>. Consulté le 14 mars 2018.

²³⁸ Angelos DELIVORRIAS, « The french period of Nikos Hadjikyriakos-Ghika », in *Ghika and the avant-garde in interwar Europe*, Athènes : Efesos, 2004, p. 15-16.

cinquante années précédentes et que ses œuvres n'ont été incluses dans aucune des grandes expositions parisiennes sur l'art de la période 1920-1940²³⁹.

Un autre artiste très important de ce courant a été Giannis Tsarouchis, peintre et scénographe. En dehors de ses études à l'École des beaux-arts d'Athènes, il a été élève de Fotis Kontoglou. L'artiste recherchait lui aussi un art de caractère grec, dans sa forme et dans sa thématique. Pendant un voyage à Paris en 1935-1936, il a connu la peinture de Matisse, mais aussi celle du peintre grec naïf Theofilos, dans la collection de Tériade. Sa peinture de la période 1935-1950 combinait ces inspirations avec celles des figures du théâtre de l'ombre de Karaghiosis, des portraits de Fayoum, ainsi que des éléments de la peinture grecque antique et byzantine. Il utilisait souvent la technique de la *tempera* à l'œuf, qu'il avait apprise par Kontoglou et qui donne des couleurs grisâtres. Il était séduit par des sujets tirés de la vie des classes populaires et il a surtout créé des portraits d'hommes, mais aussi des représentations d'architectures et d'intérieurs. Sa première exposition à Athènes en 1938 a divisé la critique. Il a fait un deuxième voyage à Paris en 1950-1951. À cause de la Dictature en Grèce, il s'est installé de nouveau à Paris de 1967 à 1980 et il s'est tourné vers la peinture des grands maîtres de la Renaissance et du Baroque²⁴⁰.

Tsarouchis a diffusé une esthétique, mais Giannis Moralis a exercé une influence encore plus importante à travers son enseignement à l'École des beaux-arts d'Athènes de 1957 à 1983. En 1936, il est parti étudier à Rome avec son ami peintre Nikos Nikolaou, puis s'est rendu à Paris la même année et s'est inscrit à l'École des beaux-arts. Il a abandonné ses études en 1939 et est rentré en Grèce à cause de la guerre. Il s'est aussi intéressé à la scénographie et à l'illustration de livres. Peintre figuratif, surtout de portraits, au début de sa carrière, il s'est inspiré de l'art byzantin puis plutôt de l'art grec antique. Il faisait des compositions d'intérieur et des nus féminins inspirés des stèles funéraires. Ses

²³⁹ Nicos HADJINICOLAOU, « Το θεσμικό πλαίσιο και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη: Η περίπτωση του Γκίκα (Le cadre institutionnelle et la place sociale de l'artiste: Le cas de Ghikas) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 40.

²⁴⁰ Eirini FLOROU, « Tsarouchis Yannis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 323-327 ; VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 61-64.

compositions devenaient de plus en plus géométriques avec une procédure d'élimination des détails. Au milieu de la décennie 1960, il s'est tourné finalement vers l'abstraction²⁴¹.

Spyros Vasileiou a également joué un rôle de premier plan dans le courant de la grécité. Dès le début de sa carrière il essayait de combiner des éléments de l'art occidental et de l'art post-byzantin et folklorique grec. Il a travaillé plus systématiquement sur la combinaison de l'art moderne et de l'art folklorique grec après la Seconde Guerre mondiale.²⁴² Cet artiste était surtout inspiré par le paysage familial urbain. Vers la fin de sa carrière, il a développé un style avec des éléments surréalistes, en représentant des objets exprimant une certaine nostalgie de la vieille Athènes, détachés de leur contexte. Son œuvre a eu un grand succès commercial²⁴³. Ajoutons que Ghikas, Tsarouchis et Vasileiou écrivaient souvent des articles, dont beaucoup ont été publiés dans *Zygos*.

Nikos Engonopoulos, bien que considéré comme le représentant principal du surréalisme en Grèce à travers sa peinture et sa poésie, faisait aussi partie du courant de la grécité en raison des éléments byzantins dans son art et des thèmes tirés de la mythologie grecque antique et de l'histoire grecque. Comme Tsarouchis, il a été élève de Parthenis et de Kontoglou. Il était aussi très inspiré par De Chirico. À partir des années cinquante, il a été très réputé en Grèce²⁴⁴.

Diamantis Diamantopoulos, qui a fait sa première exposition à Athènes en 1930, combinait aussi des tendances modernistes et des éléments traditionnels grecs. Il s'intéressait surtout à la figure humaine, dans un style simplifié et une gamme de couleurs restreinte. Il a créé ses œuvres les plus matures et les plus complexes après 1960. Bien qu'il fût un créateur très important, il a passé une grande période des années cinquante et soixante isolé de la vie artistique²⁴⁵. Un autre peintre de ce courant, Giorgos Sikeliotis, représentait

²⁴¹ Olga MENTZAFΟΥ, « Moralis Giannis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 146-152.

²⁴² Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Vasileiou Spyros », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 158-161.

²⁴³ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 43.

²⁴⁴ Niki LOÏZIDI, « Engonopoulos Nikos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire d'artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 400-402.

²⁴⁵ Chrysanthos CHRISTOU, « Diamantopoulos Diamantis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire d'artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 369-370.

la vie du peuple avec un caractère archétypal qui semble être inspiré de l'art archaïque et des décors de Karaghiosis²⁴⁶. L'homme était le sujet principal de Sikeliotis. Cet artiste s'inspirait de la peinture murale folklorique, la peinture byzantine, mais aussi l'expressionnisme. Il faisait une peinture avec de grandes surfaces de couleur et sans perspective²⁴⁷. D'autres peintres qu'on associe au courant de la grécité sont Aginor Asteriadis, qui s'est inspiré des motifs de l'art folklorique ; Polykleitos Regkos, peintre de Thessalonique, inspiré lui aussi par l'art byzantin ; N. G. Pentzikis, aussi originaire de Thessalonique, qui, bien qu'étant un cas assez exceptionnel, a joué un rôle important pour la combinaison d'éléments modernistes et d'un mysticisme religieux orthodoxe ; Nikos Nikolaou, qui semble inspiré par la période classique de Picasso ; Orestis Kanellis, réaliste avec une tendance expressionniste, surtout pendant certaines périodes. Kanellis a retenu de son séjour à Paris certains éléments de la peinture de Derain, de Soutine et de Picasso, mais aussi de Giorgos Gounaropoulos, dont il a été l'élève.

Questions sur l'esthétique de la grécité

La question se pose de savoir s'il existe vraiment une esthétique de la grécité. Selon Kokkinidis, il y avait des éléments formels précis qui étaient considérés comme « grecs » par les peintres : la gamme de couleurs restreinte, selon le modèle de la peinture antique et populaire, et surtout l'utilisation des couleurs ocre et gris ; la représentation selon la tradition byzantine et populaire, sans perspective ; les contours nets et la composition selon les règles classiques ; la représentation sans grande distorsion²⁴⁸. Selon Eleni Vakalo, les artistes de la « génération des années trente » partageaient de fait une esthétique commune et certains d'entre eux l'ont transmise, à travers leur enseignement ou leur œuvres, aux artistes qui ont commencé leur carrière dans l'après-guerre. Certains de ces plus jeunes artistes se sont éloignés plus tard de cette esthétique, mais d'autres l'ont transformé en une « formule ». Cet auteur considère donc qu'une culture esthétique a influencé, à un très grand degré, artistes et public. D'un côté, cette culture a renforcé la qualité de la création

²⁴⁶ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 41-49.

²⁴⁷ Afroditi KOURIA, « Sikeliotis Giorgos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 163-164.

²⁴⁸ KOKKINIDIS, op. cit. (note 232), p. 214.

artistique, d'après Vakalo ; mais de l'autre, elle a été un obstacle pour la réception des nouvelles conceptions et formes artistiques en Grèce²⁴⁹.

La notion d'une esthétique de la grécité est souvent contestée : d'un côté, à cause de l'absence d'éléments formels et thématiques précis qu'on pourrait lui attribuer exclusivement, et de l'autre, en raison de sa conception essentiellement intuitive. Selon Anna Kafetsi, on ne peut pas discerner un élément proprement « grec » dans une œuvre d'art, si l'on ne possède pas déjà le code culturel qui conduit à cette reconnaissance²⁵⁰. La « grécité » de l'art est donc quelque chose d'insaisissable ; pour cette raison, Kafetsi soutient qu'il s'agit plutôt d'un « mythe », c'est-à-dire d'un système de communication, au sens que lui donne Barthes, et non d'une esthétique ou d'un mouvement²⁵¹. Vakalo mentionne également que l'ancrage dans la grécité était un courant plutôt idéologique que simplement artistique²⁵². Antonis Kotidis, en adoptant l'interprétation de Dimitris Tziovas, considère que l'évocation de la « tradition » était un outil idéologique de la classe bourgeoise et que son évocation permanente, presque par tous les intellectuels, l'a transformée en un terme vide de contenu²⁵³. Par ailleurs, selon Dimitris Tziovas, il y a eu plusieurs conceptions et interprétations de la grécité : celle de la revue conservatrice *Elliniki dimiourgia* (« Création grecque », 1948-1954) était complètement différente de celle de la « génération des années trente²⁵⁴ ».

En tout cas, des historiens d'art constatent une diffusion, à partir des années quarante, d'une certaine esthétique issue du courant de la grécité des années trente. Après la Seconde Guerre mondiale, cette esthétique est devenue la tendance prédominante de l'art grec. De plus, cette esthétique est devenue synonyme de l'art figuratif, contraire à l'art abstrait²⁵⁵.

²⁴⁹ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 59.

²⁵⁰ KAFETSI, op. cit. (note 157), p. ix.

²⁵¹ *Ibid.*, p. xv.

²⁵² VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 41.

²⁵³ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, op. cit. (note 22), p. 44.

²⁵⁴ TZIOVAS, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία (Le mythe de la génération des années trente: Modernité, grécité et idéologie culturelle)*, op. cit. (note 154), p. 287.

²⁵⁵ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 119), p. 19.

Le lien entre le modernisme et le courant de la grécité

La question du caractère moderne de la littérature et de l'art grec de cette époque se pose souvent pour les spécialistes. Antonis Kotidis avance qu'il n'y a pas eu de modernisme authentique en Grèce. Plus précisément, il écrit que « les artistes de l'art moderne métropolitain²⁵⁶ » avaient comme principe que l'art a un caractère autoréférentiel et se place hors histoire et hors identité locale, tandis qu'en Grèce, pendant l'entre-deux-guerres, les « artistes de l'art moderne périphérique²⁵⁷ », c'est-à-dire du courant de la « tradition », essayaient de donner à leurs œuvres un caractère national²⁵⁸. Antonis Kotidis développe l'idée que les artistes grecs s'inspiraient des éléments formels des mouvements internationaux, sans comprendre complètement les fondements théoriques qui avaient conduit à ces mouvements. Pour cette raison, cet auteur fait état d'une « altération chronique des styles qui caractérise l'art grec à partir du début du XX^e siècle²⁵⁹ » : Parthenis a donné un contenu symboliste au cubisme, Chatzikyriakos-Ghikas a combiné le cubisme au style byzantin, Engonopoulos a associé le surréalisme à l'idéologie de la grécité²⁶⁰. Cependant, le même auteur écrit dans un autre ouvrage que les courants du modernisme et de la « tradition » étaient en réalité deux formes différentes de modernisme. Leur différence était que les artistes du courant prédominant de « tradition » essayaient de combiner des principes plastiques avec des références idéologiques à la culture grecque²⁶¹. Martha Christofoglou considère elle aussi que le courant moderniste et le courant de la grécité étaient deux expressions du modernisme grec. Le lien entre ces deux courants était selon cet auteur leur anti-académisme et surtout la défense de la liberté d'expression²⁶².

Selon Niki Loïzidi, la recherche de la « génération des années trente » d'un caractère grec, malgré ses fixations idéalistes et ses simplifications esthétiques, n'était pas incompatible avec le modernisme. Il faut tenir compte du fait qu'en Grèce, il n'y avait pas

²⁵⁶ «Οι καλλιτέχνες της μητροπολιτικής μοντέρνας τέχνης»

²⁵⁷ «Οι καλλιτέχνες της περιφερειακής μοντέρνας τέχνης»

²⁵⁸ Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και «παράδοση» στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη* (*Modernisme et «tradition» dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain*), Thessalonique : University Studio Press, 2011, p. 18.

²⁵⁹ «περιπτώσεις της χρόνιας αλλοίωσης των στιλ που χαρακτηρίζει την ελληνική τέχνη από τις αρχές του 20ού αιώνα». *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 370.

²⁶¹ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και «παράδοση» στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου* (*Modernisme et «tradition» dans l'art grec de l'entre-deux-guerres*), *op. cit.* (note 22), p. 311.

²⁶² Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « *Avant-gardes* » et *politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, p. 90.

les conditions nécessaires pour la création de mouvements révolutionnaires dotés d'ambitions et de possibilités de devenir internationaux. Par ailleurs, selon elle, les mouvements qui ont développé une telle stratégie internationale avaient eux aussi des buts nationalistes, comme le futurisme²⁶³. Par ailleurs, l'exposition du Centre Pompidou « Modernités plurielles de 1905 à 1970 » (23 octobre 2013 - 26 janvier 2015) a été conçue pour montrer qu'il y a eu plusieurs modernismes, souvent avec des éléments nationaux. Dans le catalogue de l'exposition, Catherine Grenier se réfère à de tels exemples, comme le mouvement « anthropophage » de la poésie et de l'art au Brésil, pendant les années vingt. Les membres de ce mouvement ne constituaient pas un groupe homogène et leurs œuvres étaient traversées par diverses références européennes (expressionniste, cubiste, dadaïste), mais tous se mobilisaient pour participer à l'entrée en modernité du Brésil, tout en cherchant la « brésilianité »²⁶⁴. Par ailleurs, Roderick Beaton considère que dans le cas de plusieurs mouvements littéraires grecs, il ne s'agit pas d'une imitation, mais d'une interprétation des mouvements européens, qui exprime cependant des conditions particulières grecques. Ainsi, selon lui, Seferis, Elytis et d'autres auteurs qui sont apparus dans les années trente ont interprété le symbolisme français d'une manière grecque et ont ainsi créé un modernisme grec. Cet auteur conteste par ailleurs le concept de périphérie artistique. Il considère en revanche que les auteurs grecs ont introduit des innovations importantes et qu'ils auraient sans doute créé des tendances internationales s'ils avaient été plus connus en Europe²⁶⁵. Nasos Vagenas, lui aussi, considère ces auteurs comme modernistes²⁶⁶.

Selon Andreas Ioannidis, c'est à partir des années trente qu'on peut parler de modernisme en Grèce, ce qui n'était pas dû à l'apparition d'une génération, celle « des années trente », mais à l'occurrence des conditions sociales appropriées, c'est-à-dire d'une modernisation urbaine. Bien que la modernisation grecque ne soit pas comparable à la

²⁶³ Niki LOÏZIDI, « Ο ελληνοκεντρισμός ως κυρίαρχο ιδεολογικό αντιστάθμισμα στην ελλειμματική πρόσληψη της ιστορίας της ευρωπαϊκής τέχνης (L'hellénocentrisme comme compensation idéologique principale à la réception déficiente de l'histoire de l'art européenne) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences humaines), p. 547.

²⁶⁴ GRENIER, *op. cit.* (note 52), p. 89. Cf. JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945, op. cit.* (note 83), p. 357.

²⁶⁵ BEATON, *op. cit.* (note 157), p. 21, 24.

²⁶⁶ NASOS VAGENAS, « Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού (Le mythe de l'hellénocentrisme) », in *Μοντερνισμός και ελληνικότητα (Modernisme et grécité)*, Héraklion : Éditions universitaires de Crète, 1997 (Théorie et critique de la littérature), p. 22-23.

modernité qui a permis l'apparition des mouvements modernes en Europe (la Grèce n'a pas connu l'industrialisation, un des facteurs principaux de la modernité), Ioannidis considère que le modernisme grec n'était pas seulement formel, mais exprimait un état nouveau de l'individu et de la société en Grèce. Cet auteur soutient cependant que l'idéologie de la grécité montrait les limites de l'intégration de l'art grec aux mouvements modernes. Cet auteur considère que dans la peinture grecque, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas a été le représentant principal du cubisme, Giorgos Bouzianis de l'expressionnisme et Nikos Engonopoulos le seul véritable représentant du surréalisme. La plupart des artistes grecs, selon Ioannidis, ont adopté certains éléments de ces mouvements, mais sans sortir des limites de la forme reconnaissable, de la structure logique du tableau, de l'utilisation consciente d'éléments issus de la tradition grecque même dans le cadre du surréalisme. Le dadaïsme et l'art abstrait restaient hors du cadre du modernisme grec de cette époque²⁶⁷.

Le courant moderniste grec s'inspirait surtout, selon Kotidis, de l'impressionnisme et du symbolisme et, dans une moindre mesure, du fauvisme, de l'expressionnisme et du cubisme. Le but principal de ces mouvements était, selon cet auteur, le changement des conceptions établies sur la forme et le contenu de l'art, but qui pouvait être accepté dans le cadre de l'art et de la critique grecs de cette époque. Kotidis constate que jusqu'aux années cinquante les modernistes grecs comme Tompros et Triantafyllidis considéraient comme art moderne les mouvements développés jusqu'au début des années vingt et ignoraient consciemment ou se méfiaient de leur évolution postérieure²⁶⁸. Quant aux artistes plus jeunes, comme Chatzikyriakos-Ghikas et Tsarouchis, ils se sont inspirés pendant leurs études à Paris d'éléments issus de l'œuvre de Matisse et du cubisme. De toute façon, d'après Kotidis, dans le cadre de l'art grec c'était déjà une étape importante de poser l'autonomie plastique comme but principal, ce que Parthenis et Maleas avaient fait. En revanche, les défenseurs théoriques du modernisme en Grèce, comme Georgios Theotokas et Odysseas Elytis, ont gardé leurs distances envers des mouvements qui se fondaient sur une contestation sociale et culturelle, comme le futurisme et le dadaïsme. Concernant le

²⁶⁷ Andreas IOANNIDIS, « Ο ρόλος της “δεκαετίας του '30” στη μοντερνική ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (Le rôle de la “décennie 30” dans l'histoire moderniste de l'art néohellénique) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια (Pinacothèque nationale, 100 ans)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 129-135.

²⁶⁸ Cf. Michalis TOMPROS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, mai 1956, p. 12-13 ; Periklis VYZANTIOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.

surréalisme, Theotokas était plutôt critique, tandis qu'Elytis considérait que le surréalisme était un mouvement plus profond et plus universel que les autres, avec une influence plus pénétrante sur tous les domaines de l'expression humaine, influence qui avait créé une nouvelle manière de perception du monde. Cependant, lui-même, en tant que poète, considérait comme très importantes la volonté et l'intervention consciente du créateur ; pour cette raison, Elytis croyait qu'il ne pourrait pas être accepté parmi les surréalistes²⁶⁹.

Le courant de la grécité dans l'architecture avait comme figure centrale Dimitris Pikionis, qui maîtrisait cependant les règles de l'architecture moderne²⁷⁰. Le modernisme sans références grecques a été plus important dans l'architecture grecque des années trente, que dans les arts plastiques de la même époque. À partir de la fin des années vingt, le modernisme a fait son apparition dans la construction de résidences privées par des architectes comme Panos N. Tzelepis ou Angelos Siagas²⁷¹. La construction des nouveaux bâtiments scolaires dans le cadre de réformes du gouvernement de Venizelos a été importante pour la diffusion du modernisme architectural, puisqu'on a embauché pour ce programme des jeunes architectes (Kyriakos Panagiotakos, Patroklos Karantinos, Nikos Mitsakis, Kimon Laskaris et d'autres) qui ont préféré un style moderniste non seulement pour des raisons esthétiques, mais aussi pour la rapidité et le coût réduit de l'exécution des bâtiments. Le modernisme de ces écoles n'était pas un choix conscient du gouvernement, mais il a fait partie de son programme de modernisation. L'arrivée des réfugiés d'Asie Mineure a été un facteur qui a favorisé la diffusion du modernisme, puisqu'il était nécessaire de construire un grand nombre d'habitations²⁷². Enfin, la réception déjà bonne du modernisme architectural en Grèce a été renforcée par l'organisation du IV^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM) en 1933²⁷³. Le congrès a été organisé sur le paquebot *Patris II* – grâce à Hercule Joannidès, directeur de l'agence de voyages Neptos et éditeur de la revue *Le Voyage en Grèce* (Paris, 1934-1939, 1946) – et à Athènes. En dehors des architectes comme Le Corbusier et Sigfried Giedion, il y avait parmi les participants au

²⁶⁹ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, op. cit. (note 22), p. 40-42.

²⁷⁰ KOTIDIS, « Η ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού στο Μεσοπόλεμο (La version grecque du modernisme dans l'entre-deux-guerres) », op. cit. (note 103), p. 389.

²⁷¹ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, op. cit. (note 22), p. 32.

²⁷² Vasilis KOLONAS, « Η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα (L'architecture en Grèce) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940 (Histoire de la Grèce du XX^e siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, Athènes : Vivliorama, 2003 (vol. 2b), p. 480.

²⁷³ *Ibid.*, p. 478.

congrès des intellectuels, des artistes et des critiques d'art, tels que Fernand Léger, Jean Cocteau, Christian Zervos, E. Tériade, Maurice Raynal, Amédée Ozenfant et d'autres. L'admiration des participants étrangers pour le paysage grec et surtout la découverte de valeurs du modernisme dans l'architecture traditionnelle des Cyclades par Le Corbusier ont profondément influencé les architectes grecs²⁷⁴. Ainsi, un courant important de l'architecture grecque cherchait l'interprétation essentielle de la tradition à travers le modernisme, en intégrant le bâtiment dans le climat et le paysage local, en utilisant des matériaux locaux et en soumettant la forme à la fonction. Les représentants principaux de ce courant étaient Dimitris Pikionis et Aris Konstantinidis²⁷⁵.

L'évolution de la vie culturelle

Dans les années trente, les lieux principaux pour exposer étaient le Zappeion et la salle de Parnassos. La première galerie privée, fondée par Antonis Stratigopoulos en 1925, a eu un rôle très important pour la présentation de l'art grec moderniste de cette époque. En 1927, Nikos Velmos (acteur, littérateur, journaliste et peintre) a fondé un espace d'exposition nommé *Asylo technis* (« Asile de l'art »). En 1928, le peintre Periklis Vyzantios et le sculpteur Fokion Roque ont fondé, avec d'autres intellectuels et artistes, le « Club d'artistes Atelier » (*Leschi kallitechnon Atelier*), qui a évolué en 1938 en l'institution d'État « Toit des lettres et des arts » (*Stegi grammaton kai technon*). L'épouse de Fokion Roque, Nina, a fondé en 1933 la galerie Studio. Des expositions avaient lieu dans plusieurs autres salles provisoires, surtout salles d'hôtels et d'associations²⁷⁶.

Pendant les années trente, les groupes d'artistes en Grèce sont devenus plus solides dans leur idéologie et leur esthétique, bien qu'ils n'aient pas le caractère militant de plusieurs groupes modernistes européens. Les groupes *Syndesmos ellinon kallitechnon* (SEK, « Lien d'artistes grecs »), *Akadimaïkoi zografoi* (« Peintres académiques ») et *Etaireia ellinon kallitechnon* (« Société d'artistes grecs ») promouvaient les tendances conservatrices. En revanche, d'autres groupes, surtout Omada Techni et *Eleftheroi*

²⁷⁴ Christine PELTRE, *Retour en Arcadie: Le voyage des artistes français en Grèce au XIXe siècle*, Paris : Klincksieck, 1997, p. 297 et suiv.

²⁷⁵ KOLONAS, *op. cit.* (note 272), p. 476.

²⁷⁶ Dimitris PAVLOPOULOS, « Εικαστικές τέχνες: Εκθέσεις-σταθμοί (Arts plastiques: Expositions-jalons) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 31 octobre 1999 : *La Grèce du XXe siècle: 1920-1930*, p. 33. ; Matoula SKAL TSA, « Αθηναϊκές αίθουσες τέχνης από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art d'Athènes de la décennie 20 à la décennie 70) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988 (Galleries d'art en Grèce: Athènes, Thessalonique, 1920-1988)*, Athènes : Apopsi, 1989, p. 15-21.

kallitechnes (« Artistes libres ») ont promu la création d'un modernisme grec et ont contribué à la réception en Grèce des tendances modernes françaises, bien que sous une forme modérée. Eleftheroi kallitechnes, un groupe plutôt de gauche, était plus orienté vers le réalisme, surtout pendant et après la Seconde Guerre mondiale²⁷⁷.

La réception du futurisme

Au cours des années trente, les ambassades et les instituts culturels étrangers à Athènes – l'Institut français, fondé en 1907, l'Institut italien et son centre culturel, « Casa d'Italia », inauguré en 1932, le British council d'Athènes, fondé en 1939²⁷⁸, l'ambassade de l'URSS – ont développé une activité importante, à travers des cours de langue, des conférences et des expositions, entre autres²⁷⁹. L'État italien, particulièrement, a développé une diplomatie culturelle importante. Au cours de l'entre-deux-guerres, trois expositions d'art italien ont été organisées à Athènes par la Biennale de Venise : en 1931, la *Semaine italienne* au Zappeion ; en 1933, l'*Exposition des futuristes italiens (aéropeinture)* à la Casa d'Italia ; en 1938, une exposition de gravures à la Casa d'Italia. Les deux premières expositions ont provoqué des réactions ironiques à cause du bas niveau des œuvres exposées, et surtout celle de 1933 à cause de la présence provocatrice de Marinetti, qui a donné une série de conférences. La réception du futurisme a été particulièrement mauvaise en Grèce à cause de cette visite²⁸⁰. Il y a eu une indignation générale du public et de la critique, et le mot « futuriste » est devenu synonyme du mot « incompréhensible ». De plus, la publication de la collection de poèmes de Nikos Engonopoulos *Μην ομιλείτε εις τον οδηγό (Ne parlez pas au conducteur, Athènes, 1938)* a reçu une critique très négative. Les mots « surréaliste » ou « futuriste » ont acquis une signification péjorative. De plus, l'art moderne en général a été associé par le public grec à la mauvaise impression créée par ces expositions. L'apparition de l'art abstrait dans l'art grec a provoqué des polémiques encore plus violentes. C'est seulement pendant les années soixante que la réception ironique des tendances modernes de l'art est devenue moins forte²⁸¹. En revanche, une exposition de gravures soviétiques

²⁷⁷ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 2), p. 509.

²⁷⁸ <https://www.britishcouncil.gr/en/about/greece>

²⁷⁹ MATTHIOPOULOS, « Εικαστικές τέχνες (Arts plastiques) », *op. cit.* (note 111), p. 404.

²⁸⁰ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Β: Εξπρεσιονισμός-Υπερρεαλισμός (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, II: Expressionnisme-Surréalisme)*, Athènes : Kedros, 1982, p. 90.

²⁸¹ MATTHIOPOULOS, « Λίβελος και σάτιρα για τη μοντέρνα τέχνη (Libelle et satire de l'art moderne) », *op. cit.* (note 103), p. 363.

organisée en 1934 à l'Atelier a eu une réception positive. Ainsi, l'exposition italienne de 1938 – tenant compte des expériences précédentes – a été dans l'esprit de « retour à l'ordre », qui satisfaisait le goût dominant à Athènes²⁸².

La critique d'art au cours des années trente

Selon Elena Chamalidi, les termes de moderne (*μοντέρνο*) et de modernisme (*μοντερνισμός*) ont apparu dans la critique d'art en Grèce (même avec une signification négative) à la fin des années vingt. À cette époque, des artistes grecs modernistes rentraient de Paris et ils contribuaient au renouvellement de l'art grec, il y avait de nouvelles salles d'exposition et un intérêt général pour l'art moderne²⁸³. Cet auteur constate que ces deux termes, ainsi que les termes d'avant-garde (*πρωτοπορία*) et d'avant-gardiste (*πρωτοποριακός*) étaient utilisés rarement. De plus, on associait rarement la nouveauté formelle avec l'expérience de la vie moderne. Parmi les exceptions étaient les critiques d'art et de littérature Fotos Giofyllis et Kostas Ouranis, lesquels concevaient la nouveauté plastique en liaison avec la modernité comme phénomène²⁸⁴. Il y a aussi des références à la modernité dans *l'Esprit libre* de Giorgos Theotokas et le texte de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas « Nature et art »²⁸⁵. Vakalo considère notamment les textes du sculpteur Michalis Tompros comme un cas unique où un artiste qui n'appartient pas au milieu de gauche, se réfère à des questions d'idéologie et évoque la forme moderne comme résultat de la modernisation sociale²⁸⁶.

Dans les années vingt, de nouvelles figures sont apparues dans la critique d'art : Dimitrios Evangelidis, Leon Koukoulas et Dionysios Kokkinos. Evangelidis et Koukoulas soutenaient les tendances modernistes ; en revanche, Kokkinos représentait la tendance la plus conservatrice de la critique de l'époque²⁸⁷. I. M. Panagiotopoulos, littérateur et

²⁸² MATTHIOPOULOS, « Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας και οι κυβερνητικές παρεμβάσεις στην τέχνη τη δεκαετία του τριάντα (La participation grecque à la Biennale de Venise et les interventions du gouvernement dans l'art pendant les années trente) », *op. cit.* (note 114), p. 406.

²⁸³ Georgios BABINIOTIS, *Λεξικό συνωνύμων-αντωνύμων της νέας ελληνικής γλώσσας (Dictionnaire de synonymes-antonymes de la langue grecque moderne)*, Athènes : Kentro Lexikologias, 2011.

²⁸⁴ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, *op. cit.* (note 144), p. 128.

²⁸⁵ Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Φύσις και τέχνη (Nature et art) », *To Trito mati*, n° 2-3, décembre 1935.

²⁸⁶ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, *op. cit.* (note 144), p. 67.

²⁸⁷ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 22), p. 94 et suiv. ; Miltiadis

éducateur, et Kostas Ouranis, littérateur, traducteur et journaliste, ont commencé à exercer la critique d'art pendant les années trente. Panagiotopoulos, conservateur, défendait certains artistes modernistes comme Parthenis, mais il a été très critique envers l'admiration portée à Theofilos. En revanche, Ouranis soutenait avec enthousiasme les peintres associés au courant de la grécité (Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Giorgos Gounaropoulos, Aginor Asteriadis) et a été le premier critique à s'intéresser aux peintures de Theofilos. Une figure très importante de la critique grecque des années trente a été Angelos Prokopiou. Son ouvrage *Ο Εφτανησιώτικος νατουραλισμός (Le naturalisme de l'Héptanèse, Athènes, 1936)* a été le seul livre d'histoire de l'art grec à être publié à cette époque. Dans cette première phase de sa carrière, Prokopiou s'inspirait de la théorie marxiste²⁸⁸.

Comme nous l'avons mentionné, l'académisme prédominait dans l'art et la critique d'art jusqu'aux années vingt. Pour cette raison, selon Antonis Kotidis, l'apparition du modernisme en Grèce, dans les années trente, a provoqué des conflits dont la violence s'explique par le fait qu'il ne s'agissait pas seulement d'une opposition esthétique, mais aussi politique²⁸⁹. En 1922, il y a eu une polémique concernant le subjectivisme dans la poésie. D'un côté, Fotos Politis considérait cette tendance comme malsaine et défendait, en revanche, l'existence de règles inchangeables dans l'art, règles issues de l'art antique grec. Kostas Varnalis lui a répondu en soulignant la futilité d'insister sur des idéaux inchangeables et, particulièrement pour les Grecs, la futilité de désirer un retour à l'idéal antique²⁹⁰. En dehors de la subjectivité, un autre principe de l'art moderne qui a provoqué des débats en Grèce a été l'autonomie plastique, qui conduisait à une diminution de l'importance du sujet. De plus, pendant les années trente, l'art moderne était critiqué non seulement par les intellectuels « bourgeois » qui insistaient sur les valeurs classiques, comme Ioannis Sykoutris, Panagiotis Kanellopoulos et Konstantinos Tsatsos, mais aussi par les intellectuels marxistes, comme Dimitris Glinos, qui reprochaient à l'art moderne son « formalisme », son manque de contenu important, contenu qui ne pourrait être que la représentation des luttes sociales²⁹¹. En 1933, un groupe d'artistes communistes, tournés

PAPANIKOLAOU, « Η τεχνοκριτική στη Θεσσαλονίκη (La critique d'art à Thessalonique) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 25-26.

²⁸⁸ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, *op. cit.* (note 22), p. 96-97.

²⁸⁹ KOTIDIS, « Η ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού στο Μεσοπόλεμο (La version grecque du modernisme dans l'entre-deux-guerres) », *op. cit.* (note 103), p. 386.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 386-387.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 388-389.

vers le socialisme réaliste, a signé une critique pour une exposition de l'Omada Techni, dans la revue de gauche *Neoi Protoporoi* («Nouveaux pionniers», Athènes, 1931-1936). Cette critique reprochait à l'Omada Techni – et surtout à Parthenis, Ghikas, Tompros, Gounaropoulos – d'être «dégénérés²⁹²» et d'imiter servilement l'art français. Les artistes communistes, qui signaient comme «Le cercle des artistes d'avant-garde²⁹³», concluaient qu'«Omada Techni peut bien revendiquer aujourd'hui le titre d'avant-garde, mais de quelle avant-garde s'agit-il? Nous disons l'avant-garde de la réaction²⁹⁴». En revanche, Nicolas Calas, trotskiste, écrivait qu'«art et réalisme sont incompatibles²⁹⁵».

Pendant les années trente et quarante, des articles de critique d'art, publiés d'habitude dans les hebdomadaires, sont apparus dans les journaux. C'est surtout les archéologues et les littérateurs qui écrivaient la critique d'art. Dimitrios Evangelidis contribuait aux revues *Neoellinika grammata*, *Nea estia*, *I Techni* et, à partir de 1938, au journal *Ta Nea*. Marinos Kalligas a été l'un des premiers critiques d'art réguliers de l'entre-deux-guerres, surtout dans le journal *Elefthero vima*. Angelos Prokopiou écrivait dans le journal *Imerisios kiryx* à partir de 1930 et *I Kathimerini* à partir de 1948²⁹⁶.

Evgenios Matthiopoulos distingue trois courants principaux de la critique d'art pendant la période 1922-1940, à savoir : le courant moderniste, dont les principes étaient la modernisation, l'eupéanisation et le libéralisme ; le courant marxiste, qui défendait un art réaliste et militant ; enfin, le courant de la grécité, qui encourageait l'inspiration par les traditions artistiques byzantine et populaire. Le point commun de ces courants était leur opposition au naturalisme de l'art grec, naturalisme qui était une synthèse de l'académisme de Munich et des principes de l'impressionnisme²⁹⁷.

²⁹² «παρακμιακοί»

²⁹³ «Ο κύκλος των πρωτοπόρων καλλιτεχνών»

²⁹⁴ «Μπορεί σήμερα η Ομάδα Τέχνη να διεκδικεί τον τίτλο του πρωτοπόρου, μα ποιανού πρωτοπόρου; Εμείς λέμε του πρωτοπόρου της αντίδρασης». LE CERCLE D'ARTISTES D'AVANT-GARDE, «Η έκθεση της Ομάδας Τέχνη (L'exposition d'Omada Techni)», *Neoi protoporoi*, janvier 1934, p. 37. KOTIDIS, «Η ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού στο Μεσοπόλεμο (La version grecque du modernisme dans l'entre-deux-guerres)», *op. cit.* (note 103), p. 388.

²⁹⁵ «τέχνη και ρεαλισμός είναι ασυμβίβαστα». M. SPIEROS (pseudonyme de Nikolaos Kalamaris), «Προβλήματα προλεταριακής τέχνης (Problèmes d'art prolétaire)», *Neoi protoporoi*, août 1932, p. 312.

²⁹⁶ SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, *op. cit.* (note 92), p. 403.

²⁹⁷ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, «Η τεχνοκριτική στο Μεσοπόλεμο (La critique d'art dans l'entre-deux-guerres)», *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 6.

L'orientation de la critique grecque vers Paris

L'orientation vers Paris était une caractéristique dominante de la critique d'art grecque de l'entre-deux-guerres. Par exemple, la revue *Cahiers d'art* a été un modèle important des revues athéniennes *To Trito mati* et *Eikostos aionas*²⁹⁸. Cette orientation ne caractérisait pas seulement le courant moderniste ; les critiques d'art marxistes s'inspiraient autant des intellectuels français que de leurs homologues soviétiques²⁹⁹. Evgenios Matthiopoulos note, par ailleurs, que la critique d'art française influençait la critique grecque non seulement à travers des idées modernistes, mais aussi à travers des idées réactionnaires : ainsi, les idées de Camille Mauclair ont eu un retentissement important en Grèce³⁰⁰. Les informations sur l'art international ne manquaient pas dans la Grèce de cette époque, mais les préjugés contre les formes d'art anti-classiques et irrationnelles étaient très puissants. Le « beau idéal » de Winckelmann demeurait la base de l'esthétique dominante. Dans ce cadre, la réception de l'expressionnisme en Grèce a été négative. Evgenios Matthiopoulos évoque comme exemple certains articles sur les expositions à Munich écrits par le peintre moderniste Konstantinos Maleas en 1927, articles qui montraient que l'artiste ne saisissait pas l'importance de l'expressionnisme³⁰¹. D'un autre côté, selon Matthiopoulos, des historiens d'art tels que Dimitrios Evangelidis, Nikos Bertos et Fotos Gifyllis acceptaient l'expressionnisme comme une tendance apparentée à l'art byzantin³⁰².

Pendant la même époque, la déformation du cubisme était acceptée en Grèce à travers l'association de ce mouvement avec les valeurs classiques. Selon Elena Chamalidi, un réseau d'artistes, intellectuels et critiques – dont les chefs de file étaient Nikos Chatzikyriakos-Ghikas et Michalis Tompros – défendaient l'idée que les principes d'ordre et de clarté étaient inhérents au cubisme. Ces auteurs s'appuyaient sur des arguments tirés de la critique française, et plus précisément du courant du « retour à l'ordre ». Tompros et Ghikas s'inspiraient, entre autres, de Christian Zervos, de Tériade, de Le Corbusier et du cercle de la revue *Le Voyage en Grèce*³⁰³. Ce discours a écarté d'autres perceptions du

²⁹⁸ Cf. ci-dessous.

²⁹⁹ MATTHIOPOULOS, « Η τεχνοκριτική στο Μεσοπόλεμο (La critique d'art dans l'entre-deux-guerres) », *op. cit.* (note 297), p. 9.

³⁰⁰ MATTHIOPOULOS, « La réception de l'expressionnisme en Grèce dans les trois premières décennies du XXe siècle », *op. cit.* (note 10), p. 158.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 155.

³⁰² *Ibid.*, p. 159.

³⁰³ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, *op. cit.* (note 144), p. 557. Cf. chapitre 7.

cubisme, à cause de la tendance nationaliste de la critique d'art grecque, tendance encouragée par la dictature de Metaxas³⁰⁴. Les orientations artistiques réaliste et classiciste se sont développées dans l'art grec de la deuxième moitié des années trente, et ont été défendues par les périodiques *I Techni* et *Neoellinika grammata*³⁰⁵.

Eikostos aionas, To Trito mati et Techni : trois revues d'art modernistes qui ont diffusé le courant de la grécité

Pendant les années vingt, deux revues ont été publiées par des artistes, *Frangelio* et *Filiki etaireia*. Nikos Velmos (journaliste, écrivain, acteur et peintre) publiait la revue *Frangelio* (« Fouet », Athènes, 1926-1929) et ses numéros spéciaux, *Fylla technis* (« Pages d'art »). Velmos avait transformé sa maison en galerie, nommée *Asylon technis* (« Asile d'art »). Velmos – anarchiste et idiosyncrasique – écrivait la plus grande partie de la matière de *Frangelio* et exerçait une critique acerbe de la vie artistique grecque³⁰⁶. Fotis Kontoglou a publié la revue *Filiki etaireia* (« Société amicale ») de janvier à juin 1925. Revue culturelle hellénocentrique, *Filiki etaireia* défendait la tradition populaire et l'art byzantin³⁰⁷.

Les revues les plus modernistes ont été publiées dans les années trente. Plus spécifiquement, Elena Chamalidi remarque que l'importante activité éditoriale au début de cette décennie était en lien avec un intérêt pour l'art moderne. Selon Chamalidi, plusieurs revues ont enrichi leur matière avec des informations sur l'actualité artistique et des

³⁰⁴ Elena CHAMALIDI, « Εκσυγχρονισμός και τάξη στο παράδειγμα της πρόσληψης του κυβισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα (Modernisation et ordre dans le paradigme de la réception du cubisme dans la Grèce d'après-guerre) », communication à: *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας (Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve congrès d'histoire de l'art)*, Athènes, Musée Benaki, 15 janvier 2016. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=2534>. Consulté le 29 mars 2017.

³⁰⁵ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, op. cit. (note 144), p. 22.

³⁰⁶ Triantafyllia GIANNOU, « Φραγκέλιο (Frangelio) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 4/4), p. 277 ; Charalampos L. KARAOGLU (dir.), « Φραγκέλιο (Frangelio) », in Charalampos L. KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revues de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (vol. 2a), p. 52-56 ; Charalampos L. KARAOGLU (dir.), « Φύλλα τέχνης του Φραγκέλιου (Fylla technis tou Frangeliou) », in Charalampos L. KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940, Β': Αθηναϊκά περιοδικά (Revues d'art et de littérature, 1901-1940 II: Revues athéniennes, 1926-1933)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (vol. 2/3), p. 57-64.

³⁰⁷ Lampros VARELAS et Angeliki LOUDI, « Φιλική εταιρεία (Filiki etaireia) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 4/4), p. 250.

traductions de textes écrits par des artistes ou par des critiques modernistes. L'auteur considère que cette tendance moderniste s'est surtout manifestée dans l'édition de trois revues d'art, dirigées, de plus, par des artistes : *Eikostos aionas*, *To Trito mati* et *Techni*³⁰⁸. Enfin, Elena Chamalidi considère que l'édition d'*Eikostos aionas*, de *To Trito mati* et de *Techni* par des artistes semble être un transfert en Grèce d'une tactique de la modernité occidentale. Par ailleurs, les animateurs de ces revues (Michalis Tompros, Dimitris Pikionis, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas et Errikos Frantziskakis) avaient vécu à Paris et à Rome. Cependant, elle note une différence importante entre les revues grecques et des revues modernes européennes telles que *Der Blaue reiter*, *Die Brücke*, *Dada*, *De Stijl*, *La Révolution surréaliste*. Ces dernières étaient liées à des tendances artistiques et publiées par des groupes d'artistes ayant des intérêts esthétiques et théoriques convergents et partageant un langage commun sur la relation entre l'art et la société. Elles publiaient des textes théoriques et des manifestes. En revanche, les revues modernistes grecques ont joué, d'après Chamalidi, un rôle de médiateur entre un art moderne accompli et le public grec. Leurs contributeurs ont voulu initier ce public à la vision moderne et l'informer sur l'actualité artistique occidentale. De plus, ils ont essayé de créer des ponts entre l'art moderne et l'art grec contemporain. Ils soutenaient la création novatrice (moderniste), mais essayaient en même temps d'intégrer l'art moderne dans un récit dont la Grèce était l'origine³⁰⁹.

La revue *Eikostos aionas* (20ός αιώνας, « XX^e siècle », Athènes, 1933-1935) a été publiée par le sculpteur Michalis Tompros. C'était une revue progressiste, écrite en démotique. Son but était de défendre le modernisme, d'améliorer la vie culturelle grecque, mais aussi de promouvoir l'œuvre de Tompros et sa candidature comme professeur à l'École des beaux-arts³¹⁰. Six numéros – soit quatre fascicules, dont le quatrième contenait trois numéros – ont paru. Le premier numéro a été publié en français pour qu'il puisse être

³⁰⁸ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940), *op. cit.* (note 144), p. 6.; Elena CHAMALIDI, « Εικαστικός περιοδικός τύπος της δεκαετίας του '30 (La presse artistique de la décennie 30) », in *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο* (La presse périodique pendant l'entre-deux-guerres, actes de colloque, École Moraïti, 27-27 mars 1999), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2001, p. 235.

³⁰⁹ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940), *op. cit.* (note 144), p. 14.

³¹⁰ ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 213), p. 1357 ; PAVLOPOULOS, « Περιοδικά για τα εικαστικά (Revues d'art) », *op. cit.* (note 94), p. 22.

lu par les participants au IV^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM)³¹¹. Le Corbusier et Christian Zervos ont été des figures centrales d'*Eikostos aionas*, à travers leurs textes et leur influence sur les animateurs principaux de la revue, surtout sur Michalis Tompros et Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. Dans plusieurs textes de Tompros et de Ghikas, publiés dans *Eikostos aionas* et dans d'autres revues, se manifeste une recherche des valeurs de la modernité dans la tradition grecque (préclassique, classique et folklorique), recherche qui se fonde sur la pensée de Le Corbusier et de Zervos³¹². Ainsi, *Eikostos aionas* publie dans son premier numéro les textes de Le Corbusier « Manifestation décisive » et « Esprit grec - Esprit latin - Esprit greco-latin » – textes qu'il avait écrits avant son voyage en Grèce – et, dans le deuxième numéro, la conférence de Le Corbusier au IV^e CIAM. Michalis Tompros écrit dans le texte programmatique de la revue, en s'adressant en français aux dirigeants et urbanistes grecs :

« Alors, qu'est-ce qui reste dans votre camp d'essentiel et de moderne ? Votre recours à la nouvelle forme du bon ordre architectural d'avant-garde, pour laquelle tous les éléments, pour la première fois depuis l'époque alexandrine, nous ramènent plus près de l'esprit grec essentiel³¹³. »

Entre autres, *Eikostos aionas* a publié un essai de Christian Zervos sur l'art moderne, en deux parties, dont la deuxième était dédiée au cubisme³¹⁴ ; deux articles de Tompros à l'occasion de la visite de Christian Zervos, Maurice Raynal, Tériade et d'autres critiques français à Athènes – dans ces articles, Tompros reprochait à Mauclair son nationalisme et distinguaient l'« École de Paris » de l'« École française »³¹⁵ ; un article de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas sur l'art moderne, le premier d'une série d'articles qu'il a

³¹¹ Charalampos L. KARAOGLU (dir.), « 20ός αιώνας (Eikostos aionas) », in Charalampos L. KARAOGLU (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revue de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (vol. 2a), p. 431-437.

³¹² CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, op. cit. (note 144), p. 259.

³¹³ Michalis TOMPROS, « Pourquoi je fais paraître un périodique », *Eikostos aionas*, n° 1, juillet 1933, p. 1-4.

³¹⁴ Christian ZERVOS, « Εισαγωγή στη σύγχρονη τέχνη (Introduction à l'art d'aujourd'hui) », *Eikostos aionas*, n° 3, printemps 1934, p. 13-21 et « Τα χαρακτηριστικά του κυβισμού (Les caractéristiques du cubisme) », *Eikostos aionas*, n° 4-6, 1934, p. 64-72.

³¹⁵ « Παρισινοί κριτικοί στην Αθήνα: Χριστιάν Ζερβός, Maurice Raynal, G. Brunon Guardia, Καμίλ Μωκλαίρ και Ε. Τερίαδε (Critiques parisiens à Athènes: Christian Zervos, Maurice Raynal, G. Brunon Guardia, Camille Mauclair et E. Tériade) », *Eikostos aionas*, no 2, automne 1933, p. 35 et « Ο Καμίλ Μωκλαίρ στη Λέσχη καλλιτεχνών (Camille Mauclair à l'Association d'artistes) », *Eikostos aionas*, n° 2, automne 1933, p. 45.

publiés dans diverses revues³¹⁶ ; un dossier sur la Biennale de Venise de 1934 (n° 4, 1934). *Eikostos aionas* présentait des artistes renommés ou jeunes, étrangers et grecs, et publiait des essais sur des sujets théoriques et des articles sur l'actualité européenne. Cette revue s'intéressait à l'art moderne et surtout à l'art français, mais, comme son modèle, les *Cahiers d'art* (Paris, 1926-1960), elle s'intéressait aussi à l'art de toutes les époques et à l'art folklorique du monde entier. Une place importante était accordée à la peinture de Theofilos et d'autres peintres naïfs³¹⁷.

Pendant la même époque a paru *To Trito mati* (*To 3o Máti*, « *Le Troisième œil* », Athènes, 1935-1937), revue d'art, surtout, mais aussi de littérature, également moderniste. Douze numéros ont paru, en quatre fascicules (le deuxième fascicule comprenait deux numéros, le troisième trois et le dernier six). Cette revue a été fondée par Stratis Doukas, Dimitris Pikionis, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Spyros Papaloukas et Sokratis Karantinos. À partir du deuxième numéro, Takis Papatsonis, Michalis Tompros et Angelos Theodoropoulos ont rejoint l'équipe des animateurs. *To Trito mati* a introduit plusieurs sujets et personnalités qui ont été à l'avant-scène de la décennie. Par exemple, la revue a republié les écrits de Periklis Giannopoulos et a posé la question de la valeur picturale de la nature grecque avec le dossier « Nature – sujet – paysage » (n° 2, novembre-décembre 1935). Elena Chamalidi considère que *To Trito mati* défendait une esthétique nationale, mais qui assimilait le langage de l'art moderne³¹⁸.

La revue *To Trito mati* s'intéressait à un large éventail de sujets, qui comprenait l'architecture, les arts plastiques, la littérature, la musique, les arts de la scène, la philosophie, la psychanalyse et l'ethnographie. Cette revue a eu le double objectif d'informer sur l'actualité à l'étranger et d'augmenter l'intérêt du public pour la tradition grecque. Comme *Eikostos aionas*, *To Trito mati* se caractérisait par une réception éclectique de la modernité artistique, à travers une recherche des caractéristiques

³¹⁶ Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Η δίκη του Ρωμαντισμού (Le débat du romantisme) », *Eikostos aionas*, n° 3, printemps 1934, p. 22-26.

³¹⁷ KARAOGLU (dir.), « Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901-1940) », *op. cit.* (note 311), p. 434-436 ; Triantafyllia GIANNOU, « Εικοστός αιώνας (Eikostos aionas) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 434-436.

³¹⁸ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, *op. cit.* (note 144), p. 80.

communes de la tradition grecque et de l'art moderne³¹⁹. Selon Elena Sartori, la revue défendait l'idée qu'il y avait des points communs entre l'art moderne et l'art grec antique, comme le caractère géométrique de la composition ; concernant la littérature, la revue défendait les tendances modernistes comme le monologue intérieur et le vers libre³²⁰. Sartori considère que les animateurs de cette revue associaient la modernité à des éléments formels – comme la clarté ou la composition géométrique – et non à des éléments idéologiques ou politiques³²¹.

Le premier numéro de la revue comprend un essai de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas sur les caractéristiques de l'art moderne, dont l'idée principale est que l'art exprime son époque³²² ; le numéro 2-3 (dossier « Nature - sujet - paysage ») comprend des textes de Taine, de Chateaubriand, de Ruskin, de Le Corbusier et de Platon ; le numéro 4-6 (dossier « littérature ») comprend des extraits des œuvres d'auteurs byzantins, de la littérature populaire grecque, de Dionysios Solomos, de Makrygiannis, d'Alexandros Papadiamantis, d'Alfred Jarry (d'*Ubu roi*) et de James Joyce (*Ulysses*) ; enfin, le numéro 7-12 (dossier « La loi mathématique en nature et en art ») comprend essentiellement des essais de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas et de Dimitris Pikionis, ainsi que des textes d'Euclide, de Klee et de Kandinsky.

Le nom de la revue (« *Le Troisième œil* »), selon son texte programmatique, évoque une nouvelle vision pour sortir du banal. L'illustration du texte programmatique est un exemple caractéristique de l'éclectisme de la revue : une figurine cycladique, une œuvre de Picasso, une étude de Le Corbusier, une fresque byzantine et une sculpture d'art populaire³²³. Comme *Eikostos aionas*, *To Trito mati* s'inspirait de la revue *Cahiers d'art*³²⁴. *Eikostos aionas* et *To Trito mati* étaient axées sur deux sujets principaux, la géométrie et la

³¹⁹ Angeliki LOUDI, « Το 3ο μάτι (To Trito mati) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 4/4), p. 209-210.

³²⁰ Elena SARTORI, *Το περιοδικό Το 3ο μάτι, 1935-1937 (La revue To Trito mati, 1935-1937)*, thèse de doctorat en Philologie, Université Aristote de Thessalonique, 2010, p. 216-217.

³²¹ *Ibid.*, p. 11.

³²² Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Χαρακτηριστικά της νέας τέχνης (Caractéristiques de l'art nouveau) », *To Trito mati*, n° 1, octobre 1935, p. 5-9. Cf. Athina SCHINA, « Το περιοδικό Το 3ο μάτι, 1935-37 (La revue To Trito mati, 1935-37) », *Deltio tis aithousas « To Trito mati »*, n° 1, mai 1977, p. 109-115. ; SARTORI, *op. cit.* (note 320), p. 44.

³²³ ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 213), p. 1357-1358.

³²⁴ SARTORI, *op. cit.* (note 320), p. 3.

relation entre la nature et l'art³²⁵. Selon Elena Chamalidi, leurs animateurs se sont inspirés de l'esprit d'éclectisme dominant dans l'Europe du « retour à l'ordre » pour expliquer théoriquement la possibilité d'une synthèse de modernité et de tradition³²⁶.

L'intérêt principal de *To Trito mati* était la création d'un art national. Pour cette raison, Elena Sartori considère que cette revue – notamment les textes de Chatzikyriakos-Ghikas et de Pikionis – avait des caractéristiques non seulement modernistes, mais aussi conservatrices³²⁷. Ainsi, selon Sartori, dans le deuxième numéro de la revue, on associe l'art non seulement à l'époque (thème principal du premier numéro), mais aussi au pays et à la nation grecque³²⁸. D'après Elena Chamalidi, ce numéro s'appuie sur la géopolitique et la théorie géoclimatique, théorie selon laquelle l'art est lié au pays et au climat et exprime la culture nationale. C'est dans ce cadre que la revue ramène Periklis Giannopoulos à l'actualité³²⁹. Nikos Zias considère *To Trito mati* comme une revue plus importante pour le modernisme grec qu'*Eikostos aionas*, car cette deuxième revue promouvait l'œuvre de son éditeur, Michalis Tompros³³⁰.

Enfin, la revue *Techni* (Τέχνη, « Art », Athènes, 1938, édition semi-mensuelle avec une mise en page de journal) a été publiée par Panos Spanoudis sous la direction du peintre Errikos Frantziskakis, frère de l'éditeur de *Zygos*, Frantzis. Parmi ses contributeurs figuraient Giorgos Gounaropoulos, Kostas Dimitriadis, Orestis Kanellis, Konstantinos Parthenis, Alexandros Xydis, Dimitris Pikionis, Michalis Tompros, Giannis Tsarouchis et Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. Dans le premier numéro de *Techni*, ses fondateurs professent leur intérêt pour toutes les tendances de l'art grec et pour toute forme d'art authentique, qu'elle soit d'avant-garde ou de tradition³³¹. Ainsi, le premier numéro comprend des articles sur Theofilos (écrit par Giannis Tsarouchis), sur Goya (par Giorgos Mourellos), ainsi que des interviews de Dimitrios Galanis, de Giorgio De Chiriko (par Fokion Frantziskakis, frère d'Errikos et de Frantzis) et de Charles Despiau (par Thanasis

³²⁵ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940), *op. cit.* (note 144), p. 21.

³²⁶ *Ibid.*, p. 22.

³²⁷ SARTORI, *op. cit.* (note 320), p. 213, 95.

³²⁸ *Ibid.*, p. 97.

³²⁹ CHAMALIDI, « Εικαστικός περιοδικός τύπος της δεκαετίας του '30 (La presse artistique de la décennie 30) », *op. cit.* (note 308), p. 241.

³³⁰ ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 213), p. 1359.

³³¹ « Η "Τέχνη" (Techni) », *I Techni*, n° 1, 20 janvier 1938, p. 1 ; ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 213), p. 1358.

Apartis)³³². Cette revue a aussi présenté, entre autres, des artistes tels que Le Greco, Amedeo Montigliani, Michalis Tompros, Giorgos Gounaropoulos, Fotis Kontoglou et Spyros Vasileiou, ainsi que des articles sur l'architecture et sur la photographie³³³. Selon Elena Chamalidi, une position importante des animateurs de *Techni* était que l'inspiration des artistes par la tradition grecque devrait se renouveler à travers le contact avec l'art occidental³³⁴. Cependant, toujours selon l'auteur, ce qui était perçu comme art moderne par les animateurs de la revue était principalement le classicisme de l'entre-deux-guerres. Selon Chamalidi, le choix d'artistes présentés par la revue montrait son attachement au courant de la grécité³³⁵.

En ce qui concerne la réception de la modernité, la question principale de cette époque était, d'après Chamalidi, l'éloignement de la représentation de la nature³³⁶. Le lien entre nature et art est un sujet important dans les revues *Eikostos aionas* et *To Trito mati*. Chamalidi considère que, pendant la deuxième moitié de la décennie 1930, la « tradition » était devenue plus importante que la modernité dans le discours critique³³⁷. En général, selon Chamalidi, le dialogue autour de l'art moderne s'épuisait sur les sujets de l'éloignement de l'œuvre d'art de la réalité et de la dissolution de la forme³³⁸.

Quoi qu'il en soit, *Eikostos aionas*, *To Trito mati* et *Techni* ont été les principaux instruments de la modernité grecque. Comme de nombreuses revues modernistes, elles n'ont eu qu'une brève parution. Selon Eleni Vakalo, les revues *To Trito mati* et *Eikostos aionas* ont eu une contribution importante à la vie culturelle grecque, mais elles ne s'adressaient qu'à un petit cercle³³⁹. Pour Nikos Zias, la raison principale de l'interruption de *To Trito mati* et de *Techni* a été le manque de compréhension du public, qui n'était pas assez mature pour des revues de ce genre³⁴⁰.

³³² ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 213), p. 1358.

³³³ Charalampos L. KARAOGLU, « Τέχνη (Techni) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 4/4), p. 184.

³³⁴ CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, *op. cit.* (note 144), p. 115.

³³⁵ *Ibid.*, p. 118.

³³⁶ *Ibid.*, p. 20.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ *Ibid.*, p. 128. Cf. le chapitre 3 concernant les liens entre *Techni* et *Zygos*.

³³⁹ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, Athènes : Kedros, 1981, p. 51.

³⁴⁰ ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 213), p. 1359.

Chapitre 2 :

De la Seconde Guerre mondiale à la Dictature des colonels

La Guerre froide, la guerre civile en Grèce et la restauration problématique de la vie politique

Le dictateur Metaxas a décidé la participation de la Grèce à la Seconde Guerre mondiale avec les Alliés. Le pays a été occupé et divisé en trois régions parmi les forces de l'Allemagne, l'Italie et la Bulgarie. Le roi Georges II s'est enfui de la Grèce et il a dirigé un gouvernement exilé au Caire. La mort de Metaxas, en 1941, et l'exile du Roi ont créé un vide de pouvoir en Grèce. Un mouvement puissant de résistance s'est développé, dominé par les organisations communistes EAM (« Front national de libération ») et sa branche armée, ELAS (« Armée populaire de libération nationale grecque »)¹. Ces organisations envisageaient de jouer un rôle important dans l'avenir politique de la Grèce après sa libération. La Grande-Bretagne envisageait également d'intervenir à l'avenir de la Grèce, en soutenant le Roi². Ainsi, le Roi est rentré en Grèce en 1946, après un *referendum*.

La libération d'Athènes a eu lieu en octobre 1944. Un gouvernement d'unité nationale a été formé, dont le Premier ministre (nommé par le Roi) était Georgios Papandreou. En décembre 1944, ce gouvernement a demandé le désarmement des organisations de résistance. Des conflits armés, connus comme *Dekemvriana* (« Jours de décembre ») se sont déclenchés à Athènes, entre les forces d'EAM-ELAS et les forces alliées britanniques et du gouvernement³. Ces conflits se sont terminés en février 1945, avec

¹ Prokopis PAPASTRATIS, « Οι κυβερνήσεις εξορίας: Ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο (Les gouvernements en exil: Un phénomène européen) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Παγκόσμιος πόλεμος-Κατοχή-Αντίσταση, 1940-1945 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: La Seconde Guerre mondiale-Occupation-Résistance, 1940-1945)*, Athènes : Vivliorama, 2007 (vol. 3a), p. 9-27.

² Georges D. CONTOGEOGIS, *Histoire de la Grèce*, Paris : Hatier, 1992, p. 11.

³ PAPASTRATIS, *op. cit.* (note 1), p. 197-259 ; Christos CHATZIOSIF, « Δεκέμβρης 1944, τέλος και αρχή (Décembre 1944, fin et début) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα:*

l'Accord de Varkiza. Cependant, les termes de cet accord n'ont pas été respectés et les collaborateurs d'EAM-ELAS ont été persécutés, ce qui a conduit à l'abstention du KKE (Parti communiste grec) des élections de mars 1946 et à des épisodes de protestation. Finalement, une guerre civile s'est déclenchée entre l'armée grecque et le DES (« Armée démocratique de Grèce »), milice formée par le KKE. La guerre civile a fini en août 1949, avec la défaite du DES.

Cette période a été néfaste et a marqué la politique, l'économie et la société de la Grèce jusqu'à la fin de la Dictature des colonels (1967-1974). En 1949, la Grèce était un pays dévasté, qui avait perdu 8 % de sa population ; de plus, une grande partie des survivants étaient sans abri. La quasi-totalité des infrastructures nationales (ports, aérodomes, communications), la majeure partie de la marine marchande et la production agricole et industrielle étaient détruites⁴.

Après la Guerre civile, les partis politiques vainqueurs ont eu deux objectifs principaux : la restauration d'une vie politique normale et le développement économique du pays. C'est surtout le premier objectif qui s'est prouvé difficile, à cause d'une très grande instabilité politique qui a duré jusqu'en 1952, mais aussi à cause de l'existence, sous la surface d'une normalité constitutionnelle, d'un état parallèle.

Entre 1944 et 1952, dix-neuf gouvernements se sont succédé. Plus particulièrement, de 1950 à 1951, il y a eu une succession de cinq gouvernements formés des partis du centre, milieu politique très divisé à l'époque. Cette succession a été suivie d'une longue période de stabilité sous la direction de la droite, de 1952 à 1963. En 1951, le maréchal Alexandros Papagos a fondé le parti *Ellinikos synagermos* (« Rassemblement grec »), qui avait comme modèle le Rassemblement du peuple français du général de Gaulle. Papagos a remporté les élections de 1951, mais il n'a pas eu une majorité suffisante pour former un gouvernement. Ainsi, en 1952, le système électoral a changé avec l'intervention de l'ambassadeur des États-Unis en Grèce John Peurifoy ; il y a eu de nouvelles élections et Papagos a pu former un gouvernement. Après la mort de Papagos, en 1955, le roi Paul I a nommé comme Premier ministre Konstantinos Karamanlis. Karamanlis a alors fondé le parti ERE (*Ethniki rizospastiki enosi*, « Union radicale nationale ») et a gagné les élections de 1956, de 1958 et de 1961. Karamanlis a gouverné

Παγκόσμιος πόλεμος-Κατοχή-Αντίσταση, 1940-1945 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: La Seconde Guerre mondiale-Occupation-Résistance, 1940-1945), Athènes : Vivliorama, 2007 (vol. 4b), p. 363-392.

⁴ CONTOGEOORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 414-415.

la Grèce de 1955 à 1963 en adoptant l'idéologie du parti de Papagos. C'est donc les choix de ces deux personnalités qui ont formé le cours historique de la Grèce⁵.

Karamanlis a réussi d'accélérer le développement de l'économie, en favorisant le tourisme, en investissant des capitaux dans de grands travaux hydroélectriques, en attirant des capitaux étrangers et en optant pour une industrialisation rapide. En revanche, son gouvernement a été très critiqué par l'opposition à cause de son impuissance envers l'État parallèle, sa politique stricte de salaires, son accord à la création d'un État indépendant de la Chypre et son accord à l'installation de missiles balistiques américains de portée intermédiaire en Grèce.

C'est en Grèce qu'a eu lieu le premier grand affrontement des deux coalitions de la Guerre froide, ce qui a influencé profondément la politique et la société grecques⁶. La tradition politique séculaire en Grèce et la nécessité d'élargir la légitimation du système contre le projet communiste ont permis la continuité du constitutionnalisme libéral. Cependant, selon Nikos Alivizatos, cette continuité n'était que formelle : le système était sapé par l'intolérance et la polarisation et, sous l'apparence de la démocratie parlementaire, le vrai pouvoir était partagé entre les forces politiques, l'armée, le Roi et les représentants des États-Unis⁷. De plus, ce système se fondait sur une législation d'exception, développée pendant la Guerre civile qui, sous prétexte de danger communiste, continuait d'être appliquée. Cette législation a été allégée par le gouvernement de Georgios Papandreou (1964-1965), mais elle a été restituée par la Dictature des colonels. Comme Tony Judt le remarque, à cause de cette situation particulière, en Grèce de l'après-guerre on a plutôt puni les résistants communistes, que les collaborateurs des nazis⁸ : les communistes étaient exécutés ou déportés à des lieux d'exile, comme aux îles de Makronisos, d'Aghios Efstratios et de Lemnos. Le concept d'*ethnikofrosyni* (« loyauté nationale »)⁹ a été imposé comme contraire au communisme et influençait la vie des citoyens. Par exemple, un

⁵ Joëlle DALEGRE, *La Grèce depuis 1940*, Paris : L'Harmattan, 2006 (Études grecques), p. 97-98.

⁶ CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 421-422.

⁷ Nikos K. ALIVIZATOS, *Les institutions politiques de la Grèce à travers les crises, 1922-1974*, Paris : R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1979 (Bibliothèque constitutionnelle et de science politique, 60), p. 542. Cf. David CLOSE, *Greece since 1945: Politics, economy, and society*, Londres / New York : Longman, 2002, p. 83.

⁸ Tony JUDT, *Postwar: A history of Europe since 1945*, Londres : W. Heinemann, 2005, p. 48 ; DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 116.

⁹ Pour une analyse de ce concept, voir Despoina I. PAPADIMITRIOU, *Από τον λαό των νομιμοφρόνων στο έθνος των εθνικοφρόνων: Η συντηρητική σκέψη στην Ελλάδα, 1922-1967 (Du peuple des respectueux à la loi à la nation des loyaux à la nation: La pensée conservatrice en Grèce, 1922-1967)*, Athènes : Savvalas, 2006 (Sciences sociales), 325 p.

certificat de convictions sociales était nécessaire pour tout contact avec le secteur public et souvent pour l'exercice d'une profession dans le secteur privé¹⁰.

En 1951, une coalition de gauche a été fondée, l'EDA (*Eniaia Dimokratiki Aristera*, « Union démocratique de la gauche »), pour représenter le KKE (le Parti communiste de la Grèce) qui était alors hors la loi¹¹. L'EDA a eu un succès important aux élections de 1958, en arrivant en seconde position. Ce résultat a conduit au renforcement des mesures de répression, mais aussi à la coalition des forces du centre dans un nouveau parti, *Enosis kentrou* (EK, « Union du centre »), fondé par Georgios Papandreou en 1961 avec la participation de Sofoklis Venizelos¹². L'EK a attiré la majeure partie de la classe moyenne autour d'une revendication de démocratisation dans un cadre libéral¹³.

Après la victoire de l'ERE aux élections de 1961, Georgios Papandreou a entamé une campagne puissante (connue comme *Anendotos agonas*, « Lutte irréductible ») contre Karamanlis, lui reprochant des fraudes électorales. En mai 1963, Grigoris Lamprakis, député affilié à l'EDA, a été assassiné par une organisation d'extrême droite. Une vive agitation s'est déclenchée. Les Jeunesses Lamprakistes, créées peu après l'assassinat du député et menées par Mikis Theodorakis, alors député de l'EDA, avaient alors 50 000 adhérents et organisaient des concerts et d'autres manifestations¹⁴. Enfin, Karamanlis a démissionné, à cause de ces événements et de ses désaccords avec le Roi. L'EK a gagné les élections de 1963 et 1964 et Papandreou a été Premier ministre jusqu'en 1965.

En tant que Premier ministre, Georgios Papandreou a réalisé des changements politiques importants. Son gouvernement, grâce à la contribution du philosophe Evangelos Papanoutsos, secrétaire général du ministère de l'Éducation, a entrepris des réformes essentielles du système éducatif : on a introduit des mesures comme l'abolition des frais de

¹⁰ CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 420.

¹¹ Ilias NIKOLAKOPOULOS, *Η καχεκτική δημοκρατία: Κόμματα και εκλογές, 1946-1967* (*La démocratie cachectique: Partis et élections, 1946-1967*), Athènes : Patakis, 2001 (*Histoire moderne et contemporaine*, 4), p. 197-199.

¹² Vasiliki MESTHANEOS, « Η αντιπολίτευση στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1949-1963 (L'opposition en Grèce pendant la période 1949-1963) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967* (*La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993*), Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (*Colloques scientifiques*, 4-5), p. 677 ; Jean MEYNAUD, *Les forces politiques en Grèce*, Montréal : Jean Meynaud, 1965 (*Etudes de science politique*, 10), p. 80-125.

¹³ CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 428 ; Thanasis DIAMANTOPOULOS, « Η Ένωση Κέντρου (L'Union du Centre) », *I Kathimerini*, *Epta imeres*, 5 décembre 1999 : *La Grèce au XXe siècle, 1960-1965*, p. 14.

¹⁴ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 146.

scolarité, l'éducation obligatoire prolongée à neuf ans, l'introduction de la langue démotique à l'école primaire et la création d'une troisième Université à Patras¹⁵.

En revanche, Papandreou a été critiqué par la droite pour sa politique sociale ; on lui a reproché des dépenses excessives de l'État, une augmentation des importations, une menace d'inflation et même un philocommunisme¹⁶. À ces reproches sont venues s'ajouter des accusations contre son fils, Andreas Papandreou, vice-ministre de la Coordination du gouvernement en 1965, qui suivait une ligne différente de celle de son père, en s'adressant à la gauche. En mai 1965, à Chypre, on a découvert parmi les officiers grecs une organisation paramilitaire dont l'acronyme, ASPIDA (« bouclier ») abrégait les mots : « Officiers, Sauvez la Patrie, les Idéaux, la Démocratie, les Valeurs ». Des interrogatoires ont tenté, sans succès, de prouver la complicité d'Andreas Papandreou¹⁷. Suite à ces événements et à une confrontation entre Georgios Papandreou et le roi Constantin II, le Premier ministre a démissionné en juillet 1965. Le Roi a remplacé Papandreou par des hommes politiques qui provenaient de son parti, l'EK, situation connue comme *Apostasia* (« Apostasie ») ou *Iouliana* (« Événements de juillet »). Ces événements ont conduit à une situation politique instable pendant la période 1965-1967, aggravée par les interventions anticonstitutionnelles du Roi. Après les gouvernements successifs de l'Apostasie, le Roi a assigné au président de l'ERE, Panagiotis Kanellopoulos, la formation d'un gouvernement qui a dissous la Chambre des députés et annoncé des élections ; la victoire de l'EK semblait certaine. C'est précisément pour éviter cette victoire que, le 21 avril 1967, des officiers supérieurs d'extrême droite ont fait un coup d'État qui les a placés au pouvoir de 1967 à 1974¹⁸. Les dictateurs ont suspendu les articles essentiels de la Constitution et établi un gouvernement militaire, en déclarant que leur ambition était d'assainir les institutions politiques. Une de leurs devises, *Ellas Ellinon christianon* (« La Grèce des Grecs chrétiens »), exprime parfaitement leur conservatisme extrême¹⁹.

¹⁵ Spyros MOSCHONAS, *Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20ού αιώνα: Η σημασία και η προσφορά τους* (Associations et groupes artistiques en Grèce pendant la première moitié du XXe siècle: Leur signification et leur contribution), thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2010, p. 516.

¹⁶ DALÈGRE, *op. cit.* (note 5), p. 147.

¹⁷ *Ibid.*, p. 147-148.

¹⁸ *Ibid.*, p. 96.

¹⁹ *Ibid.*, p. 154. Sur les évolutions politiques de cette période, cf. Giannis GIANOULOPOULOS, *Ο μεταπολεμικός κόσμος: Ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία, 1945-1963* (Le monde de l'après-guerre: Histoire grecque et histoire européenne, 1945-1963), Athènes : Papazisis, 1992, 416 p ; Apostolos E. VAKALOPOULOS, *Histoire de la Grèce moderne*, traduit par Pierre DIEUDONNE et Gaston ROCHAS, Roanne : Horvath, 1975 (Histoire des nations européennes), 330 p.

Les principaux points d'opposition entre la droite et la gauche étaient leurs positions respectives envers le communisme, l'alliance avec les États-Unis, les pouvoirs du Roi, la démocratie participative et l'inégalité économique et éducative. En revanche, le centre (qui se composait de libéraux, de royalistes, d'anticommunistes, mais aussi de sympathisants de la gauche, connus comme « compagnons de route²⁰ ») avait des positions peu définies, plutôt proches de celles de la droite²¹. Ilias Nikolakopoulos considère que le centre était plutôt défini par son opposition envers l'extrême droite et l'extrême gauche que par son propre caractère idéologique²². Jean Meynaud soutient que la droite et le centre représentaient des versions différentes de conservatisme (traditionnel ou libéral) et que, par conséquent, la division idéologique principale était entre les partis conservateurs ou « bourgeois » et la gauche²³. Il s'agissait d'une très forte polarisation, apparue pendant la Guerre civile, qui influençait non seulement la vie politique de la Grèce, mais aussi sa vie intellectuelle et culturelle.

Le climat de la Guerre froide et les interventions des pouvoirs étrangers ont joué un rôle très important dans l'évolution de la Grèce. La Grèce s'est appuyée sur l'aide économique extérieure, d'abord celle de la Grande-Bretagne, puis celle des États-Unis²⁴. Plus précisément, en 1947, la Grande-Bretagne ne pouvait pas continuer son aide militaire et financière à la Grèce et à la Turquie. Le 12 mars 1947, le président Harry S. Truman a prononcé au Congrès des États-Unis un discours connu comme la « doctrine Truman », qui est devenu la base de la politique américaine contre le bloc communiste. Selon cette doctrine, les États-Unis – qui jusqu'alors n'envisageaient pas une intervention permanente en Europe – ont offert à la Grèce, à la Turquie et à d'autres pays de l'Europe occidentale une aide militaire et économique, à travers le « plan Marshall » (« Programme de rétablissement européen », 1947-1952). L'aide économique américaine à la Grèce s'est poursuivie jusqu'en 1954²⁵. C'est le plan Marshall qui a rendu possible l'amélioration spectaculaire de l'économie grecque dans les années cinquante et soixante²⁶. Selon Apostolos Vetsopoulos, le montant total de l'aide économique américaine, du juillet 1947

²⁰ MESTHANEOS, *op. cit.* (note 12), p. 676.

²¹ CLOSE, *op. cit.* (note 7), p. 99.

²² NIKOLAKOPOULOS, *op. cit.* (note 11), p. 34.

²³ MEYNAUD, *op. cit.* (note 12), p. 313.

²⁴ CLOSE, *op. cit.* (note 7), p. 33.

²⁵ Apostolos VETSOPOULOS, *The economic dimensions of the Marshall plan in Greece, 1947-1952: The origins of the Greek economic miracle*, thèse en Philosophie, University College London, 2002, p. 335.
URL : <http://discovery.ucl.ac.uk/1317677/1/270158.pdf>. Consulté le 11 mai 2018.

²⁶ *Ibid.*, p. 340.

au juin 1954, a été 1 180,2 millions de dollars et l'aide militaire équivalait à 778,4 millions de dollars²⁷. Cependant, la dépendance économique de la Grèce a été l'un des facteurs qui ont conduit à sa dépendance politique : la Grèce est entrée dans l'orbite des États-Unis, dont l'influence importante dans la politique grecque a perduré jusqu'à la chute de la Dictature des colonels en 1974. Par ailleurs, tous les gouvernements grecs après 1945 étaient orientés vers l'Occident²⁸, ce qui a conduit d'abord à l'adhésion à l'OTAN, en 1952, par le gouvernement Plastiras, et à la demande d'adhésion à la Communauté Economique Européenne (CEE) par Konstantinos Karamanlis, en 1961.

Certes, la Grèce n'a pas pu exploiter tout le potentiel du plan Marshall pour son développement, à cause de son économie agricole et de son industrie légère dominée par des industriels corrompus²⁹. Malgré la relative industrialisation de la Grèce pendant la période 1922-1940, l'économie du pays restait traditionnelle ; jusqu'à la fin des années soixante, le domaine principal de l'économie était celui de l'agriculture. L'industrialisation la plus importante a eu lieu pendant la période 1960-1974³⁰. Après la diminution de l'aide étrangère, les gouvernements grecs se sont tournés vers l'emprunt et les investissements étrangers³¹. L'économie a connu une amélioration si spectaculaire pendant les années cinquante et soixante, qu'on parle d'un « miracle économique³² ». À cette époque, l'augmentation de la production était de 6 % par an, chiffre comparable à celle des pays industriels, comme l'Allemagne et le Japon³³. Entre 1948 et 1962, le Produit national brut du pays augmentait en moyenne de 6,75 % par an, malgré les graves problèmes structurels de l'économie grecque³⁴. L'agriculture enregistrerait rapidement des succès. Entre 1954 et 1964, les investissements étrangers – qui provenaient dans leur majorité des États-Unis – ont atteint plusieurs millions de dollars. Il s'agissait souvent d'investissements faits par des Grecs de la diaspora, incités par une loi de 1953. Il y a eu aussi un développement important

²⁷ *Ibid.*, p. 349.

²⁸ CLOSE, *op. cit.* (note 7), p. 135.

²⁹ VETSOPOULOS, *op. cit.* (note 25), p. 19.

³⁰ Giorgos KORRES, « Τεχνολογική πολιτική και ελληνική πολιτική ανάπτυξη στη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (Politique technologique et développement politique grec dans la période de l'après-guerre, 1946-1967) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, 4-5), p. 309.

³¹ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 98 ; VETSOPOULOS, *op. cit.* (note 25), p. 16.

³² CLOSE, *op. cit.* (note 7), p. xiv.

³³ VETSOPOULOS, *op. cit.* (note 25), p. 340.

³⁴ KORRES, *op. cit.* (note 30), p. 329.

de la marine marchande³⁵. L'État grec a particulièrement investi dans le tourisme. En 1945 ont été créés un Secrétariat général au tourisme, puis un Conseil supérieur du tourisme, inclus dans les activités encouragées par le plan Marshall, et en 1951 a été créé l'EOT (« Office du tourisme grec »). En 1954, une loi a permis la création de larges complexes touristiques ; la Banque Nationale de Grèce a construit la chaîne d'hôtels Xenia et plusieurs Grecs de la diaspora ont édifié des complexes hôteliers de grande taille. Comme ces activités nécessitaient des infrastructures, l'État a fondé, en 1950, la Société publique d'électricité (DEI) et l'Organisme des télécommunications de Grèce (OTE), puis, en 1954, l'Organisation de financement du développement économique (OCHOA)³⁶.

La politique culturelle de l'État grec et la « guerre froide culturelle »

Pendant les années cinquante et soixante, la priorité de l'État a été donnée au développement touristique et à la protection du patrimoine national, antique et byzantin (plus spécifiquement, à l'entretien et à la restauration des monuments, à l'organisation des sites archéologiques à visiter et à la création de dizaines de musées archéologiques). En revanche, l'État n'a pas mis en place une politique solide pour la culture³⁷. À cette époque, il n'existait pas encore de ministère de la Culture ; les arts plastiques se trouvaient sous la responsabilité du ministère de l'Éducation nationale et des cultes, dans le cadre de la Direction des Beaux-arts et du Théâtre de ce ministère³⁸.

Par ailleurs ; la politique culturelle de l'État grec au cours des années cinquante reflétait son idéologie conservatrice et nationaliste. L'État fondait sa politique culturelle sur l'idéologie de la continuité de l'hellénisme à travers les siècles et sur la conception de l'Antiquité classique comme lien avec la civilisation occidentale. Ainsi, le nationalisme de l'État grec à cette époque se combinait avec son orientation pro-occidentale et avec la diffusion officielle du discours sur les idéaux du « monde libre ».

³⁵ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 102-103 ; VAKALOPOULOS, *op. cit.* (note 19), p. 282.

³⁶ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 101-102.

³⁷ Dora KONSOLA, « La politique culturelle de la Grèce », *Pôle Sud*, vol. 10, n° 1, 1999, p. 29 ; MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 516.

³⁸ Christina NTAFLOU, *Les musées d'art en Grèce: Une histoire contemporaine des pinacothèques publiques, 1950-2010*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2012, p. 93.

En effet, il y a une bibliographie importante sur la propagande culturelle pendant la Guerre froide, connue comme la « guerre froide culturelle³⁹ ». Les États-Unis, surtout à travers la CIA, l'Agence des informations des États-Unis (USIA) et les services culturels du Département d'État, ont fait un effort pour améliorer « l'entendement culturel » entre l'Europe et les États-Unis et pour créer une image d'une culture américaine de haut niveau, destinée surtout aux Européens sceptiques (de gauche surtout), qui identifiaient l'Amérique à la culture de masse. Des agences non gouvernementales faisaient aussi partie de la « guerre froide culturelle », indépendamment ou avec un soutien économique de l'État⁴⁰. L'organisation la plus connue, non officielle (mais avec un soutien dissimulé de la part de la CIA), est le Congrès pour la liberté de la culture (CCF), fondé au Titania Palace à Berlin-Ouest le 26 juin 1950, autour le thème « la liberté contre le totalitarisme », en rassemblant des artistes et intellectuels de gauche anticommunistes. Le CCF constituait une réponse au Congrès mondial des intellectuels pour la paix de Wroclaw et au Congrès mondial des partisans de la paix de Paris, tenus respectivement en 1948 et 1949. Ces deux congrès étaient associés à un mouvement universel pacifiste qui exprimait en partie le rassemblement d'intellectuels contre l'arme atomique ; cependant, ce mouvement a été rapidement contrôlé par le mouvement communiste international (Kominform) en devenant ainsi l'instrument de la politique étrangère soviétique, avec la paix comme son concept central⁴¹. L'objectif du CCF est devenu donc de s'opposer à l'influence communiste dans le monde intellectuel, influence qui était très importante⁴². Après son premier congrès de 1950, le CCF est devenu une organisation avec sa base à Paris et à Berlin. Le CCF organisait des congrès où participaient des intellectuels américains et européens, des festivals et des expositions d'art et finançait plusieurs revues telles qu'*Encounter* (Royaume-Uni), *Preuves* (France), *Tempo presente* (Italie) et *Der Monat* (Allemagne). Ces revues n'ont pas eu un très grand public – *Encounter*, qui a eu le plus grand succès, avait une circulation de 16 000 exemplaires en 1958 tandis que *Preuves* avait 3 000 abonnés la même année⁴³. Cependant, c'était des revues de haut niveau, qui avaient parmi leurs

³⁹ Voir par exemple, Giles SCOTT-SMITH et Hans KRABBENDAM (dirs.), *The cultural Cold war in Western Europe, 1945-1960*, Londres : Frank Cass, 2003 (Studies in intelligence), 335 p. ; Frances Stonor SAUNDERS, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*, traduit par Delphine CHEVALIER, Paris : Denoël, 2003, 506 p.

⁴⁰ Greg BARNHISEL, « Perspectives USA and the Cultural cold war: Modernism in service of the state », *Modernism/modernity*, vol. 14, n° 4, 2007, p. 730.

⁴¹ JUDT, *op. cit.* (note 8), p. 221.

⁴² *Ibid.*, p. 199, 222.

⁴³ *Ibid.*, p. 223.

contributeurs les auteurs les plus importants de l'après-guerre. De plus, ces revues ont complété un vide éditorial ; en France notamment, la revue *Preuves* a été un instrument d'expression libérale et anticomuniste dans un paysage éditorial où prédominaient les revues neutres, pacifistes, « compagnons de route » ou clairement communistes⁴⁴. Il s'agissait d'une diplomatie culturelle qui allait dans le même sens que la propagande des institutions gouvernementales américaines (propagande officiellement soutenue par l'Institution Ford et secrètement financée par la CIA)⁴⁵. L'idée principale de cette propagande était que la culture pouvait se développer seulement dans le cadre de la démocratie libérale⁴⁶. Le concept de liberté a été central dans la diplomatie culturelle dans le cadre de la Guerre froide, par le Département d'État des États-Unis, l'USIA, mais aussi par une variété d'autres institutions et organisations, gouvernementales ou privées, souvent avec des programmes contradictoires (fondation Ford, Congrès pour la liberté de la culture, etc.). Il s'agissait d'une conception de la liberté qui s'appuyait sur la philosophie de Locke (liberté individuelle, protection de l'individu face à l'intervention de l'État), proposée comme le contraire du totalitarisme soviétique⁴⁷.

Le concept de la grécité a pris une nouvelle signification dans le cadre de l'idéologie de l'antitotalitarisme, une idéologie de grande diffusion dans la période 1947-1960. Selon Despoina Papadimitriou, l'idéologie anticomuniste de la loyauté à la nation (*ethnikofrosyni*), fondement des gouvernements de droite après la Guerre civile, a trouvé une justification à l'idée d'une mission culturelle de la Grèce, héritière des idéaux classiques⁴⁸. Areti Adamopoulou soutient que l'État grec a choisi comme référence principale de son discours officiel l'Antiquité classique – origine de la démocratie et de la civilisation occidentale – pour justifier ainsi l'appartenance de la Grèce au « monde libre ».

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Voir entre autres : Peter COLEMAN, *The liberal conspiracy: The Congress for cultural freedom and the struggle for the mind of postwar Europe*, New York : The Free Press, 1989, XIII-333 p. ; Pierre GRÉMION, *Intelligence de l'anticommunisme: Le Congrès pour la liberté de la culture à Paris*, Paris : Fayard, 1995 (Pour une histoire du XXe siècle), 645 p. ; Giles SCOTT-SMITH, *The politics of apolitical culture: the Congress for cultural freedom, the CIA and post-war American relations*, Londres : Routledge, 2001, X-233 p. ; SAUNDERS, *op. cit.* (note 39).

⁴⁶ Giles SCOTT-SMITH, « The Congress for cultural freedom, the end of ideology and the 1955 Milan conference: "Defining the parameters of discourse" », *Journal of Contemporary History*, vol. 37, n° 3, 2002, p. 438.

⁴⁷ Gregory BARNHISEL, *Cold War modernists: Art, literature, and American cultural diplomacy*, New York : Columbia University press, 2015, p. 40 et suiv.

⁴⁸ PAPADIMITRIOU, *Από τον λαό των νομιμοφρόνων στο έθνος των εθνικοφρόνων: Η συντηρητική σκέψη στην Ελλάδα, 1922-1967 (Du peuple des respectueux à la loi à la nation des loyaux à la nation: La pensée conservatrice en Grèce, 1922-1967)*, *op. cit.* (note 9), p. 271.

Areti Adamopoulou considère qu'un exemple caractéristique de ce discours nationaliste et pro-occidental a été l'exposition internationale de sculpture moderne, *Panathénées de la sculpture mondiale*, présentée à Athènes du 8 septembre au 8 novembre 1965⁴⁹. Cette exposition a eu lieu en plein air, sur la colline de Philopappos, près de l'Acropole. Organisée par l'Organisme grec du tourisme (EOT)⁵⁰, facteur important du développement de la Grèce dans l'après-guerre, l'exposition faisait partie de l'effort de modernisation du pays. Le commissaire principal était Tony Spiteris⁵¹, secrétaire général de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) à l'époque, critique cosmopolite et d'orientation libérale. Cette exposition devenue historique a été la première exposition de cette envergure à présenter au public grec des œuvres d'art moderne⁵². En commençant par Rodin, l'exposition incluait presque tous les grands artistes modernes, jusqu'à ceux nés au début du XX^e siècle. En ce qui concerne les artistes grecs, Spiteris voulait inclure seulement Giannoulis Chalepas et certains autres maîtres⁵³. Cependant, l'EOT a invité des artistes actifs qui travaillaient à l'étranger et tous les artistes qui avaient participé à la 8^e Exposition Panhellénique. Le critère principal du jury de cette dernière exposition pour la sélection des artistes était leur participation à la Biennale de Venise. Ainsi, l'EOT a voulu montrer aux *Panathénées de la sculpture mondiale* que les artistes grecs participaient à l'art international. Ainsi, l'idée principale de cette grande exposition de caractère officiel serait, selon Adamopoulou, l'association de l'art antique et de l'art moderne⁵⁴.

Selon Joëlle Dalègre, pendant les années cinquante, l'idéologie de la filiation entre les Grecs antiques et les Grecs modernes, mais aussi la place importante de la religion, sont devenues en Grèce des remparts contre le communisme. La ligne officielle était d'éviter ce qui évoquait le communisme ou le conflit récent – les écrits et les œuvres d'art étaient censurés – et de développer ce qui renforçait l'identité nationale. À l'école primaire, on

⁴⁹ Areti ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 238-239.

⁵⁰ L'exposition a été organisée par l'EOT en collaboration avec le ministère de l'Éducation, dans le cadre du Festival d'Athènes et avec le but de la continuer à l'avenir comme une biennale de sculpture.

⁵¹ Avec la collaboration de Denys Chevalier et Giouseppe Marchiori pour la sélection des œuvres.

⁵² Areti ADAMOPOULOU, « Τα Παναθήναια γλυπτικής του 1965 (Les Panathénées de sculpture de 1965) », *Dodoni*, vol. 33, 2004, p. 249.

⁵³ *Ibid.*, p. 267.

⁵⁴ ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », *op. cit.* (note 49), p. 238-240 ; ADAMOPOULOU, « Τα Παναθήναια γλυπτικής του 1965 (Les Panathénées de sculpture de 1965) », *op. cit.* (note 52), p. 290-294.

enseignait le grec ancien et la *katharevousa* ; militer pour l'emploi officiel de la langue démotique restait un acte subversif. De même, l'éducation religieuse était présente à tous les niveaux de l'enseignement et la mention de la religion figurait sur la carte d'identité et sur d'autres formulaires. Cependant, les traditions antique et byzantine inspiraient aussi des auteurs progressistes. Ainsi, le renouveau du théâtre antique, à l'Odéon d'Hérode Atticus à Athènes et au théâtre d'Épidaure, avec la participation des acteurs, metteurs en scène – comme Alexis Solomos – et musiciens – notamment Manos Chatzidakis – novateurs, a contribué à renforcer la filiation affirmée avec l'Antiquité et à la diffuser au public grec et étranger. L'Antiquité a aussi inspiré des cinéastes, comme dans les films *Électre* (1962) et *Les Troyennes* (1971) de Michalis Kakogiannis⁵⁵.

Evgenios Matthiopoulos repère trois mythes principaux sur lesquels s'est fondée l'idéologie de l'État grec de l'après-guerre : la renaissance de la civilisation antique dans l'État grec, la continuation sans rupture de cette civilisation – deux concepts constitutifs du nationalisme grec dès la création de l'État grec moderne – et un mythe né après la Seconde Guerre mondiale, selon lequel la Grèce aurait une identité européenne⁵⁶. Selon Matthiopoulos, l'idéologie pro-européenne et pro-occidentale s'est formée après la Seconde Guerre mondiale, de pair avec l'idéologie de modernisation (*eksynchronismos*). L'idéologie pro-européenne est devenue l'idéologie principale de l'État grec pendant les années soixante ; ainsi, en 1959, la Grèce a demandé son association à la CEE, association devenue officielle en 1962⁵⁷. Dans le cadre de cette idéologie, l'enseignement de l'histoire de l'art a pris une orientation plus européenne. Ainsi, en 1965, Chrysanthos Christou a été élu à la nouvelle chaire d'Histoire de l'art occidental médiéval et moderne à l'Université Aristote de Thessalonique⁵⁸. Jusqu'à cette époque, l'enseignement de l'histoire de l'art moderne à cette université avait été assuré par Dimitrios Evangelidis et Manolis Andronikos, mais irrégulièrement. Quant à la critique d'art de cette époque, Eleni

⁵⁵ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 120-121.

⁵⁶ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους (L'histoire de l'art dans les limites de la nation) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences humaines), p. 428-429.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 466.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 470 ; « Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας, τομέας ιστορίας της τέχνης (Département d'histoire et d'archéologie, section d'histoire de l'art) », Université Aristote de Thessalonique, URL : <https://www.auth.gr/hist/dept/125>. Consulté le 16 mai 2018. Cf. ci-dessous pour la vie culturelle à Thessalonique.

Chamalidi considère que l'on continuait de diffuser un discours développé pendant les années trente, qui mettait en avant l'ordre, la clarté et les valeurs classiques ; à ce discours, cependant, s'est ajouté dans l'après-guerre un discours sur la « modernisation »⁵⁹. Miltiadis Papanikolaou considère que les monuments publics monumentaux des années trente et des années cinquante révèlent l'importance de l'idéologie nationaliste dans ces deux périodes⁶⁰.

L'épanouissement culturel et artistique dans des conditions difficiles

La vie culturelle grecque de cette époque n'échappait pas à la polarisation politique⁶¹. La censure intervenait dans l'enseignement, dans l'art et dans la science. Giannis Ritsos, Kostas Varnalis et Mikis Theodorakis sont parmi ceux qui ont dû vivre pendant plusieurs années dans des lieux d'exil de communistes, déportés par le gouvernement. De nombreux artistes, écrivains ou chercheurs sont partis à l'étranger pour éviter leur arrestation ou pour vivre dans de meilleures conditions. La France a accueilli plusieurs artistes et intellectuels pendant la Guerre civile, au début des années cinquante et à nouveau pendant la Dictature des colonels. En 1945, l'État français a attribué environ 160 bourses à des artistes et à des scientifiques grecs, grâce à l'intervention du directeur de l'Institut français d'Athènes, Octave Merlier⁶². À ces boursiers ont été ajoutées 78 personnes qui étudieraient à leurs propres frais, mais avec le soutien de l'État français : ainsi, environ 238 personnes sont parties pour la France à bord du bateau *Mataroa*⁶³. Notons que plusieurs d'entre eux étaient

⁵⁹ Elena CHAMALIDI, « Εκσυγχρονισμός και τάξη στο παράδειγμα της πρόσληψης του κυβισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα (Modernisation et ordre dans le paradigme de la réception du cubisme dans la Grèce d'après-guerre) », communication à: *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας (Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve congrès d'histoire de l'art)*, Athènes, Musée Benaki, 15 janvier 2016. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=2534>. Consulté le 29 mars 2017.

⁶⁰ Miltiadis M. PAPANIKOLAOU, « Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της (Vers l'orientation d'un art nationaliste en Grèce en 1950-1960 et ses deux facettes) », *Egnatia*, n° 11, 2007, p. 157.

⁶¹ DALÈGRE, *op. cit.* (note 5), p. 119-120.

⁶² Lampros FLITOURIS, « Ο Octave Merlier και ο ρόλος του στην προώθηση των ελληνογαλλικών πολιτισμικών σχέσεων, 1925-1961 (Octave Merlier et son rôle dans la promotion des relations culturelles francohelléniques, 1925-1961) », in *Actes du XXIe Congrès panhellénique d'histoire, Thessalonique, 26-28 mai 2000*, Thessalonique : Elliniki istoriki etaireia, 2001, p. 381-394.

⁶³ Parmi les voyageurs du *Mataroa*, il y avaient des peintres et des sculpteurs, comme Ntikos Vyzantios (Constantin ou Dikos Byzantios), Konstantinos Andreou (Constantin Andreou), Froso Efthimiadi, Kostas Koulentianos, Bella Raftopoulou, Anna Kindyni, Nelli Andrikopoulou ; des architectes, comme Aris Provelengios, Panos Tzelepis et Takis Zenetos ; des littérateurs, philologues et philosophes, comme

de gauche : Merlier les a ainsi sauvés de la Guerre civile⁶⁴. Plusieurs de ces étudiants ont contribué, les années suivantes, à la vie intellectuelle et culturelle de la France⁶⁵. En raison du nombre des boursiers, de la renommée postérieure de plusieurs d'entre eux, des conditions difficiles du départ, mais aussi du voyage, cette expédition – représentative de l'orientation des artistes et intellectuels grecs vers la France – a pris des dimensions mythiques.

Comme Joëlle Dalègre le note, malgré ces contraintes – ou grâce à elles – les années cinquante et soixante ont été un grand moment de création et de rayonnement international pour la culture grecque. De nombreux artistes ont été reconnus dans toute l'Europe comme ceux qui exprimaient pour le public international la quintessence de la grécité : c'est le cas des grands poètes Giorgos Seferis (prix Nobel de littérature en 1963), Giannis Ritsos et Odysseas Elytis (prix Nobel de littérature en 1979), de nombreux romanciers, rapidement traduits en langues étrangères, et des compositeurs Mikis Theodorakis et Manos Chatzidakis⁶⁶. Martha-Elli Christofoglou évoque un « printemps de

Kornilios Kastoriadis (Cornelius Castoriadis), Kostas Axelos, Elli Alexiou, Emmanouil Kriaras, Mimika Kranaki ; des historiens, comme Nikos Svoronos, et l'historien de l'art Angelos Prokopiou. Cf. Nicolas MANITAKIS, « Ξένες κρατικές υποτροφίες: Πολιτιστική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Εμφυλίου (Bourses d'État étrangères: Propagande culturelle dans la Grèce de la Guerre civile) », in Christos CHATZIIOUSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση, 1945-1952 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: Reconstruction-Guerre civile-Restoration)*, Athènes : Vivliorama, 2009 (vol. 4b), p. 150 et suiv. Pour des témoignages du voyage, cf. Mimika CRANAKI, « *Mataroa* » à deux voix: *journal d'exil*, Athènes : Musée Benaki, 2007 (Témoignages, 1), 76 p. ; Mimika CRANAKI, « Journal d'exil », *Les Temps modernes*, n° 58, août 1950 ; Nelli ANDRIKOPOULOU, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945: Στον καθρέφτη της μνήμης (Le voyage de Mataroa, 1945: Au miroir de la mémoire)*, Athènes : Estia, 2007, 170 p.

⁶⁴ Sappho MORTAKI, *Η καλλιτεχνική μετανάστευση στην Ελλάδα από τον 19ο στον 20ό αιώνα, 1870-1970: Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Ανδρέου (La migration artistique en Grèce, du XIXe au XXe siècle, 1870-1970: Le cas de Constantin Andreou)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université Aristote de Thessalonique, 2010, p. 138 et suiv. ; Nicolas MANITAKIS, « L'exile des jeunes Grecs et le rôle de l'Institut français: un exil doré? », in Servanne JOLLIVET, Christophe PREMAT et Mats ROSENGREN (dirs.), *Destins d'exilés: Trois philosophes grecs à Paris, Kostas Axelos, Cornelius Castoriadis, Kostas Papaïoannou*, Paris : Le Manuscrit, 2011, p. 45-62 ; Nicolas MANITAKIS, « Struggling from abroad: Greek communist activities in France during the greek civil war », in Philip CARABOTT et Thanasis D. SFIKAS (dirs.), *The Greek civil war: Essays on a conflict of exceptionalism and silences*, Hampshire : Ashgate, 2004, p. 101-114 ; Roger MILLIEX, « Οι “κόκκινοι” αργοναύτες πριν σαράντα χρόνια (Les argonautes “rouges”, il y a quarante ans) », *I Avgi*, 29 décembre 1958 ; Lampros FLITOURIS, « L'institut français d'Athènes pendant la Seconde Guerre mondiale », *Guerres Mondiales et conflits contemporains*, n° 218, février 2005, p. 37-52.

⁶⁵ François BORDES, « Exil et création: Des penseurs grecs dans la vie intellectuelle française », in Servanne JOLLIVET, Christophe PREMAT et Mats ROSENGREN (dirs.), *Destins d'exilés: Trois philosophes grecs à Paris, Kostas Axelos, Cornelius Castoriadis, Kostas Papaïoannou*, Paris : Le Manuscrit, 2011, p. 63-74.

⁶⁶ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 119-120, 123.

1965 » : un épanouissement du cinéma et de la musique, arts qui s'adressaient par excellence au grand public et qui influençaient la vie grecque plus que jamais. Le jeune cinéma grec et la renaissance de la chanson populaire de cette époque se caractérisaient, selon Christofoglou, d'un haut niveau artistique, d'une idéologie progressiste et d'une « hellénisation » de leurs thèmes⁶⁷. Selon Alexandros-Andreas Kyrtis, la musique de cette époque a été l'expression principale d'une nouvelle culture de masse qui provenait des recherches esthétiques du courant de la grécité des années trente⁶⁸.

Dans l'après-guerre, la chanson populaire urbaine *rebetiko* a provoqué des débats. Au début, les intellectuels de gauche le considéraient comme une influence morale négative pour le peuple, comme une musique de marginaux, avec des paroles sur le haschisch, entre autres⁶⁹. Cependant, grâce à Mikis Theodorakis et Manos Chatzidakis, la chanson populaire et son instrument principal, le *bouzouki*, ont changé de rôle. Le cinéma a joué un rôle important à la diffusion de leur musique, avec des films comme *Stella* (1955, musique de Chatzidakis), *Jamais le dimanche* (1960, musique de Chatzidakis) ou *Alexis Zorbas* (1964, musique de Theodorakis). En 1960, le poème *Επιτάφιος* (*Épitaphe*, 1936) de Ritsos, mis en musique et orchestré par Theodorakis⁷⁰, a connu un grand succès et a inauguré une nouvelle époque musicale, celle du développement d'une chanson de haut niveau artistique du point de vue de la musique et des vers, puisque la poésie de Seferis, de Elytis, de Ritsos et de Gkatsos arrivait au grand public à travers sa mise en musique. L'idée de la poésie chantée, introduite par Chatzidakis et Theodorakis, était innovante. Ces deux compositeurs ont combiné la musique classique occidentale, la musique religieuse orthodoxe et le *rebetiko*⁷¹. Cette nouvelle chanson grecque, qui cachait souvent des messages de contestation politique, reflétait autant le goût des classes cultivées que celui des classes

⁶⁷ Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « Avant-gardes » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, p. 21.

⁶⁸ Alexandros-Andreas KYRTIS, « Πολιτισμικές και ιδεολογικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας (Expressions culturelles et idéologiques de la modernité de l'après-guerre) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, vol. 1/2, 4-5), p. 408-409.

⁶⁹ Panagiota ANAGNOSTOU, *Les représentations de la société grecque dans le rebetiko*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Bordeaux IV, 2011, p. 169 et suiv.

⁷⁰ En 1958, Mikis Theodorakis, alors en France, a mis en musique le poème et a confié son orchestration à Manos Chatzidakis ; cette version est chantée par Nana Mouschouri. Cependant, après son retour en Grèce, Theodorakis a préparé une deuxième orchestration de style plus populaire, avec Manolis Chiotis au *bouzouki* et Grigoris Bithikotsis au chant.

⁷¹ Roderick BEATON, *An introduction to modern Greek literature*, Oxford : Clarendon, 1999, p. 223.

ouvrières. Elle a conduit à un nouveau style, l'*entechno laïko* (« le populaire artistique »)⁷², et était contemporaine à l'introduction en Grèce de la chanson occidentale de la « nouvelle vague ».

La Guerre civile comme sujet a été plutôt absente de la littérature des années cinquante ; les littérateurs ont préféré écrire sur la période de l'occupation allemande et sur la Résistance. L'ouvrage de Renos Apostolidis *Πυραμίδα '67* (*Pyramide 67*, 1954), une chronique de la Guerre civile tirée du journal de l'auteur, constitue une exception. Selon Alexandros Argyriou, Apostolidis a été un représentant caractéristique de l'esprit des auteurs qui ont apparu dans l'après-guerre, en raison de son indépendance de tout parti et de son dédain du pouvoir sous toutes ses formes⁷³. Alkis Angeloglou et Asteris Kovvatzis, auteurs qui ont apparu dans le monde des lettres dans la période d'après-guerre, ont défini dans leurs essais critiques les auteurs de cette époque comme une nouvelle génération, opposée à la « génération des années trente ». Selon ces deux auteurs, la « génération trente » s'inspirait de la vie urbaine ; cependant, la vie authentique ne se serait pas trouvée dans la ville, mais dans les villages. Selon Alexandros Argyriou, ce regard nostalgique peut paraître conservateur, mais les œuvres d'Angeloglou et Kovvatzis avaient un caractère innovant, qui consistait en un rejet des caractéristiques classiques de la prose, comme le mythe, les personnages, les dialogues⁷⁴.

Selon Elizabeth Arseniou, l'influence de la politique sur la littérature des années quarante et cinquante est évidente : les prosateurs ont surtout écrit des narrations plus ou moins réalistes de l'expérience de la guerre. En revanche, une littérature différente a apparu au début des années soixante. Plusieurs auteurs⁷⁵ se sont tournés vers leurs histoires et expériences personnelles, ainsi que vers des thèmes irrationnels et absurdes. Par ailleurs, ces auteurs avaient des liens plus étroits avec la littérature occidentale, et s'inspiraient de la psychanalyse, de la poésie surréaliste, de l'existentialisme, des œuvres de Kafka et de

⁷² ANAGNOSTOU, *op. cit.* (note 69), p. 175-176.

⁷³ Alexandros ARGYRIOU, *Η μεταπολεμική πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67: (La prose d'après-guerre: De la guerre de 40 à la dictature de 67)*, Athènes : Sokolis, 1992 (vol. 1/8), p. 141.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 102-103. D'autres auteurs qui ont apparu à cette époque sont Dimitris Chatzis, Alexandros Kotzias, Nikos Kasdaglis et Rodis Roufos. Certains livres emblématiques ont été la trilogie *Ακυβέρνητες πολιτείες* (*Cités à la dérive*) – *Η λέσχη* (*Le cercle*, 1960), *Αριάγνη* (*Ariane*, 1962), *Η νυχτερίδα* (*La chauve-souris*, 1965) – de Stratis Tsirkas, la trilogie *Το φύλλο, Το πηγάδι, Τ'αγγέλιασμα* (*La plante, Le puits, L'ange*, 1961) et *Z* (1966) de Vasilis Vasilikos, *Το λάθος* (*La faille*, 1965) d'Antonis Samarakis, *Μυθιστόρημα* (*Roman*, 1966) de Giorgos Cheimonas. Pour les principales œuvres de prose de l'après-guerre cf. *ibid.*, p. 120, 121, 162, 163, 164, 242, 243.

⁷⁵ Par exemple, Vasilis Vasilikos, Menis Koumantareas, Thanasis Valtinos, Kostas Tachtsis, Giorgos Ioannou et Giorgos Chimonas.

Camus. Ainsi, selon Arseniou, le début des années soixante a été une période de grande innovation littéraire pour la Grèce. Quant à la critique, les principaux courants avaient plus ou moins les mêmes positions que pendant l'entre-deux-guerres : la critique conservatrice défendait la littérature « nationale » et la critique de gauche condamnait le surréalisme, comme un mouvement bourgeois et décadent. Quant aux critiques issus de la « génération des années trente », ils adoptaient une position qui se voulait objective envers la nouveauté⁷⁶. Roderick Beaton considère que les prosateurs et poètes qui ont apparu pendant la Seconde Guerre mondiale et jusqu'au début des années cinquante se caractérisaient par un style direct et par des thèmes violents, inspirés de l'expérience traumatique de la guerre. L'œuvre de Seferis et le surréalisme étaient leurs repères principaux. La poésie réaliste représentait une autre tendance importante⁷⁷. Seferis, Elytis, Empeirikos, Engonopoulos et Ritsos ont dominé la poésie de cette époque avec leurs œuvres matures. Cependant, selon Beaton, les poètes plus jeunes ont joué eux aussi un rôle important dans l'évolution de la poésie grecque et ont inspiré, dans une certaine mesure, les poètes majeurs⁷⁸. Selon Elizabeth Arseniou, on distinguait à l'époque trois tendances principales de la poésie : la poésie politique, la continuation du mouvement symboliste et la continuation du mouvement surréaliste. Toujours selon Arseniou, la critique était particulièrement négative envers le surréalisme, en considérant cette tendance comme un académisme ou une imitation d'un mouvement obsolète⁷⁹.

Le courant de la grécité et le courant moderniste

Selon Antonis Kotidis, dans l'art grec, la tendance qui se rattachait à la tradition – continuation du courant de la grécité des années trente – était dominante pendant toute la décennie 1940 et pendant la plus grande partie de la décennie 1950. Vers la fin de la décennie 1950, grâce à l'œuvre et à la renommée internationale des artistes grecs abstraits, le courant moderniste a été renforcé et, pendant les années soixante, il a eu une diffusion comparable à celle du courant de la grécité. Cependant, selon Kotidis, le courant de la grécité avait toujours une plus grande influence. Cet auteur constate un changement

⁷⁶ Elizabeth ARSENIU, *Between modernism and the avant-garde: Literary experimentation in the early 1960s in Greece (the case of the literary magazine « Pali », 1964-1967)*, thèse en Arts, University of Birmingham, 1995, p. 23-24.

⁷⁷ BEATON, *op. cit.* (note 71), p. 190.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁷⁹ ARSENIU, *op. cit.*, (note 76), p. 20.

important de la réception de l'esthétique de la grécité dans les années cinquante : tandis que, pendant l'entre-deux-guerres, cette esthétique était défendue par un petit cercle d'intellectuels et d'artistes, après la Seconde Guerre mondiale, elle a été diffusée au grand public et est devenue une esthétique populaire de masse⁸⁰.

Eleni Vakalo et Antonis Kotidis notent aussi que l'esthétique de la grécité était surtout, dans l'entre-deux-guerres, une recherche artistique, tandis que dans l'après-guerre elle s'est transformée en une expression sentimentale de grande diffusion. En tant qu'expression sentimentale, elle a surtout été diffusée à travers la musique (Chatzidakis, Theodorakis) et dans une moindre mesure à travers le théâtre (Karolos Koun) et la danse (Dora Stratou, Rallou Manou)⁸¹. Plus précisément, selon Antonis Kotidis, l'esthétique de la grécité a atteint son sommet, à travers la musique, la poésie chantée et la peinture de Tsarouchis, de Moralis, d'Engonopoulos, de Chatzikyriakos-Ghikas et de Diamantopoulos, qui ont créé leurs œuvres les plus importantes à cette époque⁸². Kotidis considère que Chatzikyriakos-Ghikas, Engonopoulos, Moralis, Tsarouchis et Diamantopoulos étaient plus éloignés du public, mais ont inspiré – notamment Tsarouchis et Moralis – d'autres artistes à faire un art du quotidien, familier, d'un style grec simplifié. Spyros Vasileiou, Nikos Nikolaou, Orestis Kanellis, Kostas Malamos, Niki Karagatsi, Aginor Asteriadis, Giorgos Manousakis et Giannis Migadis ont créé une esthétique plus intime. D'autres artistes, comme Minos Argyrakos et Mentis Bostantzoglou, adoptaient un style naïf. Kotidis considère que ce ne sont pas tellement les grands peintres du courant de la grécité, mais leurs successeurs qui ont diffusé cette esthétique. Enfin, cet auteur considère que cette esthétique populaire de grécité n'avait pas d'orientation idéologique, puisqu'elle était présente autant dans l'œuvre d'artistes de droite que d'artistes de gauche⁸³. Eleni Vakalo

⁸⁰ Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, Thessalonique : University Studio Press, 2011, p. 18-19.

⁸¹ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, Athènes : Kedros, 1983, p. 93 ; KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, op. cit. (note 80), p. 39.

⁸² Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, Thessalonique : University studio press, 1993, p. 56-57. Cf. VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 81), p. 35, 52, 59.

⁸³ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, op. cit. (note 80), p. 60-61.

note, par ailleurs, que le style du grand poète de gauche Giannis Ritsos avait quelque chose de la grandiloquence de Kostis Palamas : il s'agissait donc d'une coïncidence de l'esprit de gauche et de l'exaltation nationale⁸⁴. Dans les arts plastiques, les représentants principaux de l'art engagé de gauche, A. Tassos (pseudonyme d'Anastasios Alevizos), Vaso Katraki et Valias Semertzidis, s'inspiraient plutôt de l'art byzantin que du socialisme réaliste. A. Tassos, artiste d'orientation réaliste et expressionniste, s'inspirait, entre autres, de l'expressionnisme allemand, de l'œuvre de Dimitrios Galanis et de l'art byzantin. Son œuvre avait des thèmes réalistes et elle se consacrait d'habitude à la vie difficile du peuple ou à des injustices politiques⁸⁵. Vaso Katraki avait l'homme du peuple comme son thème principal ; son œuvre se caractérisait de sa monumentalité et il combinait des éléments expressionnistes avec des éléments inspirés des figures cycladiques⁸⁶. En dehors de l'art byzantin, Tassos et Katraki étaient tournés vers l'art populaire, tandis que Semertzidis retenait certains éléments de l'enseignement de Konstantinos Parthenis⁸⁷.

En revanche, le courant moderniste, sans élément d'une identité grecque, était marginal au début de l'après-guerre. Giorgos Bouzianis était méconnu ; l'expressionnisme et le surréalisme ont connu une très mauvaise réception en Grèce jusqu'aux années cinquante⁸⁸. Le néoplasticisme, le suprématisme et le constructivisme étaient des mouvements inconnus⁸⁹. C'est seulement l'épanouissement de l'art abstrait, à partir du milieu des années cinquante et surtout au cours des années soixante, qui a enfin diffusé un art sans éléments nationaux et qui a renoué des liens avec les centres artistiques métropolitains⁹⁰. Cependant, vu l'absence d'une tradition moderniste, l'art abstrait – et notamment l'expressionnisme abstrait – a été perçu par plusieurs critiques d'art comme un phénomène venu de l'étranger et non comme une évolution de l'art grec⁹¹.

⁸⁴ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 81), p. 29.

⁸⁵ Nikos G. MOSCHONAS, « Zografos Dimitrios », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 270-271.

⁸⁶ Eirini ORATI, « Katraki Vaso », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 180.

⁸⁷ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 81), p. 55.

⁸⁸ Cf. Vasiliki SARAKATSIANOU, *Η αφαίρεση στη νεότερη ελληνική τέχνη (L'abstraction dans l'art grec moderne)*, thèse en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2004, p. 51, 74.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁹⁰ ΚΟΤΙΔΙΣ, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, op. cit. (note 82), p. 87, 97.

⁹¹ SARAKATSIANOU, op. cit. (note 88), p. 78.

Il faut aussi noter l'absence relative de groupes d'artistes partisans d'un mouvement particulier. Les deux groupes principaux d'artistes de l'après-guerre avaient comme but principal la diffusion de l'œuvre de leurs membres dans des conditions de marché très mauvaises et non la diffusion d'une esthétique. En 1949 a été fondé le groupe *Armos* (« Jonction »)⁹², qui reflétait les tendances de l'art grec les plus modernistes. Politiquement, ses membres étaient plutôt tournés vers les partis de la droite et du centre⁹³. La même année a été fondé un autre groupe d'artistes, intitulé *Stathmi* (« Niveau »)⁹⁴. Ce groupe comprenait plusieurs artistes engagés à gauche et qui avaient participé à la résistance grecque pendant la Seconde Guerre mondiale. Une grande partie de ses membres étaient tournés vers l'art figuratif et vers les tendances modernes modérées de l'entre-deux-guerres⁹⁵. Ils étaient aussi orientés vers un art doté de caractéristiques nationales, mais aussi d'un regard humaniste et réaliste. Toutefois, le groupe comprenait aussi des artistes plus modernistes ou encore tournés vers l'art abstrait⁹⁶. Les deux groupes s'intéressaient à la création d'un art national ; mais Evgenios Matthiopoulos considère que les artistes de *Stathmi* étaient plutôt inspirés par la tradition grecque, tandis que ceux d'*Armos* étaient plus tournés vers l'art français et vers le cubisme et le surréalisme⁹⁷. Toujours en 1949, a été fondé aussi un

⁹² Ses fondateurs étaient K. Loukopoulos, G. Tsarouchis, K. Antypa, N. Mela, M. Aravantinou, V. Falireas, L. Arlioti, N. Nikolaou, G. Manousakis, M. Lymperaki, N. Andrikopoulou, E. Voïla, G. Moralis, A. Lymperaki-Morali, A. Vourloumis, G. Mavroïdis, N. Chatzikyriakos-Ghikas, N. Engonopoulos, N. Georgiadis et M. Noukakis.

⁹³ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 573.

⁹⁴ Ses premiers membres ont été M. Anagnostopoulou, Th. Apartis, A. Asteriadis, S. Vasileiou, G. Gounaropoulos, T. Eleftheriadis, G. Zongolopoulos, E. Zongolopoulou, A. Theodoropoulos, O. Kanellis, G. Mitarakis, G. Bouzianis, A. Sochos, A. Tassos, ainsi que le frère de l'éditeur de *Zygos*, Errikos Frantziskakis.

⁹⁵ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 655 ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Από τον “Σύλλογο των ωραίων τεχνών” στους “Νέους έλληνες ρεαλιστές” : Καλλιτεχνικές ομάδες και οργανώσεις στην Ελλάδα, 1882-1974 (De l' "Association des beaux-arts" aux “Nouveaux réalistes grecs” : Groupes et organisations artistiques en Grèce, 1882-1974) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική Πινακοθήκη, 100 χρόνια (Pinacothèque nationale, 100 ans)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 165.

⁹⁶ Annie MALAMA, « Ομάδα “Στάθμη” : Η περίπτωση μιας καλλιτεχνικής συλλογικότητας στη μετεμφυλιακή Ελλάδα (Le groupe “Stathmi” : Le cas d'une collectivité artistique dans la Grèce de l'après-guerre) », in Martha IOANNIDOU (dir.), *Η τέχνη του 20ού αιώνα : Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle : Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'Histoire de l'art, 2-4 novembre 2007, Thessalonique, Université Aristote)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 351 ; MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 648.

⁹⁷ MATTHIOPOULOS, « Από τον “Σύλλογο των ωραίων τεχνών” στους “Νέους έλληνες ρεαλιστές” : Καλλιτεχνικές ομάδες και οργανώσεις στην Ελλάδα, 1882-1974 (De l' "Association des beaux-arts" aux “Nouveaux réalistes grecs” : Groupes et organisations artistiques en Grèce, 1882-1974) », *op. cit.* (note 95), p. 165 ; MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 573.

groupe d'orientation académique, *Omas ellines zografoi kai glyptes* (« Groupe de peintres et de sculpteurs grecs »).

La vitalité de la critique d'art dans l'après-guerre

Dans la presse quotidienne – dominée par les idéologies de la Guerre froide –, l'actualité politique avait une place prépondérante⁹⁸. Cependant, la presse des décennies 1950 et 1960 s'est caractérisée par une importance croissante accordée aux articles sur la société, les loisirs et la culture. La deuxième page de plusieurs journaux était consacrée à l'actualité du théâtre, du cinéma, de la musique, de l'art et, en général, de la vie culturelle⁹⁹. Au début des années cinquante, l'art avait une place encore marginale dans la société grecque, mais le développement du marché de l'art, de la critique d'art et de l'intérêt du public était spectaculaire. Le discours sur l'art occupait une place de plus en plus importante dans la presse quotidienne et périodique¹⁰⁰. Ainsi, à partir du milieu de cette décennie, de nombreux critiques, archéologues, littérateurs, journalistes et intellectuels tenaient des rubriques régulières de critique d'art : Dimitris Kallonas, Fotos Gifyllis, Manolis Chatzidakis, Marinos Kalligas, Dimitrios Evangelidis, Alexandros Xydis, Eleni Vakalo, Angelos Prokopiou, Achilleas Mamakis, Giorgos Petris, Nikos Alexiou et d'autres encore¹⁰¹. La critique d'art a acquis une place centrale dans les journaux, en occupant souvent la première page. Son importance, même avant que le marché de l'art ne soit développé, semble paradoxale ; la raison de cette importance est que les discussions critiques et esthétiques avaient, à cette époque, des significations allégoriques et remplaçaient les discussions politiques et idéologiques, qui étaient difficiles dans un climat

⁹⁸ Despoina PAPADIMITRIOU, « Αντικρουόμενες βεβαιότητες και νέοι τρόποι στον πολιτισμό του εντύπου, 1940-1974 (Certitudes contradictoires et nouvelles manières de la culture de l'imprimé, 1940-1974) », in *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974: Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες* (*Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974: Journaux, revues, journalistes, éditeurs*), Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008, p. 49.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 49-50.

¹⁰⁰ Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 17-18.

¹⁰¹ Tony SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967* (*Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967*), Athènes : Papyros, 1979 (vol. 3/3), p. 403 ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, Athènes, 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 366-367.

anticommuniste de polarisation et de censure. En effet, le discours sur l'art reflétait une polarisation idéologique et esthétique très forte¹⁰².

L'art et la critique d'art de la période de l'après-guerre étaient dominés, en Grèce, par trois courants idéologiques principaux : celui de la grécité, celui du réalisme socialiste – attaché à Moscou – et celui du modernisme, attaché à Paris¹⁰³. Les représentants du courant de la grécité évoquaient un danger de perte de l'identité grec ; les critiques de gauche défendaient un art « progressiste », ce qui voulait dire un art social ; enfin, les modernistes évoquaient le retard de l'art grec par rapport à l'art international et défendaient l'art abstrait¹⁰⁴. D'après Nicos Hadjinicolaou, l'« idéologie de la grécité » était l'axe principal de la critique d'art en Grèce des années trente jusqu'au début de l'après-guerre¹⁰⁵. Comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, l'esthétique de la grécité essayait de combiner les principes de l'art moderne, tel que les artistes l'avaient connu à Paris, avec des éléments d'un art national grec¹⁰⁶. Ce courant avait conduit à l'adoption sélective d'éléments empruntés à certaines tendances artistiques de l'art moderne et, en même temps, à la négation de l'art abstrait pendant la première moitié du XX^e siècle¹⁰⁷. Dans la période de l'après-guerre, cette esthétique est devenue dominante. De plus, elle a acquis une nouvelle dimension, à savoir son identification à l'art figuratif, tendance considérée comme menacée à cause de « l'invasion » de l'art abstrait. Le discours développé au courant des années trente sur l'ordre, la clarté et les valeurs classiques persistait donc dans l'après-guerre, parallèlement à l'idéologie de modernisation¹⁰⁸. L'organisation du IV^e Congrès d'esthétique à Athènes en septembre 1960 – un moment important dans la vie culturelle

¹⁰² MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 101), p. 365-366.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 363-400.

¹⁰⁴ CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *op. cit.* (note 100), p. 18.

¹⁰⁵ Nicos HADJINICOLAOU, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XX^e siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », in *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία (Art national et avant-garde)*, traduit par Serafeim VELENTZAS, Athènes : Ochima, 1982, p. 68.

¹⁰⁶ Dimitris TZIOVAS, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία (Le mythe de la génération des années trente: Modernité, grécité et idéologie culturelle)*, Athènes : Polis, 2011, p. 47-48.

¹⁰⁷ SARAKATSIANOU, *op. cit.* (note 88), p. 60.

¹⁰⁸ CHAMALIDI, "Εκσυγχρονισμός και τάξη στο παράδειγμα της πρόσληψης του κυβισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα (Modernisation et ordre dans le paradigme de la réception du cubisme dans la Grèce d'après-guerre)", *op. cit.* (note 59).

grecque – est un exemple de la puissance de ce discours, comme le montrent les communications de Konstantinos Tsatsos et de Panagiotis Kanellopoulos¹⁰⁹.

Le courant du réalisme socialiste suivait la doctrine Jdanov, à savoir les principes du réalisme, de l'engagement social de l'artiste, du contenu socialiste de l'œuvre de l'art et de l'esthétique populaire. Ses défenseurs suivaient également le principe de Staline pour la création d'« une culture nationale par sa forme et prolétarienne par son contenu »¹¹⁰, comme phase transitoire vers le communisme. Ainsi, les intellectuels de gauche grecs acceptaient l'esthétique de la grécité tandis qu'ils étaient hostiles envers l'art abstrait, art qu'ils voyaient comme moyen de propagande américaine¹¹¹. Le discours de gauche, issu du discours international sur l'art engagé et des préoccupations de la génération de la Résistance, accentuait les éléments nationaux et populaires de l'art grec, en s'appuyant sur le lien émotionnel de cet art avec le peuple¹¹². Selon Elisavet Kotzia, au cours de la période 1955-1965, la pensée de gauche a progressivement abandonné les principes du réalisme socialiste. En 1955, les intellectuels de gauche les plus orthodoxes, comme Markos Avgeris, défendaient avec passion la doctrine du réalisme socialiste – doctrine qui demandait aux artistes de représenter fidèlement la réalité sociale et aussi d'éduquer les travailleurs dans l'esprit du socialisme¹¹³ – en associant ainsi la critique de la valeur esthétique d'une œuvre d'art à son jugement moral¹¹⁴. En revanche, Dimitris Raftopoulos,

¹⁰⁹ Chrysanthos CHRISTOU, « Το Δ' Συνέδριον αισθητικής (Le IV^e Congrès d'esthétique) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 6 ; MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 101), p. 373.

¹¹⁰ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967 : Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967 : Grécité, réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 101), p. 375.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 380.

¹¹² CHRISTOFOGLOU, « *Avant-gardes* » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, *op. cit.* (note 67), p. 15.

¹¹³ Cette doctrine avait été formulée au cours du Premier congrès des écrivains soviétiques (Moscou, août 1934). Parmi ceux qui ont participé à l'élaboration de la doctrine, on relève notamment Maxime Gorki et Andreï Jdanov. John BERGER, Howard DANIEL, Antoine GARRIGUES, « Réalisme socialiste », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 16 mai 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/acces-distant.bnu.fr/encyclopedia/realisme-socialiste>. Sur l'introduction de la doctrine du réalisme socialiste en Grèce, cf. Panagiotis NOUTSOS (dir.), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, Γ: Η εδραίωση του « μαρξισμού-λενινισμού » και οι αποκλίνουσες ή οι ετερογενείς επεξεργασίες, 1926-1955 (La pensée socialiste en Grèce, C: L'établissement du « marxisme-léninisme » et les développements déviants ou hétérogènes, 1926-1955)*, Athènes : Gnosi, 1993 (Bibliothèque philosophique et politique, 37), p. 85 et suiv.

¹¹⁴ Markos AVGERIS, « Θεωρητικά στοιχεία της κριτικής (Éléments théoriques de la critique) », *Epitheorisi technis*, n° 1, noël 1954, p. 25-28 ; M. M. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, « Φαινόμενα ακμής και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση (Phénomènes d'acmé et de déclin dans la poésie néohellénique) », *Epitheorisi*

en tant que représentant d'un autre groupe d'intellectuels de gauche et d'une génération plus jeune¹¹⁵, défendait la liberté de la pensée et le détachement de la ligne communiste officielle¹¹⁶. Kotzia considère que la polémique autour du réalisme socialiste a finalement contribué à l'adoption de principes modernistes¹¹⁷. Selon Panagiotis Noutsos, la revue *Epitheorisi technis* (« *Revue de l'art* », Athènes, 1954-1967) a été l'instrument principal des intellectuels de gauche grecs qui défendaient la liberté d'esprit et qui critiquaient l'URSS pour les restrictions que le régime communiste imposait à la création¹¹⁸.

Le courant moderniste s'intéressait à l'art abstrait, au caractère international de l'art grec et à la modernisation de la culture grecque¹¹⁹. Les défenseurs de l'art abstrait interprétaient l'orientation des artistes grecs vers cet art comme une envie de se libérer de l'esthétique de la grécité. Angelos Prokopiou présentait les arguments suivants pour défendre l'art abstrait : il serait le mouvement dominant dans le monde occidental, par conséquent il signifierait la modernisation ; il refléterait l'angoisse de l'époque à cause de la Guerre froide et de l'industrialisation ; sa technique refléterait le progrès scientifique ; il serait une expression de la liberté de l'homme ; finalement, il ne serait pas incompatible avec l'art grec¹²⁰.

technis, n° 2, février 1955, p. 83-92 et n° 15, mars 1956, p. 209-219 ; Markos AVGERIS, « Ο πεσσιμισμός στην ελληνική ποίηση (Le pessimisme dans la poésie grecque) », *Epitheorisi technis*, n° 13, janvier 1956, p. 4-17.

¹¹⁵ Elisavet KOTZIA, « Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965 (La dissolution progressive des principes du réalisme socialiste dans le champ des idées dans la décennie 1955-1965) », *Nea estia*, n° 1743, mars 2002, p. 404.

¹¹⁶ Cf. par exemple Dimitris RAFTOPOULOS, « Περί ελευθερίας: Η υπόθεση των δυο σοβιετικών συγγραφέων και η πνευματική μας δεξιά (De la liberté: L'affaire des deux auteurs soviétiques et notre droite intellectuelle) », *Epitheorisi technis*, n° 135, mars 1966, p. 283-291 et « Καθίζησις και αποκοκοκυνθοποίησις (Affaïssement et affermissement) », *Epitheorisi technis*, n° 136, avril 1966, p. 418-420. Raftopoulos fait une chronique des polémiques entre les animateurs de la revue *Epitheorisi technis* qui défendaient la liberté de l'esprit et les intellectuels qui suivaient la ligne officielle communiste dans Dimitris RAFTOPOULOS, « Η Επιθεώρηση τέχνης και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός (*Epitheorisi technis* et le réalisme socialiste) », in *Τέχνη και εξουσία (Art et pouvoir)*, Athènes : Castaniotis, 1985, p. 44-56.

¹¹⁷ KOTZIA, *op. cit.* (note 115), p. 413.

¹¹⁸ Panagiotis NOUTSOS (dir.), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, Δ: Τα ρήγματα της τριτοδιεθνιστικής « orthodoξίας » και οι νεωτερικές συλλήψεις της σοσιαλιστικής θεωρίας, 1956-1974 (La pensée socialiste en Grèce, D: Les fuites de l'« orthodoxie » de la troisième internationale et les conceptions modernistes de la théorie socialiste, 1956-1974)*, Athènes : Gnosi, 1994 (Bibliothèque philosophique et politique, 38), p. 75-77. Sur les problèmes principaux qui préoccupaient les intellectuels grecs de gauche cf. *ibid.*, p. 68-92. Pour un recensement des articles publiés dans les revues *Epitheorisi technis* et *Kritiki*, concernant la polémique autour de l'application des doctrines communistes dans le domaine de la culture, cf. *ibid.*, p. 355-367.

¹¹⁹ Elena CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *Architektonika themata*, 40: *Numéro spécial 40 ans*, 2006, p. 118.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 387-388.

La diffusion de l'art abstrait

Le sculpteur Lazaros Lameris a été un des premiers artistes grecs à se tourner vers l'art abstrait. Encore étudiant de l'École des beaux-arts d'Athènes, il a présenté en 1932 une sculpture abstraite. Après la Seconde Guerre mondiale, il a créé des sculptures abstraites en marbre qu'il a présenté en 1946, à l'Institut français, et en 1948, à l'Exposition Panhellénique¹²¹. Alekos Kontopoulos, qui créait une peinture réaliste avec des éléments expressionnistes pendant les années trente et quarante, s'est tourné vers l'expressionnisme abstrait au début des années cinquante et est devenu l'un des pionniers de l'art abstrait en Grèce. Son exposition dans une habitation privée, la villa Georgikopoulos à Athènes, en 1951, a été l'une des premières expositions individuelles d'art abstrait en Grèce¹²². En 1949, Kontopoulos a fondé le groupe *Oi Akraioi* (« Les Extrêmes ») en publiant son manifeste, écrit par lui-même, dans la revue *O Aionas mas* (*Ο Αιώνας μας*, « Notre siècle », 1947-1950)¹²³. Selon le manifeste, le but de ces artistes était de diffuser « la jeunesse spirituelle de l'art international contemporain authentique¹²⁴ ». Kontopoulos déclarait aussi l'opposition du groupe au réalisme, sans évoquer un attachement à l'art abstrait. Le texte était illustré d'œuvres de style en général cubiste ou expressionniste¹²⁵.

Pendant la plus grande partie des années cinquante, l'art abstrait recevait une critique très négative en Grèce et était connu surtout entre artistes¹²⁶. L'art abstrait est devenu connu du public athénien à travers l'exposition rétrospective de Giannis Gaïtis dans la salle de l'hôtel Kentrikon, en 1954, exposition qui a fait scandale, bien que la plupart des œuvres fussent figuratives¹²⁷. En effet, Gaïtis, un des artistes les plus modernistes, avait été la cible d'une critique très négative à partir de 1947, quand il avait exposé des œuvres

¹²¹ Olga MENTZAFΟΥ, « Lameris Lazaros », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (*Dictionnaire des artistes grecs*), Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 377-378.

¹²² Tony SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967* (*Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967*), Athènes : Papyros, 1979 (vol. 2/3), p. 272 ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Condopoulos Alecos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (*Dictionnaire des artistes grecs*), Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 247-250.

¹²³ Alekos KONTOPOULOS, « Οι Ακραίοι (Les Extrêmes) », *O Aionas mas*, n° 11, novembre 1949, p. 349-350.

¹²⁴ « την πνευματική νεότητα της παγκόσμιας σύγχρονης αυθεντικής τέχνης ». *Ibid.*, p. 349.

¹²⁵ Œuvres de Kontopoulos, Lameris, Gaïtis, Maltezos et d'autres.

¹²⁶ Denys ZACHAROPOULOS, *Συλλογή Μπέλτσιου: Οι πρωτοπόροι* (*Collection Beltsios: Les pionniers*), Athènes : Futura, 2003, p. 407.

¹²⁷ SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967* (*Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967*), *op. cit.* (note 122), p. 273.

surréalistes, cubistes et abstraites¹²⁸. En 1954 également, un autre pionnier de l'art abstrait grec, le peintre Giannis Spyropoulos, a présenté ses premières œuvres abstraites en cercle d'amis. Spyropoulos est né à la même époque avec Moralis et Tsarouchis ; mais si ces derniers sont associés à l'esthétique de la grécité, Spyropoulos a été un des artistes grecs abstraits les plus importants. Après un début réaliste, il s'est tourné vers l'abstraction pure vers 1958. Sa peinture se caractérisait de grandes surfaces de couleur, avec une préférence aux couleurs sombres après 1963, et une combinaison d'éléments géométriques et gestuels. Il a eu une carrière très importante en Grèce et à l'étranger¹²⁹.

En 1955 ont eu lieu à Athènes l'exposition du sculpteur Kostas Koulentianos à la galerie Pane, celle du peintre Takis Marthas à la salle de la société publicitaire ADEL et celle du sculpteur Achilleas Apergis à la galerie Ilissos. Ces artistes se sont tournés vers l'art abstrait dans les années soixante, mais les éléments de distorsion cubistes ou expressionnistes déjà manifestes dans ces trois expositions ont provoqué des réactions négatives de la critique¹³⁰. En revanche, la Biennale de Venise de 1956 a motivé certains des artistes grecs qui y ont participé, comme Giorgos Zongolopoulos et Klearchos Loukopoulos, à se tourner vers l'art abstrait. En 1958, la Grèce était représentée à la Biennale de Venise par des artistes du courant de la grécité (Giannis Moralis, Giannis Tsarouchis et Antonis Sochos). En revanche, la participation à la Biennale de 1960 d'artistes abstraits ou avec une part abstraite importante dans leurs œuvres (Alekos Kontopoulos, Giannis Spyropoulos – qui a reçu le prix UNESCO lors de l'exposition –, Lazaros Lameris, Alex Mylona et Efthymios Papadimitriou) montrait que l'art abstrait était accepté de manière officielle en Grèce¹³¹. Les Expositions Panhelléniques donnent elles aussi des indications sur la réception de l'art abstrait en Grèce. Selon Eleni Vakalo, à l'Exposition Panhellénique de 1957, malgré une abstention importante, plusieurs artistes abstraits ont exposé, comme Takis Marthas, Giannis Maltezos, Giorgos Zongolopoulos et Dimitris Fatouros. À l'Exposition Panhellénique de 1960, la présence de l'art abstrait était plus importante, avec un changement d'orientation de plusieurs artistes de diverses

¹²⁸ ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 126), p. 385.

¹²⁹ Giannis Ch. PAPAÏOANNOU, « Spyropoulos Giannis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 206-210.

¹³⁰ Tony SPITERIS, *Η τέχνη στην Ελλάδα μετά το 1945 (L'art en Grèce après 1945)*, Athènes : Odysseas, 1983, p. 23.

¹³¹ *Ibid.*, p. 25.

générations vers cet art et la participation d'artistes grecs qui vivaient à l'étranger¹³². Cette année, Angelos Prokopiou a écrit une série d'articles sur l'histoire des Expositions Panhelléniques. Dans l'article sur l'art abstrait dans les Panhelléniques, il écrit :

« Dans le camp des abstraits souffle le vent de l'art occidental de 1960. C'est ici que l'art grec se synchronise avec les courants internationaux qui prédominent aux Biennales de Venise, de Sao Paulo et aux Expositions de l'Amérique et de l'Europe. Le public grec, dans sa majorité, a toujours des difficultés à comprendre les textes, la grammaire, la syntaxe et le vocabulaire de l'art abstrait, mais ce public aperçoit qu'ici se forme un nouveau langage plastique, pour exprimer le mythe d'une époque et d'une humanité qui voyage dans l'Espace et qui scie l'atome, qui découvre un monde sans lieu et sans temps, sans histoire, sans arbres et rivières, sans animaux et sans hommes, un monde dont l'Énergie est sa source unique, profonde et indéfinie. [...] Dans cette atmosphère de sensations et d'idées, respire et vit l'art abstrait, art qu'on voit rassembler de plus en plus de fidèles. À la Panhellénique de 1957, ces fidèles étaient quatre. À la Panhellénique de 1960, leur nombre est devenu dix fois plus grand. L'art abstrait est devenu une "deuxième religiosité". [...] Le "scandale" sera né ici, et dans le cas de la présente Panhellénique émergera avec la force de Giannis Maltezos. Maltezos est la surprise et la justification de la Panhellénique¹³³. »

De fait, le peintre Giannis Maltezos, tourné vers l'expressionnisme avant la Seconde Guerre mondiale, a été un des pionniers de la peinture abstraite après 1950¹³⁴.

¹³² Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, Athènes : Kedros, 1981, p. 69.

¹³³ « Στο στρατόπεδο των αφηρημένων πνέει ο άνεμος της δυτικής τέχνης του 1960. Εδώ η ελληνική τέχνη συγχρονίζεται με τα διεθνή ρεύματα που επικρατούν στις Μπιενάλε της Βενετίας, του Σάο Πάολο και των Εκθέσεων της Αμερικής και της Ευρώπης. Το ελληνικό κοινό, στη μεγάλη του πλειοψηφία, δυσκολεύεται ακόμη να καταλάβει τα κείμενα, τη γραμματική, το συντακτικό και το λεξιλόγιο της αφηρημένης τέχνης, όμως αισθάνεται πως εδώ σχηματίζεται μία πλαστική γλώσσα νέα, για να εκφράσει το μύθο μιας εποχής και μιας ανθρωπότητας που ταξιδεύει στο Διάστημα και διασπά το άτομο, που ανακαλύπτει έναν κόσμο χωρίς τόπο και χωρίς χρόνο, χωρίς ιστορία, χωρίς δέντρα και ποτάμια, χωρίς ζώα και ανθρώπους, έναν κόσμο όπου μόνο η Ενέργεια αποτελεί τη μόνη, τη βαθειά και απροσδιόριστη πηγή του. [...] Μέσα στην ατμόσφαιρα αυτή των αισθημάτων και των ιδεών αναπνέει και ζει η αφηρημένη τέχνη που βλέπομε να συγκεντρώνει στην Ελλάδα κάθε μέρα και περισσότερους πιστούς. Στην Πανελλήνιο του 1957 οι πιστοί αυτοί ήταν τέσσερις. Στην Πανελλήνιο του 1960 ο αριθμός αυτός έχει γίνει δέκα φορές μεγαλύτερος. Είναι πια μια "δεύτερη θρησκευτικότητα". [...] Το "σκάνδαλο" θα γεννηθεί εδώ και στην περίπτωση της σημερινής Πανελληνίου προβάλλει με τη δύναμη του Γιάννη Μαλτέζου. Αυτός είναι η έκπληξις και μια δικαίωσις της Πανελληνίου». Angelos G. PROKOPIOU, « Η ΣΤ' Πανελλήνιος έκθεσις: Αναδρομή εις τας Πανελληνίους – Οι Ρεαλιστές – Οι Αφηρημένοι: Β' (La 6e Exposition Panhellénique: Histoire des Panhelléniques – Les réalistes – Les abstraits: II) », *I Kathimerini*, 13 novembre 1960, p. 7.

¹³⁴ Nelli KYRIAZI, « Maltezos Yannis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 35.

Le changement d'orientation artistique de plusieurs artistes grecs au début des années soixante, vers l'art abstrait, a été interprété de diverses manières par les historiens d'art grecs. Ainsi, selon Antonis Kotidis, la critique d'art grecque au courant des années trente était presque uniformément favorable à l'art figuratif – vu comme une expression d'humanisme – et aussi favorable à un art populaire. Cette position de la critique a exercé une pression sur les artistes qui ont commencé leurs carrières à cette époque. Ensuite, la Seconde Guerre mondiale a conduit les artistes vers le réalisme. En dehors de ces facteurs, Kotidis considère que l'art et la critique d'art français ont eu un rôle important pour les choix des artistes grecs. En effet, à Paris, l'art abstrait était relativement marginal jusqu'à l'après-guerre¹³⁵. Selon Eleni Vakalo, dans la deuxième moitié des années cinquante, le retour en Grèce des artistes grecs qui avaient étudié à l'étranger et les conditions plus propices pour le développement artistique en Grèce (la critique d'art plus favorable à l'art moderne, l'ouverture de galeries, la parution de la revue *Zygos*, l'intérêt du public pour l'art) ont été des facteurs qui ont encouragé la diffusion de l'art abstrait¹³⁶.

Au cours des années soixante, le fer de lance de l'art grec a été l'art abstrait. Paris restait le point de repère du modernisme grec, à travers les artistes qu'y ont travaillé après 1945. Certains spécialistes grecs considèrent qu'à partir de la fin des années cinquante, les artistes grecs étaient inspirés par les développements artistiques à New York, mais qu'ils connaissaient l'art américain à travers sa réception à Paris, car peu d'artistes et critiques avaient voyagé aux États-Unis¹³⁷. Ainsi, les artistes grecs abstraits étaient plutôt tournés vers l'art informel que vers l'expressionnisme abstrait des États-Unis¹³⁸. Concernant la diffusion de l'art informel en raison des études des artistes à Paris, on pourrait donc voir une similitude entre la Grèce et les pays du Maghreb, du Moyen-Orient et de l'Asie. Plus précisément, Catherine Grenier observe que diverses tendances d'abstraction géométrique

¹³⁵ KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, op. cit. (note 80), p. 122, 124.

¹³⁶ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, op. cit. (note 132), p. 41.

¹³⁷ CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », op. cit. (note 119), p. 117.

¹³⁸ Antonis KOTIDIS, « Athènes-Paris : Des stéréotypes et de leur renversement », in Marina LAMPRAKI-PLAKA et Olga MENTZAFΟΥ-POLYZOU (dirs.), *Paris-Athènes : 1863-1940, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale d'Athènes, 20 décembre 2006 - 31 mars 2007*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 2006, p. 97.; MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », op. cit. (note 101), p. 368.

se sont surtout développées dans l'Europe anglo-saxonne et en Amérique latine, conduisant aux mouvements de l'art néoconcret et du cinétisme ; en revanche, les artistes du Maghreb, du Moyen-Orient et de l'Asie se sont engagés dans des formes d'abstraction plus expressives, comme l'abstraction informelle ou l'esthétique du signe. Toujours selon Grenier, plusieurs des artistes de cette orientation vers l'abstraction expressive avaient vécu à Paris et avaient été intégrés dans la « seconde École de Paris », bien qu'ils sortaient largement du cadre de cette école¹³⁹. Certes, les artistes du Maghreb et du Moyen-Orient s'appuyaient sur une tradition d'art non figurative, contrairement à la Grèce. Eleni Vakalo écrit, dans son histoire de l'art grec de l'après-guerre, qu'après l'art abstrait, l'expressionnisme était la tendance principale de l'art grec des années soixante et que, dans l'art abstrait, la tendance expressionniste abstraite était celle qui dominait¹⁴⁰. Cependant, cet auteur écrit, dans un article publié en 1960, qu'en raison de l'introduction tardive de l'art abstrait dans l'art grec, les artistes se sont surtout inspirés de l'expressionnisme abstrait américain, qui était alors la tendance principale¹⁴¹, pas donc de leur séjour à Paris.

Selon Elena Chamalidi, au courant de la décennie 1960, l'État grec a soutenu l'art abstrait, notamment à travers une représentation grecque dans des expositions internationales comme la Biennale de Venise. L'art abstrait était aussi diffusé en Grèce par les instituts étrangers et par les galeries, qui devenaient de plus en plus nombreuses¹⁴². Pour l'État et les institutions grecs, l'idéologie de la grécité était devenue secondaire par rapport à l'idéologie de l'intégration au monde occidental, où l'art moderne et notamment l'art abstrait dominaient le monde de l'art¹⁴³. Evgenios Matthiopoulos considère que la diffusion de l'art abstrait en Grèce est clairement liée à la propagande du « monde libre ». Il évoque notamment l'historien de l'art Angelos Prokopiou, défenseur important de l'art abstrait, qui avait été invité par le gouvernement des États-Unis en 1953 et qui faisait partie d'un cercle d'intellectuels formé par Konstantinos Karamanlis dans le but de diriger une propagande

¹³⁹ Catherine GRENIER, « Le monde à l'envers? », in Catherine GRENIER (dir.), *Modernités plurielles, 1905-1970 (catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, octobre 2013-janvier 2015)*, Paris : Centre Pompidou, 2013, p. 30.

¹⁴⁰ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, op. cit. (note 81), p. 43.

¹⁴¹ Eleni VAKALO, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας έρευνας (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *Zygos*, n° 50, janvier 1960, p. 27.

¹⁴² CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », op. cit. (note 119), p. 117.

¹⁴³ MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », op. cit. (note 101), p. 375.

anticommuniste. Selon Matthiopoulos, Prokopiou avait fondé un « mécanisme » de diffusion de l'art abstrait, à travers sa rubrique dans le journal *I Kathimerini* (« *Le Quotidien* »), la galerie *Nees morfes* (« *Nouvelles formes* »), dont il était l'un des fondateurs en 1959, la revue *Nees morfes* (Athènes, 1962), dont il était le directeur, sa position comme directeur de programme de la Radiophonie grecque (1958-1959), son enseignement à la chaire d'Histoire de l'art de l'École polytechnique d'Athènes (1962-1967), ses conférences et la fondation de l'Union de critiques d'art de Grèce (*Enosi kritikon technis Ellados*)¹⁴⁴. Toujours selon Matthiopoulos, Efi Ferentinou, critique d'art, sculpteur et traductrice de tragédies antiques, assistante de Prokopiou à l'École polytechnique, a joué elle aussi un rôle décisif pour la diffusion de l'art abstrait en Grèce, rôle qui n'était pas sans rapport avec son séjour à New York de 1949 à 1954, où elle a fait des études d'art à l'Université de New York et au MoMA¹⁴⁵. Denys Zacharopoulos, en revanche, considère que l'intérêt de Ferentinou pour cet art était né à travers son contact avec les artistes et qu'il n'était pas le résultat de la promotion officielle de l'expressionnisme abstrait par les États-Unis¹⁴⁶. Elena Chamalidi émet également des réserves concernant l'importance de la propagande américaine comme facteur principal de la diffusion de l'art abstrait. Selon Chamalidi, l'art abstrait signifiait, pour des auteurs comme Tony Spiteris, Alexandros Xydis et Alekos Kontopoulos, l'ouverture des frontières et la participation de la Grèce à l'actualité internationale. Chamalidi considère que la diffusion de l'art abstrait dans le cadre de la politique culturelle de l'État grec était évidente, mais il y avait aussi un public de cet art dans la société grecque : il s'agirait de nouvelles classes et générations qui croyaient à l'importance de la modernisation du pays¹⁴⁷. Cependant, la réception de l'art moderne et notamment de l'art abstrait restait dans une large mesure négative ; les critiques les plus conservateurs considéraient l'art moderne comme un art dégénéré, et même les critiques progressistes lui reprochaient d'être un art éphémère, qui change selon les tendances¹⁴⁸. L'art abstrait, mais aussi les tendances expérimentales des années soixante, restaient

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 384-388.

¹⁴⁵ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, *op. cit.* (note 132), p. 62.

¹⁴⁶ ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 126), p. 446, note 3.

¹⁴⁷ CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *op. cit.* (note 119), p. 119.

¹⁴⁸ Vaia KARAISKOU, *Τέχνη και κοινωνία: Η ανθρώπινη μορφή στη μεταπολεμική ελληνική γλυπτική, 1945-1975 (Art et société: La figure humaine dans la sculpture grecque de l'après-guerre, 1945-1975)*, thèse de doctorat en Art, Université Aristote de Thessalonique, 2001, p. 84.

incompréhensibles pour une grande partie du public et de la critique grecs, à l'exception de certains auteurs comme Eleni Vakalo, Tony Spiteris et Maria Kotzamani¹⁴⁹.

Le conservatisme de l'École des beaux-arts d'Athènes et l'expatriation des artistes

Selon Dimosthenis Kokkinidis, au courant des années cinquante, presque tous les professeurs de l'École des beaux-arts d'Athènes ont été remplacés. L'École a alors abandonné l'académisme du clair-obscur et a fait de premiers pas hésitants vers le modernisme. Cézanne était désormais reconnu comme le père de l'art moderne et son œuvre constituait le modèle principal de l'enseignement. Cependant, des années cinquante aux années quatre-vingt, l'art moderne n'a pas été sérieusement enseigné. L'enseignement s'appuyait toujours sur les principes de la représentation du monde extérieur issus de la Renaissance et de son modèle de perspective ; en revanche, les étudiants d'art n'apprenaient pas l'importance du principe de l'autonomie de l'art, central dans l'art moderne. Kokkinidis considère que, dans les années cinquante, il y avait des limitations qui ne permettaient pas une plus grande modernisation de l'École des beaux-arts : l'idéologie de la grécité, la recherche d'une coexistence du modernisme et de la tradition – recherche issue des années trente –, le développement très limité de la théorie de l'art en Grèce, le conservatisme de la société et surtout l'organisation intérieure de l'École. En revanche, selon Kokkinidis, le conservatisme de l'École et son éloignement de la réalité artistique sont devenus plus évidents et moins justifiés, par rapport au changement social et culturel, au cours des années soixante¹⁵⁰.

Selon un témoignage d'un autre artiste, Kostas Tsoklis, l'éducation qu'il avait reçue en Grèce lui a été un obstacle pendant ses études en Italie avec une bourse de l'État grec (1957-1960). « Quand, en 1957, je suis sorti pour la première fois de la Grèce, j'étais équipé d'une tradition grecque et, par conséquent, infondée¹⁵¹ », dit-il. Selon Maria Kotzamani,

¹⁴⁹ Dorothea KONTELENTZIDOU, *Οι έλληνες καλλιτέχνες στο Παρίσι από το 1960 μέχρι το 1980 (Les artistes grecs à Paris de 1960 à 1980)*, thèse de doctorat en Art, Université Aristote de Thessalonique, 2011, p. 289.

¹⁵⁰ Dimosthenis KOKKINIDIS, « Η μοντέρνα τέχνη και η Σχολή καλών τεχνών της Αθήνας (L'art moderne et l'Ecole des beaux-arts d'Athènes) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 414-415.

¹⁵¹ «Όταν το 1957 βγήκα για πρώτη φορά έξω από την Ελλάδα, ήμουν εφοδιασμένος με μια παράδοση ελληνική, και κατά συνέπεια ανεδάφικη». Maria KOTZAMANI, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό: Η

qui rapporte ce témoignage dans *Zygos*, c'est seulement en 1958, quand Tsoklis a voyagé à Paris, qu'il a arrêté de défendre la tradition grecque pour comprendre vraiment se qui se passait dans l'art international¹⁵². Selon Martha-Elli Christofoglou, il y avait en Grèce des conditions contraires au développement artistique : absence de soutien par l'État, marché peu développé, information insuffisante, et une seule école des beaux-arts, à Athènes. Cette École, malgré les efforts de certains professeurs, jouait le rôle d'une académie qui contrôlait les tendances artistiques. Ainsi, selon cet auteur, le modernisme grec constituait un attachement au modernisme européen¹⁵³.

La possibilité de voyages fréquents ou d'études à l'étranger jouait un rôle très important dans la réception des tendances artistiques. Danil, artiste qui s'est installé à Paris en 1954, écrit dans un témoignage :

« Je dois noter que le contact avec la peinture européenne ancienne et moderne se faisait par les rares reproductions en couleurs qui à cette époque circulaient à Athènes. La seule peinture que l'on pouvait voir était celle des fresques post-byzantines dans des chapelles autour d'Athènes, et des mosaïques de Daphni. La Pinacothèque nationale était fermée, et les expositions de peintres grecs, rares¹⁵⁴. »

Marinos Kalligas décrit lui aussi l'isolement des artistes et intellectuels grecs au début des années cinquante. Selon Kalligas, contrairement aux industriels et aux commerçants, qui étaient au courant des évolutions techniques, les intellectuels ne pouvaient pas voyager à l'étranger à cause des raisons financières :

« Ce jeune est allé à l'étranger, il a été éduqué, il a pris tout ce qu'il y avait de bien qu'il pouvait prendre et il est rentré. Cependant, après son retour, son contact avec le monde extérieur, avec le mouvement, avec le progrès, cesse. Le temps passe et quand il arrive à la maturité, quand il devrait agir le plus, en dehors de la fatigue qu'il a subie pendant tout ce temps, il a été écarté de l'évolution qui a eu lieu à l'étranger. C'est pour cela que notre pays

δραστηριότητα του Κώστα Τσόκλη - Ο Σπυρόπουλος στο Ντιτρόιτ (Artistes grecs à l'étranger: L'activité de Kostas Tsoklis - Spyropoulos à Detroit) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 77.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ CHRISTOFOGLOU, « Avant-gardes » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, *op. cit.* (note 67), p. 94.

¹⁵⁴ DANIL, « Artistes grecs vivant en France: Danil », *Revue d'esthétique*, n° 20, 1992, numéro spécial : Grèce: Art, culture aujourd'hui, p. 137.

reste en retard et que le fossé ne se referme pas, car ce phénomène se présente dans toutes les manifestations de notre vie, mais surtout dans ses expressions spirituelles¹⁵⁵. »

En revanche, Eleni Vakalo remarque qu'en 1960-1965 les expositions d'artistes grecs qui faisaient carrière à l'étranger sont devenues fréquentes en Grèce, ce qui a joué un rôle très important pour la connaissance des tendances internationales par le public grec¹⁵⁶. Ces artistes, qui ont commencé leur carrière à la fin de la Guerre civile, sont partis en raison de la guerre, des conditions économiques, de l'instabilité politique, de la persécution des artistes de gauche, de l'absence d'aide de la part de l'État grec et de la recherche d'une expression plus libre ; de plus, ils ont pu profiter de bourses pour faire des études à l'étranger. La plupart d'entre eux sont allés à Paris, souvent grâce aux bourses de l'État français, certains ont fait des carrières – comme Konstantinos (Constantin) Andreou, Kostas Koulentianos, Giorgos Zongolopoulos et Gerasimos Sklavos – et certains ont pu y rester pendant longtemps. Moins d'artistes sont allés en Italie et en Angleterre, tandis que l'Allemagne a été une destination plus rare jusqu'aux années soixante¹⁵⁷.

L'expatriation des artistes était une source d'innovation pour l'art grec, mais aussi, dans certains cas, une source de conflits ; ainsi, l'exposition de Vlasis Kaniaris, Danil (Panagopoulos) et Nikos (Kessanlis) intitulée *Trois propositions pour une sculpture grecque*, exposition organisée par Pierre Restany au foyer du Théâtre La Fenice, à Venise, en 1964, a eu une réception très négative en Grèce¹⁵⁸. Les artistes qui travaillaient à l'étranger (notamment à Paris, à New York ou à Rome) s'éloignaient déjà de l'art abstrait et participaient à de nouvelles tendances et expériences¹⁵⁹. Ainsi, Chryssa (Vardea-Mavromichali), Takis (Vasilakis) et Konstantinos (Constantin) Xenakis s'intéressaient à l'art optique et cinétique et liaient art et technologie¹⁶⁰, Gaïtis et Pavlos se sont tournés vers

¹⁵⁵ «Ο νέος πήγε έξω, μορφώθηκε, σπούδασε, πήρε ό,τι καλό είχε να πάρει και γύρισε. Από τον καιρό όμως που θα γυρίσει, σταματάει η επαφή του με την έξω ζωή, με την κίνηση, με την πρόοδο. Περνούν τα χρόνια και όταν φτάσει στην ωριμότητα, την ώρα που θα έπρεπε ν'αποδώσει το περισσότερο, έχει, κοντά στη φθορά που υπέστη τόσα χρόνια, αποξενωθεί και από την εξέλιξη που γίνεται έξω. Έτσι, ο τόπος μας μένει καθυστερημένος και το χάσμα δεν κλείνει, γιατί το φαινόμενο αυτό παρουσιάζεται σε όλες τις εκδηλώσεις τη ζωής μας, προπάντων όμως στις πνευματικές μας εκφράσεις». Marinos KALLIGAS, « Εμείς και οι ξένοι (Nous et les étrangers) », *To Vima*, 3 novembre 1951, p. 223.

¹⁵⁶ VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, *op. cit.* (note 132), p. 77.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 35. ; MORTAKI, *op. cit.* (note 64), p. 131, 136.

¹⁵⁸ ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 126), p. 378. Cf. le chapitre 8.

¹⁵⁹ KONTELENTZIDOU, *op. cit.* (note 149), p. 288 et suiv.

¹⁶⁰ Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 179.

le pop art. En 1959, en Rome, Vlasis Kaniaris, Nikos Kessanlis, Giannis Gaïtis, Kostas Tsoklis et Dimitris Kontos – certains des artistes grecs les plus ouverts aux nouvelles tendances à cette époque – ont fondé le *Gruppo Sigma*, afin de favoriser l'aide mutuelle entre artistes grecs vivant à l'étranger et de resserrer les liens entre l'art contemporain européen et les artistes grecs d'avant-garde¹⁶¹. En revanche, le sujet central de la critique d'art en Grèce est resté jusqu'aux années soixante l'art abstrait¹⁶². Selon Cédric Polère, les artistes les plus innovants ne supportaient pas l'élément traditionaliste prédominant dans la société grecque, ce qui les incitait à partir du pays¹⁶³.

Le changement socioculturel et la relation du public avec l'art

Dans les années soixante, les conséquences sociales de l'essor économique ont été spectaculaires et ont radicalement altéré la nature, les structures et le fonctionnement de la société grecque. De nouvelles couches sociales sont apparues : ainsi, à cette époque, la société grecque se composait d'une importante classe ouvrière, des couches moyennes – surtout formées par les employés des secteurs privé et public, les commerçants et les petits industriels – et d'une classe bourgeoise qui allait jouer un rôle actif dans la vie économique internationale¹⁶⁴. Pendant la même époque, la pauvreté des régions montagneuses et la mécanisation de l'agriculture ont provoqué une grande migration de la population grecque vers les zones urbaines et vers les activités industrielles et de service. Environ 700 000 personnes ont migré vers les villes entre 1950 et 1970, principalement vers Athènes et Thessalonique¹⁶⁵. Ainsi, Athènes, qui avait 1 400 000 habitants en 1950, en avait trois millions en 1974. Notons surtout que c'est au début des années soixante que la population urbaine a dépassé pour la première fois la population rurale¹⁶⁶. De plus, le chômage important de cette époque a trouvé une issue dans l'émigration de plusieurs milliers de

¹⁶¹ Miltiadis PAPANIKOLAOU, *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα: ζωγραφική-γλυπτική (L'art grec du XXe siècle: peinture-sculpture)*, Thessalonique : Vaniyas, 2006, p. 236. ; KONTELENTZIDOU, *op. cit.* (note 149), p. 133.

¹⁶² ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 126), p. 406.

¹⁶³ Cédric POLERE, *Construction locale de l'identité et universalisme en art: Une sociologie des arts modernes et contemporains en Grèce*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Grenoble II, 1999, p. 237.

¹⁶⁴ CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 427.

¹⁶⁵ CLOSE, *op. cit.* (note 7), p. 61 ; CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 418.

¹⁶⁶ CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 419.

personnes à partir de 1945 ; cette émigration n'a cessé d'augmenter jusqu'en 1965 et s'est poursuivie jusqu'en 1975. La plus grande partie des émigrants se sont dirigés vers le Canada, l'Australie et puis l'Allemagne de l'Ouest, où près d'un million de personnes se sont installées entre 1950 et 1970. Aux émigrants il faut ajouter les milliers de réfugiés grecs vers la sphère soviétique, à cause de la Guerre civile¹⁶⁷.

La modernisation rapide des grandes villes et le changement de mentalité de leurs habitants au courant des années soixante ont dessiné un grand contraste entre les villes et la province, d'une part en ce qui concerne les infrastructures, comme l'électrification, et d'autre part en ce qui concerne la vie quotidienne. Selon Joëlle Dalègre, une partie de la Grèce était encore similaire à un pays balkanique des années 1930 tandis qu'une autre partie se rapprochait de plus en plus du modèle de l'Europe occidentale¹⁶⁸. Le niveau de vie s'améliorait chez la classe supérieure urbaine et chez la classe « petite-bourgeoise » qui devenait plus nombreuse et qui consistait dans une large mesure d'employés¹⁶⁹. Les revenus des Grecs avaient augmenté, mais les revenus des agriculteurs étaient très inférieurs à ceux des citadins et surtout des Athéniens. Au début des années soixante, la ville d'Athènes avait été largement reconstruite. Outre des appartements modernes, on avait construit des boutiques et des théâtres et on avait amélioré le réseau de transports. Le lancement de nouveaux produits, comme les téléphones, les réfrigérateurs, les machines à laver, les aspirateurs et surtout les voitures, montre le changement du mode de vie des Athéniens. C'est exactement la différence entre le mode de vie traditionnel et le mode de vie « moderne » que les slogans publicitaires mettaient en avant¹⁷⁰. La consommation augmentait continuellement, atteignant son apogée à la période 1963-1964. Ce phénomène n'était pas dû seulement à l'amélioration de l'économie grecque, mais aussi à l'apparition de nouvelles mœurs chez les consommateurs¹⁷¹. Au même moment, en province,

¹⁶⁷ DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 106-107 ; CONTOGEORGIS, *op. cit.* (note 2), p. 419.

¹⁶⁸ DALÈGRE, *op. cit.* (note 5), p. 112.

¹⁶⁹ CLOSE, *op. cit.* (note 7), p. 68.

¹⁷⁰ Marina EMMANOUIL, *Graphic design and modernisation in Greece, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire du design, Royal College of Art, 2012, p. 85. URL : <http://researchonline.rca.ac.uk/1349/>. Consulté le 2 avril 2014.

¹⁷¹ Efrosyni ROUPA, « Η κατανάλωση στην Ελλάδα κατά τη μεταπολεμική εικοσαετία 1945-1967: «πατριωτική πράξη», «ξενική επίδραση» ή εθνικό «χαρακτηριστικό»; (La consommation en Grèce dans la période de l'après-guerre 1945-1967: «acte patriotique», «influence étrangère» ou «caractéristique» nationale? », in *Actes du XXXIIe Congrès panhellénique d'histoire, Thessalonique, 27-29 mai 2011*, Thessalonique, Elliniki istoriki etaireia, 2012, p. 255. URL : <http://histosociety.web.auth.gr/%CE%A1%CE%BF%CF%8D%CF%80%CE%B1-praktika%202011.pdf>. Consulté le 10 mai 2015.

l'électricité et le plastique étaient presque inconnus. La modernisation des villages de montagne et des petites îles a été tardive et accélérée : c'est dans les années soixante-dix que leurs habitants ont vu arriver à la fois l'électricité, l'eau courante, la télévision et les routes cimentées¹⁷².

Malgré le changement social, l'opinion de la majorité du public n'avait pas beaucoup changé par rapport à l'entre-deux-guerres¹⁷³. L'éditeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis écrit à l'occasion de l'Exposition Panhellénique de 1957, dans un éditorial :

« Une partie importante des œuvres de l'exposition restent complètement incompréhensibles à la plupart du monde [...]. L'ignorance du public, malheureusement, est observée non seulement devant les œuvres d'art abstrait, qui sont d'ailleurs reçues partout avec certaines réserves, mais aussi devant des créations plastiques de forme figurative, inspirées par des principes esthétiques confirmées définitivement par le temps¹⁷⁴. »

La raison de ce phénomène était, selon lui, l'absence de sources, de livres, d'encyclopédies bien écrites. De fait, quelques livres d'art seulement étaient importés à Athènes, par les librairies Kaufmann et Eleftheroudakis, livres qui étaient, de plus, très chers. À l'Institut français, on pouvait lire *Cahiers d'art* et *Verve*, mais, selon Denys Zacharopoulos, une grande partie des lecteurs ne pouvaient pas comprendre le texte en français et restaient donc à la référence visuelle. Zacharopoulos souligne aussi la perception faussée des œuvres par le public grec, en raison des limites techniques de l'impression à cette époque, à laquelle s'ajoutait le fait qu'il y avait peu d'expositions d'art étranger et qu'il s'agissait souvent de reproductions¹⁷⁵. Ainsi, l'objectif principal de la critique d'art des années cinquante et soixante était l'éducation du public à l'art, et notamment l'amélioration de sa compréhension de l'art moderne, surtout de l'art abstrait. Selon Martha-Elli Christofoglou, cette campagne d'éducation était associée à l'idéologie du progrès qui caractérisait cette

¹⁷² DALEGRE, *op. cit.* (note 5), p. 112-114.

¹⁷³ KARAISKOU, *op. cit.* (note 148), p. 78-80.

¹⁷⁴ « Ένα σημαντικό ποσοστό από τα έργα της εκθέσεως είναι τελείως ακατανόητα στον πολύ κόσμο [...]. Η άγνοια του κοινού δυστυχώς δεν παρατηρείται μόνο στα έργα της αφηρημένης τέχνης, τα οποία άλλωστε παντού γίνονται δεκτά με κάποιες επιφυλάξεις, αλλά και σε πλαστικά δημιουργήματα παραστατικής μορφής, εμπνευσμένα από αισθητικές αρχές οριστικά κατακυρωμένες από τον χρόνο. » « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 4.

¹⁷⁵ ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 126), p. 411.

époque, progrès associé non seulement à la modernisation et à l'eupéanisation de la société grecque, mais aussi à l'élévation de son niveau culturel¹⁷⁶.

Les galeries d'Athènes

Pendant la Seconde Guerre mondiale, presque toutes les galeries d'Athènes ont été fermées¹⁷⁷. Les premières expositions après la guerre ont été organisées dans la salle de l'Association littéraire Parnassos qui, cependant, recevait à l'époque des critiques négatives pour la mauvaise qualité de certaines de ses expositions¹⁷⁸. Une autre association qui organisait des expositions après la Libération était la *Stegi grammaton kai technon* (« Toit des lettres et des arts »). Les premières galeries à ouvrir ont été Romvos (« Losange », 1947) et Zachariou (1948). En 1949, la galerie Stratigopoulou, la galerie la plus importante des années 1930, a repris son activité. Le seul espace officiel pour des expositions d'art était le Zappeion¹⁷⁹, à Athènes, qui accueillait aussi, depuis 1951, la Pinacothèque nationale¹⁸⁰.

La croissance économique avait amené l'amélioration du niveau économique de la classe supérieure et l'expansion d'une classe moyenne aisée. Mais il a fallu un certain temps et, surtout, les efforts des acteurs de la vie culturelle, comme l'éditeur de *Zygos*, pour que ces classes s'intéressent à l'art et à l'achat d'œuvres d'art. Au début de la décennie 1950, peu de personnes achetaient de l'art et la situation économique des artistes était très mauvaise. Ce sont principalement les peintres de la « génération des années trente » qui étaient connus¹⁸¹. Autour du milieu des années cinquante, plusieurs galeries ont été ouvertes, bien que certaines d'entre elles aient eu une vie brève. Selon Tony Spiteris, dix galeries fonctionnaient en 1954, dont plusieurs présentaient de nouvelles tendances artistiques¹⁸². Au cours des années cinquante, à Athènes, les galeries suivantes ont été

¹⁷⁶ CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *op. cit.* (note 100), p. 19.

¹⁷⁷ Matoula SKALTSA, « Αθηναϊκές αίθουσες τέχνης από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art d'Athènes de la décennie 20 à la décennie 70) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988 (Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988)*, Athènes : Apopsi, 1989, p. 21.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷⁹ Monument construit dans le Jardin national grâce au legs d'Evangelos Zappas et inauguré en 1888. Il a été utilisé pour les Jeux olympiques, de 1896 et 1906, les expositions Panhéliennes de 1888 et 1896 et plusieurs autres expositions et événements officiels.

¹⁸⁰ Cf. le chapitre 1.

¹⁸¹ SKALTSA, *op. cit.* (note 177), p. 23 ; Angelos DELIVORRIAS, *Entrevue enregistrée*, 19 juin 2013.

¹⁸² SPITERIS, *Η τέχνη στην Ελλάδα μετά το 1945 (L'art en Grèce après 1945)*, *op. cit.* (note 130), p. 22.

ouvertes : Monica Pane (1954-1957) ; Ilissos (1954-1955) ; Zygos (1956-1965, 1977-2009), qui a ouvert un an après la parution de la revue du même nom ; Armos (« Jonction », 1958-1959, galerie fondée par Nikos Nikolaou, à ne pas confondre avec la salle d'expositions du même nom fondée en 1948) ; Kouros (1957-1959) ; A 23 (1958-1960) ; Sarla (1958-1960) ; Nees morfes (« Nouvelles formes », 1959-2009). Il y avait néanmoins diverses autres salles et lieux d'exposition, comme la salle du journal *To Vima* (1953-1954), celle de l'agence de publicité ADEL (1955) – deux salles qui ont été dirigées par Frantzis Frantziskakis – ou celle de l'hôtel Kentrikon (« Central », 1950-1955)¹⁸³.

Un phénomène caractéristique de cette époque, qui faisait partie des actions pour la diffusion de l'art auprès d'un public plus large, a été celui des collaborations entre des galeries et d'autres organismes (magazines, entreprises commerciales) pour l'organisation de concours et d'expositions. Par exemple, en 1959, la galerie Sarla a organisé une exposition de paysages marins en collaboration avec le magazine *Naftilia* (« Navigation »)¹⁸⁴. La galerie Zygos a collaboré, entre autres, avec les magazines *Proto* (« Premier ») et *Tachydromos* (« Postier ») et de 1955 à 1959 avec le paquebot Olympia. Dans le cadre de cette dernière collaboration, des expositions ont été organisées sur Olympia et le premier prix des *Salons de jeunes peintres*, qui ont eu lieu à Zygos en 1958 et 1959, a été offert par Olympia¹⁸⁵.

Au courant des années soixante, il y a eu une amélioration considérable de la vie artistique : les expositions étaient plus nombreuses ainsi que les achats par une nouvelle classe aisée. En même temps, une grande gamme d'œuvres était destinée aux amateurs d'art moins aisés : des gravures, des petites sculptures, des calendriers, des sérigraphies ou des affiches. En raison du développement touristique, il y avait de nombreux étrangers qui achetaient des œuvres d'artistes grecs. L'art grec a aussi bénéficié de l'activité importante de construction à cette époque. Une autre facette de la croissance économique et du changement social a été le développement des arts appliqués et la fondation d'écoles qui les enseignaient à Athènes : l'ESKT (*Elefthero spoudastirio kalon technon*, « École libre

¹⁸³ SKAL TSA, *op. cit.* (note 177), p. 29 et suiv. Cet ouvrage comprend aussi une table avec les galeries qui fonctionnaient par décennie (p. 50 et suiv. pour Athènes). Cependant, Skaltsa mentionne seulement les dates d'ouverture, avec, de plus, certaines dates inexactes. Pour cette raison, nous nous sommes appuyée sur les dates qu'on peut trouver dans la base de données d'expositions de l'ISET : « Base de données d'expositions », *Contemporary greek art institute (iset)*, URL : <http://dp.iset.gr/en/exhibition/list.html>. Consulté le 17 mars 2015.

¹⁸⁴ SKAL TSA, *op. cit.* (note 177), p. 27.

¹⁸⁵ Cf. le chapitre 3.

des beaux-arts », nommé ensuite École Vakalo, fondé en 1958¹⁸⁶) et l'ATI (*Athinaïko technologiko institouto*, « Institut technologique athénien », fondé en 1959)¹⁸⁷.

Au cours de cette décennie, le nombre de galeries et d'autres espaces d'exposition a doublé : à Athènes, trente-deux galeries et autres espaces organisaient des expositions dans la décennie 1950 et ils étaient cinquante-neuf la décennie suivante¹⁸⁸. De plus, certaines galeries fonctionnaient comme des centres culturels, par exemple en organisant des conférences, en remplaçant ainsi l'absence de politique culturelle de l'État. Les galeries prenaient aussi des initiatives pour la diffusion de l'art international en Grèce, en organisant notamment de grandes expositions d'art européen, en collaboration avec des musées ou des galeries de l'étranger¹⁸⁹. Parmi les galeries qui ont été ouvertes à cette époque, on peut mentionner la galerie Zoumpoulaki (1960-1963, 1970-aujourd'hui) ; la salle de l'ATI (1960-1967) ; *Aithousa technis Athinon* (« Salle d'art d'Athènes », galerie qui a ouvert dans l'hôtel Hilton d'Athènes en 1963, année de l'inauguration de l'hôtel, et qui a été transférée dans son propre espace en 1973) ; Merlin (1963-1967) ; Astor (1965-1982) ; *Aithousa architektonikis* (« Salle d'architecture », 1961-1968) ; *Kentro technologikon efarmogon* (« Centre d'applications technologiques » 1964-1968) et To Roloï (« L'Horloge », 1963-1965), galerie spécialisée dans les arts appliqués, fondée par Frantzis Frantziskakis.

Le public et les galeries

Selon Frantzis Frantziskakis, les amateurs d'art, au début du développement du marché de l'art grec, ne dépassaient pas les 2 000 ou 2 500 personnes. Plus précisément, en 1976, il écrit, dans un commentaire critique à l'égard des galeries qui ont des horaires d'ouverture très limités :

« Auparavant, à Athènes, les amateurs ne dépassaient pas 2 000 ou 2 500. La majorité d'entre eux provenaient des hautes classes de revenus ; ainsi, ils avaient du temps libre pour visiter des expositions. Les quatre ou cinq galeries qui existaient alors restaient ouvertes matin et soir¹⁹⁰. »

¹⁸⁶ Cf. le chapitre 3.

¹⁸⁷ SKALTSA, *op. cit.* (note 177), p. 43.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 51.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁹⁰ « Παλιότερα, στην Αθήνα, οι φιλότεχνοι δεν ξεπερνούσαν τους δύο ως δυόμιση χιλιάδες. Απ' αυτούς, οι περισσότεροι ανήκαν σε ανώτερες εισοδηματικές τάξεις, άρα είχαν ώρες ελεύθερες στη διάθεσή τους για να πηγαίνουν σε εκθέσεις. Οι τέσσερις ως πέντε γκαλερί που υπήρχαν τότε έμεναν ανοικτές πρωί και απόγευμα». « Σχόλια: Δεν είναι αρκετές οι ώρες (Commentaires: Les heures d'ouverture ne sont pas suffisantes) », *Zygos*, n° 21, juillet-août 1976, p. 19.

Selon Frantziskakis, la galerie Zygos affrontait des problèmes financiers pendant certaines périodes, puisqu'elle avait de nombreux visiteurs, mais peu d'acheteurs. Pour cette raison, par ailleurs, la galerie a introduit un système de vente en versements¹⁹¹. Certes, même au courant des années soixante, les galeries affrontaient des difficultés, autant pour la vente des œuvres, que pour la diffusion des tendances novatrices. Selon Julia Dimakopoulou, un des fondateurs de la galerie Nees morfes – galerie partisane de l'art abstrait – les critiques d'art étaient partagés envers cet art. Quant au public, il se précipitait aux inaugurations, mais exprimait de diverses manières son incompréhension de ce qu'il y voyait. Par ailleurs, la vente d'œuvres et même d'objets d'utilisation quotidienne dessinés par des artistes n'était pas suffisante pour la survie de la galerie, qui s'appuyait pour son financement sur la décoration d'espaces intérieurs privés et professionnels¹⁹².

D'après Marilena Liakopoulou, fondatrice de la galerie Aithousa technis Athinon, 5 000 personnes sont venues à l'inauguration de la galerie, un des événements organisés pour l'inauguration de l'hôtel Hilton ; la galerie a ouvert avec une exposition de Giannis Moralis, artiste qui avait décoré la façade du Hilton. Les expositions suivantes, écrit Liakopoulou, attiraient au moins 500 à 1 000 visiteurs par jour, visiteurs qui étaient surtout des Athéniens et non des clients de l'hôtel, visiteurs qui voulaient plutôt voir les œuvres que les acheter. En revanche, la galerie – qui avait installé dans divers espaces de l'hôtel une exposition permanente de sculpture – a vendu plusieurs sculptures à des étrangers, comme à la banque Lambert à Bruxelles¹⁹³. Le siège moderniste de cette banque, construit entre 1960 et 1964, était décoré de plusieurs sculptures modernes ; Aithousa technis Athinon est donc un exemple caractéristique de la diffusion du goût pour l'art moderne à travers l'architecture de grandes institutions, comme le Hilton ou l'hôtel Mont Parnès en Grèce, inauguré en 1961. Enfin, selon Liakopoulou, ce n'est que plus tard que les Grecs ont commencé à créer des collections d'art et ils s'intéressaient surtout à la peinture¹⁹⁴.

¹⁹¹ Frantzis FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, [s.d.], p. 463.

¹⁹² Pari SPINOU, « Μισός αιώνας “Νέες μορφές” (Un demi-siècle de “Nees morfes”, interview de Julia Dimakopoulou) », *Kyriakatiki eleftherotypia*, sect. *Epta*, 13 septembre 2009. URL : <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=81365> 1 of. Consulté le 26 mars 2014.

¹⁹³ Marilena LIAKOPOULOU, « Αίθουσα τέχνης Αθηνών (Salle d'art d'Athènes, témoignage de Marilena Liakopoulou) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988 (Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988)*, Athènes : Apopsi, 1989, p. 73.

¹⁹⁴ *Ibid.*

Les instituts étrangers

Le manque d'une politique culturelle de l'État était comblé par l'activité des instituts étrangers, activité très importante dans le cadre d'une diplomatie culturelle. Les plus actifs étaient l'Institut français d'Athènes, le Conseil britannique d'Athènes et le Service d'informations des États-Unis (United States Information Service, USIS). Ils avaient une activité culturelle multilatérale qui incluait l'organisation de conférences et de divers événements (projections de films, concerts, représentations théâtrales, expositions), ainsi que l'édition de revues. Ils ont entrepris presque exclusivement l'organisation d'expositions pendant les premières années d'après-guerre ; il s'agissait non seulement d'expositions de leurs pays respectifs, ce qui a beaucoup contribué à l'information des artistes et du public grec sur les tendances internationales de l'art, mais aussi d'expositions d'artistes grecs¹⁹⁵. De plus, ils ont aidé les artistes grecs à faire des études à l'étranger, en leur attribuant des bourses¹⁹⁶.

L'Institut français (devenu distinct de l'École française en 1947) exprimait l'effort de la France pour maintenir son importante influence culturelle en Grèce. Les intellectuels français manifestaient aussi un intérêt important pour la Grèce¹⁹⁷. Il faut noter la direction dynamique d'Octave Merlier, avec l'assistance de Roger Milliex¹⁹⁸. Le voyage de *Mataroa*, que nous avons mentionné, a été une réalisation importante de Merlier. Les interventions culturelles anglaise et américaine allaient de pair avec un interventionnisme économique et politique. Le British council à Athènes, qui a repris son activité en 1945¹⁹⁹, attribuait des

¹⁹⁵ SKAL TSA, *op. cit.* (note 177), p. 42.

¹⁹⁶ MANITAKIS, « Ξένες κρατικές υποτροφίες: Πολιτιστική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Εμφυλίου (Bourses d'État étrangères: Propagande culturelle dans la Grèce de la Guerre civile) », *op. cit.* (note 63), p. 133-157 ; Lampros FLITOURIS, « Η γαλλική πολιτιστική παρουσία στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1940 (La présence culturelle de la France en Grèce pendant la décennie 1940) », *Istor*, n° 14, 2005, p. 151-173 ; Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945-1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης (La réception de l'art abstrait en Grèce [1945-1960] dans le champ de la critique d'art) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 67-108.

¹⁹⁷ FLITOURIS, « Η γαλλική πολιτιστική παρουσία στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1940 (La présence culturelle de la France en Grèce pendant la décennie 1940) », *op. cit.* (note 196), p. 158-159.

¹⁹⁸ ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 126), p. 384.

¹⁹⁹ Gioula KOUTSOPANAGOU, « Προπαγάνδα και απελευθέρωση: το Βρετανικό Συμβούλιο και ο Ελληνοσοβιετικός Σύνδεσμος στην Αθήνα στις παραμονές του Εμφυλίου Πολέμου (1945) (Propagande et liberation: le Conseil britannique et l'Association gréco-soviétique [1945]) », *Mnimon*, n° 22, 2000, p. 171-190.

bourses, organisait des manifestations culturelles et publiait la revue *Angloelliniki epitheorisi* («*Revue anglohellénique*»), une des revues littéraires et artistiques les plus importantes de la période d'après-guerre²⁰⁰. L'organisme le plus actif de cette période a été le bureau de l'USIS en Grèce²⁰¹. De plus, en 1945 a été fondé l'Institut culturel gréco-américain (Greek-American cultural institut), sous les auspices de l'Ambassade des États-Unis, et en 1957, l'Union gréco-américaine (Greek-American union). Des bourses étaient gérées par le programme d'échanges académiques Fulbright, mis en œuvre en 1948²⁰². Les premières expositions organisées par l'USIS avaient un caractère informatif sur l'art américain de diverses périodes, mais elles étaient souvent de qualité médiocre ou étaient des expositions de reproductions, comme celles au Zappeion en 1950 et en 1955. Evgenios Matthiopoulos constate une amélioration de qualité à partir de 1955, mais aussi une promotion plus active de l'art abstrait²⁰³.

L'Exposition Panhellénique

L'Exposition Panhellénique (*Panellinios ekthesis*), exposition officielle importante introduite en 1938²⁰⁴, a connu des éditions en 1948, 1952, 1957, 1960, 1963, puis tous les deux ans jusqu'en 1975, et une dernière fois en 1985 ; elle a joué un rôle important dans l'après-guerre et était commentée en détail par la critique d'art grecque. L'émergence et le renforcement des nouvelles tendances, et surtout de l'art abstrait, au sein de cette exposition, provoquaient un intérêt particulier²⁰⁵.

²⁰⁰ MANITAKIS, « Ξένες κρατικές υποτροφίες: Πολιτιστική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Εμφυλίου (Bourses d'État étrangères: Propagande culturelle dans la Grèce de la Guerre civile) », *op. cit.* (note 63), p. 150-151.

²⁰¹ L'USIS était la continuation de l'Office of War Information, fondé en 1942. En 1953, il s'est intégré à l'USIA (United States information agency). MATTHIOPOULOS, « Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945-1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης (La réception de l'art abstrait en Grèce [1945-1960] dans le champ de la critique d'art) », *op. cit.* (note 196), p. 74. Sur leurs expositions *cf.* SKALTSIA, *op. cit.* (note 177), p. 28.

²⁰² MATTHIOPOULOS, « Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945-1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης (La réception de l'art abstrait en Grèce [1945-1960] dans le champ de la critique d'art) », *op. cit.* (note 196), p. 74.

²⁰³ *Ibid.*, p. 80-81.

²⁰⁴ *Cf.* le chapitre 1.

²⁰⁵ Magdalini TSIKOUTA, *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 1991, p. 43 et suiv. ; Nikos ZIAS, « Ανασκόπηση των προηγούμενων εκθέσεων (Récapitulation des expositions précédentes) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 36-42, 81-82. Notons que l'exposition de 1948, nommée *Première exposition panhellénique*, a été la seule à être organisée par la Fondation nationale de la recherche scientifique et non par le Ministère de l'Éducation. Cependant,

Celle de 1948, un événement historique après la guerre – une période d’absence de vie culturelle – a joué le rôle d’une revue de l’art grec de cette époque, sans proposer d’innovation esthétique : des artistes de toutes les générations y ont participé et le modernisme a eu une faible présence²⁰⁶. Cette exposition a obtenu un grand succès chez le public, avec 400 000 visiteurs, mais elle a reçu de mauvaises critiques, qui mettaient l’accent sur la production artistique abondante, mais de bas niveau et sur la prédominance d’artistes conservateurs. Par ailleurs, les achats étaient peu nombreux²⁰⁷. De plus, les artistes ont contesté les prix, ce qui a fait émerger diverses oppositions entre artistes : opposition entre modernistes et conservateurs, entre artistes professionnels et professeurs à l’École des beaux-arts ou encore entre artistes de gauche et artistes de droite²⁰⁸.

Le but des Expositions Panhelléniques était de présenter l’art grec dans toutes ses tendances, à travers une large participation d’exposants. Cependant, de nombreux problèmes d’organisation (choix injustifiés du jury de sélection, mauvaises conditions d’accrochage, etc.) conduisaient à une grande abstention des artistes reconnus et notamment des artistes modernistes ; ce phénomène d’abstention s’est manifesté surtout à partir de la Panhellénique de 1957 jusqu’à celle de 1963. Pendant la Panhellénique de 1957, les critiques d’art remarquaient que les artistes reconnus comme les plus « progressifs » étaient absents, ce qui provoquait une prévalence des artistes « conservateurs » (classicistes, académiques) dans l’exposition²⁰⁹. Parmi les absents figuraient Parthenis, Bouzianis, Ghikas, Tsarouchis, Moralis, Nikolaou et Kontopoulos²¹⁰. Un autre problème était la participation limitée des artistes grecs qui vivaient à l’étranger. Souvent, ils hésitaient à payer les frais pour envoyer leurs œuvres en Grèce, puisqu’il était possible que le jury les

l’exposition de 1952, organisée par le Ministère, a été présentée comme la « quatrième », en prenant ainsi la suite des trois expositions organisées par Metaxas.

²⁰⁶ MORTAKI, *op. cit.* (note 64), p. 160-161.

²⁰⁷ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 553.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 556-557.

²⁰⁹ Tony SPITERIS, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Γενικές διαπιστώσεις – Ζωγραφική – Χαρακτική – Διακοσμητική (La cinquième Panhellénique: Constatations générales – Peinture – Gravure – Décoration) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 5 ; Eleni VAKALO, « Εικαστικές τέχνες: Η πανελλήνιος έκθεση (Arts visuels. L’exposition panhellénique) », *Ta Nea*, 31 mai 1957, p. 2.

²¹⁰ Pour la liste des artistes absents voir SPITERIS, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Γενικές διαπιστώσεις – Ζωγραφική – Χαρακτική – Διακοσμητική (La cinquième Panhellénique: Constatations générales – Peinture – Gravure – Décoration) », *op. cit.* (note 209), p. 5.

refuse. Les critiques constataient ce problème non seulement en 1957²¹¹, mais aussi presque dix ans plus tard, en 1965²¹².

Ainsi, la Panhellénique de 1957 a provoqué une controverse intense contre la nécessité de cette institution contre la nécessité même de cette institution. Les critiques grecs constataient que l'Exposition Panhellénique manquait d'homogénéité en ce qui concerne le style, l'époque de création et la qualité des œuvres exposées. Cependant, Tony Spiteris, dans un article publié dans *Zygos* en 1957, s'exprimait en faveur du maintien de cette institution, malgré les problèmes. Il soulignait son rôle important dans l'éducation esthétique du public et dans la présentation du travail des jeunes artistes, qui faisaient face à un marché de l'art très limité et à une absence de soutien²¹³. Comme résultat de cette controverse, le gouvernement de Konstantinos Karamanlis a annoncé, peu avant la clôture de l'exposition, la création de deux comités, l'un pour l'Éducation et l'autre pour les Beaux-arts. La création du comité pour les Beaux-arts a été, selon Spyros Moschonas, la seule intervention concrète de l'État grec sur les questions artistiques dans les années cinquante ; cependant, presque aucune de ses propositions n'a été réalisée par le gouvernement²¹⁴.

Revue des expositions organisées dans l'après-guerre

Parmi les expositions qui ont eu un grand retentissement, mentionnons la rétrospective de Chatzikyriakos-Ghikas, organisée en 1946 au British council. La même année, l'Union francohellénique des jeunes (*Ellinogalliki enosi neon*), une association très active, a organisé à l'Institut français une exposition d'artistes qui avaient étudié à Paris²¹⁵. En 1947, le British council a organisé une exposition de Theofilos et accueilli l'exposition itinérante *Peinture britannique moderne 1942-1947* avec une introduction de Herbert Read, qui, à cette occasion, est venu en Grèce²¹⁶. Cette dernière exposition était l'une des premières

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Eleni VAKALO, « Οι νέοι στην 8η Πανελλήνιο (Les jeunes à la 8e Panhellénique) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 32.

²¹³ SPITERIS, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Γενικές διαπιστώσεις – Ζωγραφική – Χαρακτική – Διακοσμητική (La cinquième Panhellénique : Constatations générales – Peinture – Gravure – Décoration) », *op. cit.* (note 209), p. 4.

²¹⁴ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 516-517.

²¹⁵ Parmi les exposants figuraient Thanasis Apartis, Giorgos Zongolopoulos, Memos Makris, Giorgos Manousakis et Kostas Plakotaris.

²¹⁶ Après Athènes, l'exposition a été montée à Rome, Paris, Marseille et Prague. Les exposants étaient Edward Burra, John Craxton, Lucian Freud, Ivon Hitchens, Edgar Hubert, Louis Le Brocq, Robert MacBryde, John Minton, Murray, Ben Nicholson, William Scott, Graham Sutherland, John Tunnard and Keith Vaughan.

expositions organisées par une institution, qui reconnaissait ainsi l'art moderne²¹⁷. Angelos Prokopiou écrivait que le public, étonné, apprenait à travers cette exposition que l'art moderne était plus ou moins la règle en Europe²¹⁸. La même année, l'Institut français a accueilli une exposition organisée par l'Union francohellénique des Jeunes intitulée *Les graveurs français 1808-1947*²¹⁹.

En 1949, l'Institut français a organisé l'exposition *Hommage à la Grèce* ; il s'agissait d'une exposition de 46 œuvres offertes à la Grèce pour honorer la résistance nationale, par des artistes tels que Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Braque, André Lhote, Francis Picabia, Pierre Bonnard, Albert Marquet, Marcel Gromaire, André Masson, et d'autres²²⁰ ; les œuvres et textes avaient été rassemblés à l'initiative de Roger Milliex. Comme le note Lucile Arnoux-Farnoux, cette exposition avait une double importance. En premier lieu, elle avait une signification morale, car elle reconnaissait les conditions historiques de la Résistance grecque. Cependant, dans le climat tendu de la Guerre civile, qui n'était pas encore terminée, la société grecque n'était pas prête pour cette reconnaissance. Ainsi, la presse de droite exerçait ses critiques non seulement envers les tendances esthétiques représentées à l'exposition, mais aussi envers la participation d'artistes communistes. Pour ne pas diviser l'opinion publique, Octave Merlier a décidé de ne pas publier tout de suite le Livre d'Or avec les témoignages écrits réunis par Milliex ; c'est seulement en 1979 que ces textes ont été publiés²²¹. En deuxième lieu, il s'agissait d'une des premières présentations en Grèce – de plus, c'était une donation – de l'art moderne de l'« École de Paris »²²². Ainsi, cet événement a attiré environ 4 000 personnes²²³ et a provoqué l'intérêt des artistes et des polémiques parmi les universitaires²²⁴.

²¹⁷ SKAL TSA, *op. cit.* (note 177), p. 23.

²¹⁸ Angelos PROKOPIOU, « Η μοντέρνα βρετανική ζωγραφική στην Αθήνα (La peinture britannique moderne à Athènes) », *O Aionas mas*, n° 9, novembre 1947, p. 288.

²¹⁹ L'exposition comprenait 135 œuvres de Daumier, Manet, Rodin, Lautrec, Matisse, Rouault, Galanis, Villon et d'autres.

²²⁰ Ces œuvres appartiennent à présent à la collection de la Pinacothèque nationale - Musée Alexandros Soutzos.

²²¹ Lucile ARNOUX-FARNOUX, « Relations intellectuelles et artistiques entre la France et la Grèce au XXe siècle: L'action de deux philhellènes, Octave Merlier (1897-1976) et Roger Milliex (1913-2006) », *Rives méditerranéennes*, n° 50, janvier 2015, p. 60.

²²² *Ibid.*, p. 62.

²²³ SKAL TSA, *op. cit.*, p. 65.

²²⁴ SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, *op. cit.* (note 122), p. 203.

En 1950, l'*Exposition de reproductions de peintures françaises de Degas à nos jours* a eu lieu au Zappeion parallèlement à une exposition du Lien francohellénique. En 1951, une exposition rétrospective itinérante d'Henry Moore a été présentée au Zappeion, organisée par le British council ; l'artiste est venu en Grèce. L'année suivante, le British council a présenté une exposition rétrospective de Giannis Tsarouchis. À cette époque, plusieurs expositions d'art étranger ont été organisées à Athènes, au Zappeion : en 1952, une exposition d'affiches suisses ; en 1953, l'exposition *Art italien contemporain*, organisée par la Biennale de Venise, une exposition d'art yougoslave, l'exposition *Cent ans de peinture hollandaise, 1851-1940* et une exposition de reproductions en sérigraphie d'art américain ; en 1954, l'exposition *Gravure américaine*, organisée par la Bibliothèque du Congrès et l'USIS au Zappeion ; en 1955, l'exposition *Peintres grecs-américains*, organisée à la salle de l'USIS. En 1956, l'Institut français a présenté une exposition de Fernand Léger, accompagnée d'une série de conférences par Georges Huisman. En 1956, l'exposition *Art espagnol contemporain* s'est tenue à la salle de Parnassos et l'exposition *Graveurs américains*, avec des œuvres de la collection de la bibliothèque de Washington a été montée au Zappeion. En 1956 également l'exposition permanente de la Pinacothèque nationale a ouvert au Zappeion. En 1954, l'exposition de Giannis Gaïtis à l'hôtel Kentrikon, exposition d'un modernisme qui dépassait les habitudes du monde de l'art grec, a reçu une critique très négative.

Selon Tony Spiteris, cinquante-sept expositions ont été réalisées à Athènes pendant la période 1957-1958²²⁵. Parmi elles, en 1957, se sont tenues une exposition de gravure italienne organisée par l'Institut italien, une exposition de gravure et de dessin à la salle de l'USIS, une exposition de Giorgos Gounaropoulos - accompagnée de l'édition d'une étude écrite en français par Giorgos Mourellos -, une exposition de peintres anglais au British council, une exposition de peintres américains à la salle de l'USIS et les expositions individuelles d'Alekos Kontopoulos et de Giannis Mitarakis, artistes innovants, à Zygos. Parmi les expositions les plus importantes de 1958, on compte l'exposition d'œuvres contemporaines de gravure sur bois de la collection Abby Aldrich Rockefeller du MoMA, montée à la salle de l'USIS ; l'exposition itinérante *Neuf générations de peintres américains*, inaugurée à Londres en 1946 (*American painting from the 18th century to the present day*) et réalisée au Zappeion – c'était la première exposition qui présentait en Grèce des œuvres d'art abstrait de Tobey, O'Keeffe, Gottlieb, Weber, Baziotis et d'autres – ;

²²⁵ *Ibid.*, p. 205.

l'exposition de la collection de Stavros Niarchos (Zappeion) ; une exposition de gravures de Jacques Villon à l'Institut français ; une exposition de gravure soviétique organisée par le Lien gréco-soviétique (*Ellinosovietikos syndesmos*) ; des expositions d'art finlandais et d'art israélien, expositions qui comprenaient des œuvres d'art abstrait ; une exposition de jeunes artistes rentrés de Paris organisée à l'Institut français et une exposition de jeunes artistes à la galerie Armos ; enfin, l'exposition individuelle de Vlasios Kaniaris à la galerie Zygos, une des premières présentations d'art abstrait en Grèce, ainsi que l'exposition de groupe d'art abstrait organisée à la galerie Kouros. Ces deux dernières expositions ont provoqué une grande polémique autour de l'art abstrait²²⁶. En 1959, l'Institut français a organisé une exposition de gravure française et l'USIS a apporté en Grèce l'exposition itinérante *33 peintres de Washington* ; il y a eu par ailleurs une exposition de six peintres tchécoslovaques et une rétrospective de Michalis Tompros à l'USIS.

En 1961, la première *Exposition panhellénique de jeunes* a eu lieu à l'Institut français ; Christos Karas, Dimitris Kontos et Kostas Tsoklis ont fait une exposition de groupe d'art abstrait à l'ATI. En 1962, l'exposition de la collection Johnson, organisée par l'Union grécoaméricaine au Zappeion, a impressionné les critiques et amateurs d'art, car c'était la première présentation en Grèce de l'« École de New York ». La même année, l'exposition *Peintres allemands contemporains* (collection von Rath) a eu lieu au Zappeion et à la galerie Nees morfes ; la deuxième *Exposition panhellénique de jeunes* a eu lieu à l'Institut français ; une exposition de peinture américaine contemporaine a eu lieu à l'ATI ; le British council a présenté des aquarelles d'Henry Moore, Graham Sutherland et Ben Nicholson ; il y a eu encore une exposition d'art allemand contemporain, une exposition de lithographies de Picasso à la galerie Zygos et l'exposition *33 artistes européens* à la galerie Nees morfes. En 1963, l'exposition itinérante *Art : USA : now* (collection Johnson) a été montrée au Zappeion, parallèlement à une exposition d'art yougoslave ; la galerie Merlin à Athènes a monté l'exposition *École de Paris*. En 1964 a eu lieu l'exposition *Art byzantin - art européen*, organisée par le Conseil de l'Europe au Zappeion ; Kaniaris, Kontos, Pavlos et Tsoklis ont exposé à la Stegi grammaton kai technon et la section grecque de l'AICA a organisé une exposition d'art grec. En 1964, a eu lieu l'exposition de la collection De Navarro au Zappeion ainsi que la troisième *Exposition panhellénique de jeunes* de l'Institut français. En 1965, le Conseil d'art d'Allemagne a monté l'exposition *Gravure allemande d'expressionnistes* au Zappeion ; la galerie Merlin a monté l'exposition *Dix ans de noir et*

²²⁶ Cf. le chapitre 4.

blanc par les peintres de l'École de Paris. Cette année sont aussi organisés les *Panathénées de la sculpture mondiale*²²⁷. En 1966, une rétrospective de Jean Xceron a eu lieu au Zappeion²²⁸. Le groupe *Armos* a organisé des expositions en 1949 (Zappeion), 1950 (Thessalonique, Chambre de commerce), 1952, 1953, 1959 et 1961 (Zappeion) ; le groupe *Stathmi* a organisé des expositions en 1950 (Zappeion), en 1951 (Thessalonique, Chambre de commerce ; Volos, Club de Volos ; Athènes) et en 1953 (Rome)²²⁹.

Les expositions d'art grec à l'étranger

Avec le développement de la vie artistique en Grèce, l'art grec était de plus en plus représenté à l'étranger. Les premières initiatives sont surtout venues des instituts étrangers, des institutions internationales et de l'État grec, souvent à travers des échanges d'expositions. À titre indicatif, en 1946, le British council a organisé à Londres une exposition intitulée *Exhibition of Greek Art 3000 B.C.-A.D 1945* ; en 1947 a eu lieu l'exposition *Grekish konst* à Stockholm ; en 1953, l'exposition *Les sept sculpteurs grecs de Paris* au Petit palais et une exposition d'artistes grecs à Ottawa ; en 1954, une exposition de Chatzikyriakos-Ghikas à la galerie des Cahiers d'art ; en 1954, une exposition d'artistes grecs à Belgrade ; en 1955, l'exposition *Nutida grekisk konst* à Göteborg ; en 1958, une exposition de graveurs grecs à Moscou ; en 1959, *Art grec contemporain* à la Galerie Creuze à Paris ; en 1959, une exposition de peintres grecs au Smithsonian institution à Washington ; en 1962, l'exposition *Peintres et sculpteurs grecs de Paris* au Musée d'art moderne de la ville de Paris et, évidemment, plusieurs expositions d'artistes grecs à Paris, surtout ceux qui vivaient dans cette ville.

²²⁷ Cf. ci-dessus.

²²⁸ Pour les expositions organisées en Grèce à cette époque voir : SKALTSA, *op. cit.* (note 177), p. 28 et suiv. ; CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *op. cit.* (note 100), p. 20 ; ADAMOPOULOU, « Τα Παναθήναια γλυπτικής του 1965 (Les Panathénées de sculpture de 1965) », *op. cit.* (note 52), p. 288, note 123 ; VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, *op. cit.* (note 132), p. 56-57 ; « Base de données d'expositions », *op. cit.* (note 183) ; SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, *op. cit.* (note 122) ; SPITERIS, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, *op. cit.* (note 101).

²²⁹ MOSCHONAS, *op. cit.* (note 15), p. 569 et suiv.

La vie culturelle hors Athènes

Les inégalités entre Athènes et la province étaient manifestes dans la période de l'après-guerre²³⁰. Le marché de l'art était exclusivement athénien²³¹. C'est dans les années soixante qu'il y a eu un épanouissement culturel en province aussi, surtout avec la fondation de pinacothèques municipales comme celle d'Ioannina, inaugurée en 1961, Kalamata (1962), Rhodes (1964) et Thessalonique (1966). Le problème de ces pinacothèques était le caractère local de leur activité, par la formation de collections d'artistes locaux par exemple, ce qui a diminué leur importance pour le développement artistique grec²³². Certes, il y avait en province divers autres lieux qui fonctionnaient comme salles d'exposition, ainsi que des associations culturelles et des associations d'artistes.

Thessalonique

Thessalonique avait la vie culturelle la plus importante après Athènes et, étonnamment, selon certains historiens d'art, la devançait en esprit moderniste. Le marché de l'art était certes plus modeste à Thessalonique. À titre indicatif, huit expositions ont été organisées en 1953, vingt-cinq en 1957 et quarante-quatre en 1966²³³. En raison de l'absence de galeries, les expositions avaient lieu à la Chambre de commerce et d'industrie, à la Société d'études macédoniennes, à la Fraternité chrétienne des jeunes de Thessalonique, à l'Association d'anciens élèves de l'École Valagianni – première salle spécialisée dans les expositions d'art²³⁴ –, etc. Plusieurs de ces expositions étaient organisées par des institutions étrangères²³⁵.

²³⁰ Christina NTAFLOU, « La création des musées d'art contemporain de province en Grèce dans les années 1960: Enjeux artistiques, économiques et identitaires », *Territoire en mouvement*, n° 19-20, mai 2013, p. 93.

²³¹ *Ibid.*, p. 97.

²³² *Ibid.*, p. 100.

²³³ Aikaterini KILESOPOULOU, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, thèse en Histoire de l'art, Université Aristote de Thessalonique, 2006, p. 217. Sur les expositions en Thessalonique cf. Matoula SKALTSA, « Αίθουσες τέχνης στη Θεσσαλονίκη από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art de Thessalonique de la décennie 20 à la décennie 70) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988 (Galleries d'art en Grèce: Athènes, Thessalonique, 1920-1988)*, Athènes : Apopsi, 1989, p. 126-138.

²³⁴ SKALTSA, « Αίθουσες τέχνης στη Θεσσαλονίκη από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art de Thessalonique de la décennie 20 à la décennie 70) », *op. cit.* (note 233), p. 129.

²³⁵ KILESOPOULOU, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, *op. cit.* (note 233), p. 217 ; SKALTSA, « Αθηναϊκές αίθουσες τέχνης από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art d'Athènes de la décennie 20 à la décennie 70) », *op. cit.* (note 177), p. 122.

Cependant, Thessalonique s'est avérée plus ouverte à la nouveauté artistique qu'Athènes. Tout d'abord, il y avait à Thessalonique des cercles modernistes littéraires, dont les principaux bastions étaient les revues *Makedonikes imeres* (« Journées macédoniennes », 1932-1939, 1953-1953) et *Kochlias* (« Colimaçon », 1945-1948)²³⁶. À partir des années cinquante, la société *Makedoniki kallitechniki etaireia Techni* (« Société artistique macédonienne Art », fondée en 1951), avec 3 000 membres, a joué un rôle important pour la diffusion de l'art moderne et notamment de l'art abstrait à Thessalonique, à travers des conférences, des cours, des éditions – y compris les catalogues de ses expositions –, des projections de films, et surtout à travers la parution de sa revue, *I Techni sti Thessaloniki (H τέχνη στη Θεσσαλονίκη, « L'art à Thessalonique »*, Thessalonique, 1956-1961, 1963, 1967)²³⁷. En 1960, cette association a fondé une salle spécialement conçue pour des expositions, ce qui manquait à la ville. À travers des expositions et des conférences, cette salle a présenté au public de Thessalonique des artistes importants et les tendances artistiques les plus récentes²³⁸. Il faut enfin mentionner la présence de l'architecture moderne à Thessalonique, dans des bâtiments comme le Musée archéologique et le palais de la Société d'études macédoniennes²³⁹.

Aikaterini Kilesopoulou considère que, pendant les années soixante, la création artistique à Thessalonique était plus avancée qu'à Athènes. Cet auteur avance qu'il s'agissait d'un phénomène de *tabula rasa* culturelle et artistique, qui a été favorable à l'introduction de l'art moderne. Plus précisément, les facteurs suivants expliqueraient ce phénomène : la distance de Thessalonique par rapport au centre des décisions et à l'établissement culturel athénien, l'absence d'une École des beaux-arts jusqu'en 1984 et surtout le caractère libéral de l'École polytechnique de Thessalonique (fondée en 1955), qui a favorisé l'apparition de l'art abstrait, tandis que l'École des beaux-arts d'Athènes avait un caractère oppressant²⁴⁰. Ainsi, pendant les années soixante, les critiques d'art

²³⁶ Katia KILESOPOULOU, « Η πρωτοποριακή εικαστική έκφραση στη Θεσσαλονίκη κατά τη δεκαετία του 1960 (L'expression plastique d'avant-garde à Thessalonique dans la décennie 1960) », in *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'histoire de l'art, Thessalonique, 2-4 novembre 2007)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 289.

²³⁷ *Ibid.*, p. 283.

²³⁸ SKAL TSA, « Αίθουσες τέχνης στη Θεσσαλονίκη από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art de Thessalonique de la décennie 20 à la décennie 70) », *op. cit.* (note 233), p. 129.

²³⁹ NTA FLOU, « La création des musées d'art contemporain de province en Grèce dans les années 1960 », *op. cit.* (note 230), p. 99.

²⁴⁰ KILESOPOULOU, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, *op. cit.* (note 233), p. 330.

athéniens acceptaient Thessalonique comme ville où prospéraient des expressions artistiques plus modernistes qu'à Athènes²⁴¹.

Par ailleurs, la faculté de philosophie de l'Université Aristote de Thessalonique (faculté fondée en 1926, environ une décennie après la libération de Thessalonique de l'Empire ottoman) était un centre de discours scientifique libre et un bastion de la langue grecque démotique. Cette faculté a fondé une chaire d'histoire de l'art avant la création de la même chaire à l'Université d'Athènes²⁴². Plus précisément, en 1960, la chaire d'Histoire de l'art occidental médiéval et moderne a été fondée à l'Université Aristote. Son premier occupant a été Manolis Andronikos, professeur d'archéologie, mais également connaisseur de l'art contemporain ; il était aussi membre du comité de rédaction de la revue *I Techni sti Thessaloniki*, dans laquelle il tenait la rubrique de la critique d'art. En 1965, c'est Chrysanthos Christou qui a occupé cette chaire. Christou, archéologue et historien d'art, est considéré comme le fondateur de l'histoire de l'art en Grèce, par l'utilisation des méthodes scientifiques, son activité multiple et son soutien à des étudiants pour qu'ils continuent leurs études à l'étranger (lui-même a soutenu une thèse en Allemagne). Selon Miltiadis Papanikolaou, pour la première fois, sous la direction de Christou, on a soutenu en Grèce des thèses sur l'art moderne et contemporain²⁴³. Selon Kilesopoulou, l'enseignement de Chrysanthos Christou à Thessalonique a joué un rôle important pour le développement culturel de cette ville au milieu des années soixante²⁴⁴. En revanche, l'Université d'Athènes a introduit l'enseignement d'histoire de l'art européen en 1978 et a invité Chrysanthos Christou pour l'assurer.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 265.

²⁴² VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, *op. cit.* (note 132), p. 45.

²⁴³ Miltiadis PAPANIKOLAOU, « Η τεχνοκριτική στη Θεσσαλονίκη (La critique d'art à Thessalonique) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 25-26.

²⁴⁴ KILESPOULOU, « Η πρωτοποριακή εικαστική έκφραση στη Θεσσαλονίκη κατά τη δεκαετία του 1960 (L'expression plastique d'avant-garde à Thessalonique dans la décennie 1960) », *op. cit.* (note 236), p. 285.

Les revues de l'après-guerre

Athènes

Malgré la Guerre civile, il y a eu une activité culturelle dès 1945, dont l'une des facettes a été la parution de nouvelles revues²⁴⁵. Tout d'abord, *Nea estia*, qui paraissait depuis 1927, a publié, à partir du n° 433 (1-7-1945), une enquête intitulée « L'art et l'époque », à laquelle ont surtout répondu des intellectuels libéraux et des auteurs du courant de la grécité²⁴⁶. En 1945, a paru l'*Angloelliniki epitheorisi* (« Revue anglohellénique », Athènes, 1945-1952, 1953-1955), publiée sous les auspices du Service d'informations anglo-grec (AGIS) puis du British council, revue qui a joué un rôle très important dans la vie culturelle grecque. Revue surtout littéraire, elle avait pour but principal de promouvoir la culture et la langue anglaise, mais elle s'ouvrait à divers autres sujets. On considère que cette revue était un pôle de rassemblement des intellectuels « bourgeois », en réponse à l'activité artistique de la gauche, milieu qui dominait le champ culturel à cette époque²⁴⁷. Selon Marina Kokkinidou, *Angloelliniki epitheorisi* représentait les littérateurs de la « génération des années trente », qui étaient représentés auparavant par la revue *Ta Nea grammata*, et l'esthétique de la grécité, comme le montre l'intérêt prononcé de la revue pour Theofilos, Chatzikyriakos-Ghikas et Tsarouchis²⁴⁸. *Angloelliniki epitheorisi* s'intéressait aux arts plastiques, surtout par rapport aux événements liés aux relations culturelles anglo-grecques ou organisés par le British council. Entre autres, cette revue a publié un article d'Odysseas Elytis sur les illustrations des *Mémoires* du général Makrygiannis par Panagiotis Zografos (n° 1, 1946) ; un article de Kostas Ouranis sur Theofilos (n° 2, avril 1946) ; un article de Marinos Kalligas sur Parthenis (n° 4, 1946) ; une étude sur Galanis d'Angelos Prokopiou (n° 7, 1946) ; une conférence donnée par Pantelis Prevelakis au British council sur la sculpture britannique contemporaine (n° 12, 1947) ; deux dossiers sur Theofilos (n° 1 et

²⁴⁵ ARGYRIOU, *op. cit.* (note 73), p. 72-96.

²⁴⁶ Entre autres, ont participé à cette enquête Angelos Sikelianos, Nikos Kazantzakis, Evangelos Papanoutsos, Panagiotis Kanellopoulos, Giorgos Seferis et Odysseas Elytis. *Ibid.*, p. 76.

²⁴⁷ Gioula KOUTSOPANAGOU, « Αγγλο-ελληνική επιθεώρηση (Anglo-elliniki epitheorisi) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 1/4), p. 96.

²⁴⁸ Marina KOKKINIDOU, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική επιθεώρηση, 1945-1955: Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή (La Revue anglo-hellénique, 1945-1955: Ses périodes, ses objectifs et sa contribution à la vie culturelle de l'après-guerre)*, thèse de doctorat en Études néohelléniques, Université Aristote de Thessalonique, 2002, p. 8.

n° 2, 1947), à l'occasion de l'exposition de cet artiste au British council, dossiers qui incluait, entre autres, des articles d'Elytis, de Seferis et d'Evangelidis ; la conférence qu'Angelos Prokopiou a donné au British council sur l'art anglais contemporain le 8 février 1949 (n° 2, 1949) et la conférence que ce même historien de l'art a donné sur Henry Moore à la salle de l'association Parnassos le 7 mars 1951 (n° 4, 1951)²⁴⁹.

En 1945 a aussi paru *Tetradio* (« Cahier », Athènes, 1945-1947), revue d'art, de littérature et de théâtre. Seuls six numéros ont été publiés. Son premier numéro a eu un tirage d'environ 500 fascicules qui ont été épuisés²⁵⁰. Elle avait comme modèle des petites revues européennes comme *Horizon*, *Daylight*, *New writing* (Grande-Bretagne), *L'Arche*, *Fontaine*, *La Nef* (France)²⁵¹. *Tetradio* informait ses lecteurs sur la littérature et l'art européens en proposant des traductions de T. S. Eliot, de Paul Éluard, de Benjamin Péret, et d'autres auteurs encore. Le diplomate et critique d'art Alexandros Xydis, un de ses fondateurs, était responsable de la section artistique de la revue. Il y a contribué par des articles sur Nikos Engonopoulos (n° 3, 1945), sur Giannis Tsarouchis (n° 1, 1947), sur l'art grec de la période 1945-1947 (n° 2, 1947) et sur Theofilos (n° 3, 1947). *Tetradio* a été la première revue grecque à publier un dossier sur Picasso (n° 2, 1945)²⁵². Cette revue a reproduit sur sa couverture des œuvres d'Andreas Nomikos, de Giannis Moralis, de Nikos Engonopoulos, de Giannis Tsarouchis, de Giorgos Vakalo et de Giorgos Mavroïdis et, dans ses pages intérieures, des œuvres de Minos Argyrakis, de Giorgos Vakalo, de Nikos Engonopoulos, d'Orestis Kanellis, de Christos Kapralos, de Giannis Moralis, de Giannis Tsarouchis et de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas ; il s'agit, en grande partie, des peintres du courant de la grécité. La revue représentait à un degré important la « génération des années trente » et surtout les poètes surréalistes : *Tetradio* publiait des poèmes d'Elytis, Seferis, Papatzonis, Engonopoulos et Empeirikos et d'autres encore. La grécité était une question importante dans la revue, mais ce concept était lié à une orientation européenne de la vie culturelle grecque. Selon Vangelis Karamanolakis, *Tetradio* avait une orientation libérale

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 466. ; cf. les sommaires de la revue, *ibid.*, p. 495 et suiv.

²⁵⁰ Vangelis KARAMANOLAKIS, « Τετράδιο (Tetradio) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 4/4), p. 183. Sur la revue cf. Vangelis KARAMANOLAKIS, « Ο σύντομος βίος του περιοδικού Τετράδιο (La vie brève de la revue Tetradio) (1945, 1947) », *Archeiotaxio*, n° 4, mai 2002, p. 44-60 et Alexandros XYDIS, « Χρονικό του Τετραδίου (Chronique de Tetradio) », in *Τετράδιο (ανατύπωση) (Tetradio [Fac-similé])*, Athènes : ELIA, 1981, s. p.

²⁵¹ KARAMANOLAKIS, *ibid.*, p. 183.

²⁵² *Ibid.*, p. 184.

qui a provoqué la réaction hostile de la gauche communiste²⁵³. Enfin, Marina Kokkinidou considère qu'*Angloelliniki epitheorisi*, *Tetradio* et *Ta Nea grammata* – revue des années trente qui a de nouveau paru de 1944 à 1945 – promouvaient les poètes et littérateurs associés à la « génération des années trente »²⁵⁴.

En 1947 a paru *O Aionas mas* (*O Αιώνας μας*, « Notre siècle », 1947-1950), une revue de littérature et d'art, qui manifestait aussi un intérêt prononcé pour la philosophie – elle a surtout présenté le mouvement philosophique du personnalisme. Le critique d'art régulier de la revue était le peintre Ilias Fertis et son contributeur le plus régulier sur l'art était Angelos Prokopiou, qui y a publié des essais sur divers courants et artistes, notamment des articles sur l'impressionnisme et le primitivisme. Tony Spiteris y a lui aussi contribué par une série d'articles sur l'impressionnisme. Plusieurs littérateurs et critiques d'art ont publié dans cette revue des articles sur l'art. Il y a aussi des traductions d'auteurs étrangers, parmi lesquels un extrait de la *Psychologie de l'art* d'André Malraux (n° 8, août 1949). La revue a publié des articles plutôt critiques envers les tendances modernistes grecques (comme les articles critiques envers le groupe moderniste *Armos*, par le rédacteur en chef, Kostas Darrigos, et par Stratis Doukas, n° 12, 1949), mais aussi des opinions positives. *O Aionas mas* a notamment publié le manifeste de formation du groupe *Oi Akraioi* (« Les Extrêmes ») écrit par Alekos Kontopoulos, peintre qui s'est tourné par la suite vers l'abstraction²⁵⁵, manifeste suivi d'une réponse très critique du collaborateur de la revue Ilias Fertis ; ce dernier reprochait aux peintres séduits par les nouvelles tendances de Paris, comme Kontopoulos, d'être des « formalistes » avec « un rôle anti-progressif »²⁵⁶. Étant donné que Fertis était un peintre figuratif engagé à gauche, il est évident que son utilisation des termes de formaliste et de progressiste était idéologique. Enfin, cette revue était illustrée en noir et blanc et contenait aussi des images en hors-texte.

L'année suivante a été publiée *Elliniki dimiourgia* (« Création grecque », Athènes, 1948-1954), une revue de littérature et d'art conservatrice, d'idéologie nationaliste et anticomuniste. Son but était de rétablir le concept de grécité comme problème central de la vie intellectuelle, mais ses animateurs approchaient ce concept d'une manière ethnocentrique, fermée aux courants internationaux, contrairement à la « génération des

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ KOKKINIDOU, *op. cit.* (note 248), p. 35.

²⁵⁵ KONTOPOULOS, *op. cit.* (note 123).

²⁵⁶ Ilias FERTIS, « Οι οπαδοί του φορμαλισμού στον αντιπροοδευτικό τους ρόλο (Les adeptes du formalisme dans leur rôle anti-progressif) », *O Aionas mas*, avril 1950, n° 4, p. 123-124.

années trente ». La revue exprimait son opposition autant envers les intellectuels de la « génération des années trente », en raison de l'attachement de ces intellectuels à l'Europe, qu'envers les intellectuels de gauche, en raison de leur antinationalisme²⁵⁷.

En 1954 a paru *Epitheorisi technis* (Επιθεώρηση τέχνης, « Revue de l'art », Athènes, 1954-1967), une revue mensuelle de lettres et d'arts, fondée et animée par un comité rédactionnel. Cette revue avait un aspect typographique assez simple et peu soigné, mais qui a été amélioré pendant les dernières années de parution²⁵⁸. Elle avait une circulation de 2 500-3 000 fascicules de 1954 à 1959 et d'environ 5 500 fascicules de 1960 à 1964. *Epitheorisi technis* était liée à la gauche grecque – le Parti communiste grec, hors-la-loi à cette époque, et le parti EDA –, bien que de manière officieuse. Son comité de rédaction, les responsables de son administration, les personnes qui la finançaient, ses collaborateurs et la plus grande partie de ses lecteurs étaient engagés à gauche. Cependant, la revue ne suivait pas la ligne stricte du Parti communiste et dans certains cas se heurtait à elle²⁵⁹ ; les divergences principales entre la revue et le Parti communiste grec concernaient l'art abstrait, le réalisme socialiste et la « littérature de décadence »²⁶⁰. Par rapport à la revue *Elefthera grammata* (« Lettres libres », Athènes, 1945-1951), revue de gauche qui réunissait les intellectuels de l'entre-deux-guerres, *Epitheorisi technis* rassemblait des intellectuels plus jeunes²⁶¹. Pendant les premières années de sa parution, *Epitheorisi technis* était une tribune de principes esthétiques marxistes, comme le caractère positif des

²⁵⁷ Konstantinos KATSLOUDAS, « Ελληνική δημιουργία (Elliniki dimiourgia) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 143.

²⁵⁸ Nicos HADJINICOLAOU, « Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την Επιθεώρηση τέχνης (Réception et promotion des valeurs esthétiques et des tendances artistiques par la revue *Epitheorisi technis*) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 195.

²⁵⁹ Kostas KREMMYDAS, « Επιθεώρηση τέχνης (Epitheorisi technis) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 210 ; Aimilia KARALI, *Μια ημτελής άνοιξη...: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση τέχνης, 1954-1967 (Un printemps inachevé... : Idéologie, politique et littérature dans la revue Epitheorisi technis, 1954-1967)*, Athènes : Ellinika grammata, 2005, p. 34.

²⁶⁰ Dimitris RAFTOPOULOS, *Αναθεώρηση τέχνης: Η Επιθεώρηση τέχνης και οι άνθρωποί της (Révision d'art: Epitheorisi technis et ses hommes)*, Athènes : Sokolis, 2006, p. 40.

²⁶¹ Eratosthenis KAPSOMENOS, « Η ελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (La littérature grecque pendant la première période de l'après-guerre) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, 4-5), p. 387.

personnages, l'optimisme social et la combativité dans l'art, principes défendus surtout par Giannis Invriotis et par Markos Avgeris. Ces auteurs exprimaient leur opposition à l'art moderne, vu comme contraire à l'humanisme et comme le reflet d'un formalisme sans « contenu »²⁶². En revanche, d'autres collaborateurs de la revue, comme Manolis Anagnostakis et Manolis Lampridis, avaient une approche différente, en séparant la valeur esthétique et le caractère progressif d'une œuvre d'art²⁶³.

Les sommaires d'*Epitheorisi technis* incluaient de la poésie et de la littérature grecque et étrangère, de la critique, des articles sur des sujets sociaux et politiques, des articles d'actualité et de rares publicités. *Epitheorisi technis* a publié des traductions de textes de Gramsci, de Hikmet, de Lukács, de Brecht, d'Henri Lefebvre, d'Éluard, d'Eliot, de Lorca et de Picasso. Son critique d'art principal était Giorgos Petris (qui a contribué par un seul article à *Zygos*). Dans les premiers numéros, la critique d'art était assurée par le peintre Orestis Kanellis ; le peintre Giannis Chaïnis, l'un des fondateurs de la revue, y écrivait aussi sur l'art, de 1955 à 1957. *Epitheorisi technis* n'était pas partisane du réalisme socialiste ; en revanche, elle défendait surtout l'art figuratif, d'orientation expressionniste (orientation représentée par Vaso Katraki et A. Tassos) ou classiciste (orientation représentée par Orestis Kanellis). La revue a présenté en particulier Giorgos Bouzianis, peintre expressionniste, et Pablo Picasso²⁶⁴. Elle montrait des dispositions plutôt négatives envers l'art abstrait ; elle a accueilli dans ses pages une polémique autour de cet art, où s'exprimaient également des arguments favorables et des arguments défavorables²⁶⁵. Son principe de base était l'humanisme : d'après la majorité de ses animateurs, l'art devrait être évalué selon son intérêt pour les problèmes de l'homme²⁶⁶. Le comité de rédaction d'*Epitheorisi technis* essayait de s'éloigner de la ligne esthétique soviétique ; cependant, le discours de la revue était perçu par plusieurs lecteurs, méfiants, comme un soutien dissimulé au réalisme socialiste. Par exemple, le peintre abstrait Alekos Kontopoulos,

²⁶² Angeliki KOUFOU, « Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση τέχνης*: θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις (Esthétique et critique dans *Epitheorisi technis*: départs théoriques et débats) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (*Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque*, Athènes, 29-30 mars 1996), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 93-94.

²⁶³ *Ibid.*, p. 97.

²⁶⁴ HADJINICOLAOU, « Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση τέχνης* (Réception et promotion des valeurs esthétiques et des tendances artistiques par la revue *Epitheorisi technis*) », *op. cit.* (note 258), p. 181.

²⁶⁵ Cf. le chapitre 4.

²⁶⁶ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Introduction », in *Γιώργος Πετρίης: Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986* (*Giorgos Petris: Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986*), Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, p. 43.

contributeur régulier à *Zygos*, a envoyé en 1957 une lettre à Giorgos Petris, où il accusait cette revue de jdanovisme dissimulé sous un « déguisement de libéralisme »²⁶⁷.

Selon Kostas Kremmydas, il y avait une association entre *Epitheorisi technis* et le groupe artistique *Omada technis A* (« Groupe d'art A ») et notamment le fondateur de ce groupe, Giannis Chaïnis, qui participait au comité de rédaction de la revue. Chaïnis envisageait une revue avec une orientation plus prononcée vers les arts plastiques que les autres revues de culture de cette époque, surtout intéressées par la littérature ; le titre de la revue (« *Revue d'art* ») évoquait cette orientation. Cependant, après le départ de Chaïnis du comité, la revue a pris une orientation plutôt littéraire²⁶⁸. Une lettre de Nikos Svoronos adressée à Chaïnis montre, par ailleurs, que l'édition d'une revue d'art était considérée comme une entreprise difficile. Svoronos écrit :

« Voulez-vous une revue qui s'intéresse seulement à l'art, dans le genre d'Art²⁶⁹ par exemple ? [...] Je considère qu'une telle revue exclusive est difficile pour la Grèce, pour des raisons techniques et pour des raisons culturelles, surtout pour ces dernières. Pour cette raison, vous allez forcément vous orienter – je pense que c'est cela que tu entends – vers quelque chose axé autour de l'Art (Musique-Peinture-Poésie-Théâtre-Cinéma), la littérature et les essais d'intérêt général²⁷⁰. »

L'éditeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis a été averti lui aussi par ses amis de la difficulté de l'édition d'une revue d'art en Grèce²⁷¹.

Outre ces revues évoquées ci-dessus, qui s'intéressaient à l'art, mentionnons aussi les revues généralistes *Eklogi* (« *Sélection* », Athènes, 1945-1960), *Filologiki protochronia* (« *Nouvel An littéraire* », Athènes, 1943-2001, revue annuelle) et *Kainouria epochi*

²⁶⁷ Lettre manuscrite, archive de G. Petris, Bibliothèque de l'Université de Crète, Réthymnon. Publiée dans Giorgos PETRIS, *Γιώργος Πετρίης: Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986* (Giorgos Petris: *Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986*), Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, p. 40.

²⁶⁸ Kostas KREMMYDAS, « *Επιθεώρηση τέχνης και Κώστας Κουλouφάκος: Βίοι παράλληλοι* (*Epitheorisi technis et Kostas Kouloufakos: Des vies parallèles*) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (*Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996*), Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 16.

²⁶⁹ Svoronos évoque peut-être la revue hebdomadaire *Arts* (Paris, 1952-1966).

²⁷⁰ «Θέλετε δηλαδή ένα περιοδικό που ν'ασχολείται μόνον με την Τέχνη; σαν ένα είδος Art, να πούμε; ή κάτι ανάλογο; [...] Ένα τέτοιο περιοδικό, αποκλειστικό, το θεωρώ δύσκολο στην Ελλάδα, και για λόγους τεχνικούς και για λόγους πνευματικούς, κυρίως τους δεύτερους. Γι'αυτό μοιραία θα καταλήξετε, κι αυτό πιστεύω να εννοείς, σε κάτι που θα ξεκινάει από την Τέχνη (Μουσική-Ζωγραφική-Ποιητική-Θέατρο-Κινηματογράφο), λογοτεχνία και θεωρητικές μελέτες γενικού ενδιαφέροντος». Kostas KREMMYDAS et Zisimos SYNODINOS (dirs.), « Lettre de Nikos Svoronos à Giannis Chaïnis, 17-9-1954 », *Mandragoras*, n° 6-7: Numéro spécial: *Epitheorisi technis*, juin 1995, p. 118-119.

²⁷¹ Cf. le chapitre 3.

(«*Nouvelle époque*», 1956-1965, 1976-1986, revue trimestrielle), qui publiaient irrégulièrement des articles sur l'art²⁷².

Ainsi, quand *Zygos* a paru en 1955, c'était la seule revue spécialisée dans les beaux-arts. Les revues qui paraissaient en 1955 avaient des intérêts plus larges, comme la littérature, les arts plastiques et les arts de la scène. La parution de cette revue était le fruit d'une longue préparation de son éditeur ; il avait très jeune décidé de publier une revue d'art, inspiré par son frère, le peintre Errikos Frantziskakis²⁷³. Cependant, cette parution marque aussi le changement de la vie culturelle grecque, le développement du marché de l'art et de l'édition des revues spécialisées.

Ainsi, en 1957, Antonis Kitsikis a fait paraître la revue *Architektoniki* («*Architecture*», Athènes, 1957-1971)²⁷⁴. Au début, *Architektoniki* ne publiait que rarement des articles sur l'art. Pendant la période 1963-1964, Tony Spiteris y écrivait régulièrement de la critique d'art. En 1965, Diana Antonakatu est devenue la critique d'art principale d'*Architektoniki*. En 1957 également, Theodoros Kritas a publié l'édition annuelle d'actualité théâtrale *Theatro* («*Théâtre*», Athènes, 1956-1969)²⁷⁵. Une revue bimensuelle de théâtre nommée aussi *Theatro* (Athènes, 1961-1966, 1973-1978, 1981) a été publiée par le journaliste et directeur du journal *Ta Nea*, Kostas Nitsos. Selon celui-ci, l'entrée de la revue dans le paysage éditorial a été spectaculaire : plus des 10 000 fascicules ont été achetés, le tirage a été épuisé et la revue a été réimprimée. Nitsos a ignoré les conseils des typographes expérimentés qui lui proposaient de commencer avec un tirage de 1 000 à 2 000 exemplaires²⁷⁶. Revue de théâtre et de scénographie, elle publiait aussi des articles sur les arts plastiques. Eleni Vakalo était responsable de la critique d'art²⁷⁷. Les

²⁷² Nikos ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *Nea estia*, n° 845, 15 septembre 1962, p. 1362.

²⁷³ Cf. le chapitre 3.

²⁷⁴ En effet, Frantzis Frantziskakis a incité Kitsikis à publier une revue, après avoir refusé la proposition de ce dernier de créer une section d'architecture de seize pages dans *Zygos*. Cf. le chapitre 3.

²⁷⁵ Rea GRIGORIOU, « Θέατρο (Theatro) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 403-404.

²⁷⁶ Kostas NITSOS, *Entretien non enregistré*, 23 mai 2008 ; Sofia TZIMA, *Εικαστικές τέχνες και σκηνογραφία στο περιοδικό Θέατρο, 1961-1981: Αισθητικές αξίες στα εξώφυλλα, στις εικονογραφήσεις και στα κείμενα του περιοδικού (Arts plastiques et scénographie dans la revue Theatro, 1961-1981: Valeurs esthétiques des couvertures, des illustrations et des textes de la revue)*, mémoire de master, Université d'Athènes, 2008, p. 34-50.

²⁷⁷ Rea GRIGORIOU, « Θέατρο (Theatro) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 403-405.

couvertures de la revue *Theatro* de Nitsos étaient souvent illustrées avec des œuvres d'artistes grecs, comme A. Tassos, mais aussi avec des œuvres des représentants majeurs de l'art moderne. Cette revue a présenté en particulier les œuvres des artistes associés au courant de la grécité, notamment celles de Giannis Tsarouchis, et des peintres plus jeunes inspirés par ce courant, surtout à travers leurs maquettes de scénographie. Mentionnons aussi comme exemple du développement des revues spécialisées en Grèce la parution de la revue annuelle scientifique *Chronika aisthitikis* (« *Annales d'esthétique* »). Elle a été fondée en 1962 par la Société grecque d'esthétique, dont le président était le théoricien Panagiotis A. Michelis.

Nees morfes (*Νέες μορφές*, « *Nouvelles formes* », Athènes, 1962, revue mensuelle qui a eu seulement six numéros) a été la seule revue d'arts plastiques en dehors de *Zygos* à être publiée dans les années soixante. La typographie de *Nees morfes* était soignée : elle était publiée sur du papier *illustration*, avec des couvertures en couleurs *offset*²⁷⁸. La galerie du même nom a été fondée en 1959, par Andreas Prokopiou, Dionysia Prokopiou et Julia Dimakopoulou. L'historien d'art Angelos Prokopiou a été le conseiller artistique de la galerie et directeur de la revue *Nees morfes*, dont il écrivait la plus grande partie de la matière. Efi Ferentinou était un des collaborateurs les plus réguliers de la revue : elle y a publié un article sur la contribution américaine à la peinture contemporaine (n° 1) et plusieurs articles de critique d'art²⁷⁹. Christian Zervos a adressé à la revue une lettre où il salue sa parution et y a publié un article sur les sculptures de l'Océanie (les deux publiés dans le numéro 1). *Zygos* et *Nees morfes* avaient plusieurs contributeurs communs ; en revanche, il y avait une certaine opposition entre Frantzis Frantziskakis et Angelos Prokopiou, manifeste dans plusieurs de leurs éditoriaux.

La galerie *Nees morfes*, pendant sa première décennie, présentait surtout des artistes grecs abstraits avec une orientation expressionniste abstraite²⁸⁰. Evgenios Matthiopoulos considère que le but principal de la revue *Nees morfes* était la promotion de l'art abstrait²⁸¹.

²⁷⁸ Nikos ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Δοκίμιο βιβλιογραφικής έρευνας: Αθηναϊκός τύπος 1900-1962 (Les revues des arts visuels : Essai de recherche bibliographique : Presse athénienne 1900-1962) », *op. cit.*, p. 1360.

²⁷⁹ Mairi Kavvadia écrivait aussi régulièrement sur l'actualité artistique en France. Angelos Doxas, Nikos Alexiou, Julia Dimakopoulou, Alekos Kontopoulos, Miltis Paraskevaïdis contribuaient aussi à la revue.

²⁸⁰ Julia DIMAKOPOULOU, *Νέες Μορφές 50 χρόνια μετά (Nees Morfes, 50 ans après, catalogue d'exposition, Athènes, Musée Benaki Pireos, 2009)*, Athènes : Musée Benaki / Nees Morfes, 2009, p. 25.

²⁸¹ ΜΑΤΘΗΟΠΟΥΛΟΣ, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme,

Cependant, cette revue publiait aussi des articles sur l'art religieux ou l'art antique grec. En effet, on y constate un mélange d'art moderne et de tradition grecque, comme par ailleurs dans *Zygos*. Prokopiou signe dans *Nees morfes* non seulement des articles sur l'art moderne, dont il était l'un des plus ardents défenseurs, mais aussi des articles sur diverses périodes de l'art grec antique ou byzantin : par exemple, sur la « Révolution esthétique de Byzance » (n° 2, mars-avril 1962), sur la *Nea moni* (« Nouveau monastère »), monument religieux de Chios (n° 3, mai-juin 1963) ou sur le peintre naïf Panagiotis Zografos (n° 1, 1962). Cet article sur Zografos (le collaborateur du général Makrygiannis) est un exemple caractéristique de la tentative de Prokopiou de lier la tradition grecque à l'art moderne : il écrit que dans la peinture populaire de Zografos « circulent les graines du fauvisme et de l'abstraction²⁸² ». Notons que le titre de la revue *Nees morfes* est écrit avec des caractères qui renvoient aux caractères grecs antiques. Quant à ses couvertures, elles sont illustrées avec des œuvres d'art grec contemporain (le premier numéro est illustré avec une œuvre de Ghikas), d'art contemporain international (une mosaïque de Georges Mathieu sur la couverture du numéro 3, une œuvre d'Alfred Manessier exposée à la Biennale de Venise sur la couverture du numéro 4), des œuvres grecques antiques sur les couvertures des numéros 2 et 6 et une œuvre d'art religieux byzantin sur la couverture du numéro 5.

Une autre revue attachée à une galerie, comme *Zygos* et *Nees morfes*, a été *Kouros* (Athènes, 1959-1961, 1971-1975), une revue de poésie et d'art. Son éditeur était l'écrivain et peintre Leonidas Christakis, propriétaire des galeries *Sarla* et *Kouros*. Pendant sa première période de parution, cette revue accueillait des recherches antiacadémiques, avant-gardistes, expérimentales et exprimait une idéologie politique gauchiste, anarchiste et antiaméricaine²⁸³. Porteuse de la même idéologie que *Kouros*, mais plus concrète dans l'expression de ses positions²⁸⁴, a été la revue *Pali* (« *De nouveau* », Athènes, 1964-1966). *Pali*, dont l'éditeur était le poète surréaliste Nanos Valaoritis, rassemblait des surréalistes de diverses générations et défendait le surréalisme ainsi que les nouvelles tendances de la littérature et de la poésie grecque et étrangère (comme la littérature des *beatniks*). Le but

réalisme socialiste, modernisme) », *op. cit.* (note 101), p. 360 ; SARAKATSIANOU, *op. cit.* (note 88), p. 98 ; Nikolaos ZIAS, *Entrevue enregistrée*, 20 juin 2013.

²⁸² «κυκλοφορούν οι σπόροι του φωβισμού και της αφαίρεσης». Angelos G. PROKOPIOU, « Οι πρόδρομοι της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα (Les précurseurs de l'art contemporain en Grèce) », *Nees Morfes*, n° 1, janvier-février 1962, p. 11.

²⁸³ Alexis ZIRAS, « Κούρος (Kouros) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 623.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 628.

de ses animateurs était de s'opposer au conservatisme, que Valaoritis considérait comme manifeste dans la revue *Epoches* («*Époques*» ou «*Saisons*», Athènes, 1963-1967)²⁸⁵, mais aussi à des fixations idéologiques, donc à *Epitheorisi technis*²⁸⁶.

En effet, la revue *Epoches*, revue mensuelle, publiée par le groupe de presse de Dimitrios Lamprakis, diffusait les idées du milieu libéral du centre. Revue culturelle, *Epoches* publiait des articles d'histoire, de philosophie, d'art et de littérature. Ses animateurs (son directeur, Angelos Terzakis, ses conseillers, Giorgos Seferis, K. Th. Dimaras, Giorgos Theotokas) étaient issus de la «*génération des années trente*». En effet, la revue avait comme but de promouvoir les valeurs grecques intemporelles ainsi que de présenter les courants idéologiques et artistiques internationaux. *Epoches* était une revue ouverte au dialogue et l'on ne peut pas facilement l'accuser de conservatisme. Il faut noter, cependant, son rôle dans le contexte de la «*Guerre froide culturelle*» : *Epoches* republiait des articles qui provenaient des revues du réseau du Congrès pour la liberté de la culture²⁸⁷ – *Encounter* (Londres, 1953-1991), *Forum* (1954-1995), *Der Monat* (Berlin, 1948-1987), *Preuves* (Paris, 1951-1974) et *Tempo presente* (Rome, 1956-1968, 1980-) – de la revue de l'UNESCO *Diogenes* (Paris, 1952-) et de la revue *Esprit* (Paris, 1932-) ; *Epoches* publiait aussi des publicités pour ces revues.

La plupart des revues grecques de l'après-guerre essayaient d'avoir une impartialité esthétique et idéologique ou, au moins, de ne pas manifester les opinions de leurs animateurs. L'engagement d'*Angloelliniki epitheorisi* et d'*Elliniki dimiourgia* dans le milieu conservateur était clair, de même que l'engagement à gauche d'*Epitheorisi technis*

²⁸⁵ Nanos VALAORITIS, «*Περιοδικό Πάλι, πενήντα χρόνια μετά (La revue Pali, cinquante ans après)*», *I Avgi*, sect. *Anagnoseis*, 3 août 2014. URL : <http://www.avgi.gr/article/10812/3543383/periodiko-pali-penenta-chronia-meta>. Consulté le 2 juin 2017.

²⁸⁶ *Ibid.* ; Eri STAVROPOULOU, «*Πάλι (Pali)*», in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 3/4), p. 405.

²⁸⁷ Eri STAVROPOULOU, «*Εποχές (Epoches)*», in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 226-227. ; Stratis BOURNAZOS, «*Το κράτος των εθνοκοφρόνων: Αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές (L'État des ethnikofrones: Discours et pratiques anticommunistes)*», in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση, 1945-1952 (Histoire de la Grèce au XXe siècle: Reconstruction-Guerre civile-Restauration)*, Athènes : Vivliorama, 2009 (vol. 4b), p. 44. Sur la «*guerre froide culturelle*» cf. le chapitre 5.

et d'*Elefthera grammata*. Mais la plupart des revues (*Nea estia*, *Kainouria epochi*, *Diagonios*, *Epoches*, et d'autres) préféraient la neutralité, au moins apparente²⁸⁸.

Thessalonique

En 1956, a été publiée la revue *I Techni sti Thessaloniki* (*Η τέχνη στη Θεσσαλονίκη*, « *L'art à Thessalonique* », Thessalonique, 1956-1961, 1963, 1967, mensuelle au début et trimestrielle après 1961). Ses sommaires comprenaient non seulement des articles sur les activités de la société du même nom, mais aussi des articles sur l'art, le cinéma, le théâtre, la danse et l'architecture²⁸⁹. À Thessalonique, des revues littéraires très innovantes ont été publiées. *Kochlias* (« *Colimaçon* », Thessalonique, 1945-1946, revue mensuelle) était une petite revue qui vendait quatre à cinq exemplaires par numéro à Thessalonique et qui était inconnue à Athènes²⁹⁰. Cette revue combinait une présentation des tendances novatrices – comme l'existentialisme – avec un intérêt pour la tradition grecque. En effet, ses animateurs considéraient que la littérature byzantine avait des points communs avec la littérature moderne européenne. L'existentialisme a été un axe important de cette revue. *Kochlias* était l'une des rares revues grecques à avoir un graphiste²⁹¹. La revue *Diagonios* (« *Diagonale* », Thessalonique, 1958-1983, avec des interruptions) s'intéressait à la littérature, mais aussi aux arts plastiques²⁹². *Kritiki* (« *Critique* », Thessalonique, 1959-1961) de Manolis Anagnostakis était une revue culturelle dont le caractère pluraliste et démocratique et sa collaboration avec des critiques qui appartenaient à des milieux idéologiques différents avaient, selon le spécialiste de la revue, Michalis Bakogiannis, un grand retentissement chez les lecteurs ; cependant, sa réception par les intellectuels établis de cette époque, conservateurs ou progressistes, a été négative. Toujours selon Bakogiannis, dans un climat

²⁸⁸ Evripidis GARANTOUDIS, « Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία (Les revues littéraires d'après-guerre: Littérature, critique et idéologie) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, actes de colloque, le 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 322.

²⁸⁹ Dimitris PAVLOPOULOS, « Περιοδικά για τα εικαστικά (Revues d'art) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 22.

²⁹⁰ Kostas KOUROUDIS, « Κοχλίας (Kochlias) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 629.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 627-628.

²⁹² Ses critiques d'art étaient Ilias Petropoulos, Karolos Tsizek, Periklis Spyridis et Sofia Kazazi. Evripidis GARANTOUDIS, « Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία (Les revues littéraires d'après-guerre: Littérature, critique et idéologie) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, actes de colloque, le 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Société d'études de culture néohellénique et d'éducation générale, 2002, p. 315.

de polarisation, chaque nouvelle revue devait montrer clairement son appartenance à la droite ou à la gauche ; ainsi, on a taxé *Kritiki* de « confusion »²⁹³.

Conclusion

Selon Martha-Elli Christofoglou, il y a eu trois vagues d'artistes « modernes » en Grèce : la première, vers 1930, était constituée par les artistes qui s'opposaient à l'académisme bavarois ; pour la seconde, vers 1950, il s'agissait des « abstraits parisiens », qui ont introduit l'art abstrait en Grèce ; la troisième, après 1960, était formée par les artistes tournés vers les avant-gardes de cette décennie²⁹⁴. L'antiacadémisme a été d'après cet auteur la caractéristique principale du modernisme grec²⁹⁵. Selon Christofoglou, c'était surtout l'art abstrait qui a obligé les Grecs à abandonner leur ancienne conception dualiste qui opposait jusqu'alors un art « normal » figuratif à son contraire unique et absolu, l'art « moderne » non figuratif (ou pas assez figuratif). Cette conception a été remplacée par une théorie évolutionniste, selon laquelle l'art serait un processus d'évolution linéaire des formes ; plus particulièrement, l'art abstrait était désormais considéré plutôt comme une évolution de l'art figuratif et non comme une opposition à celui-ci. Cette conception évolutionniste, la première vraie prise de conscience de la modernité en Grèce, était accompagnée d'une conception du « retard artistique » grec et d'un vif désir de se rattraper. La « modernité » et « l'avant-garde » s'entendaient comme des phénomènes fixes, déjà existants. On pensait qu'il fallait suivre l'avant-garde, plutôt qu'être d'avant-garde, ce qui est un paradoxe, selon Christofoglou²⁹⁶.

Selon Elena Chamalidi, la différence principale entre le modernisme de l'entre-deux-guerres et celui de l'après-guerre a été le détachement entre modernisme et grécité ; plus spécifiquement, le courant de la grécité était une expression moderniste dans l'entre-deux-guerres, mais conservatrice dans l'après-guerre. À partir des années cinquante, la

²⁹³ Michalis G. BAKOGIANNIS, *To περιοδικό Κριτική, 1959-1961: Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου* (*La revue Kritiki, 1959-1961: Un essai de renouvellement du discours critique*), Thessalonique : University Studio Press, 2004 (Nouvelle philologie hellénique, 4), p. 44, 324, 327 et ailleurs.

²⁹⁴ CHRISTOFOGLOU, « Avant-gardes » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, *op. cit.* (note 67), p. 7.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 89.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 7-8.

question de la réconciliation du modernisme et de la tradition ne préoccupait plus les modernistes²⁹⁷.

²⁹⁷ CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *op. cit.* (note 119), p. 117.

DEUXIÈME PARTIE :
Orientations esthétiques
et idéologiques dans *Zygos*

Chapitre 3 :

Historique et identité de la revue *Zygos*

L'éditeur et directeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis

L'éditeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis (1926-2010), est né à La Canée, en Crète. Il était issu d'une famille cultivée de la classe moyenne, qui avait connu des difficultés économiques après la mort du père. Frantziskakis avait trois frères et deux sœurs. Son frère aîné, le peintre Errikos Frantziskakis (1908-1958), a été son mentor. L'expérience, le cercle intellectuel, l'engagement modéré du frère aîné dans la modernité ont été des influences importantes pour son cadet. Notons, cependant, qu'Errikos Frantziskakis n'a été ni collaborateur de *Zygos*¹, ni sujet d'articles en tant qu'artiste. Il n'a pas exposé à la galerie *Zygos* non plus. L'éditeur de la revue ne voulait pas donner l'impression qu'il était partial en faveur de son frère. Pour la même raison, l'éditeur et son épouse ne signaient pas tous leurs textes : ils ne voulaient pas donner l'impression qu'ils dominaient la matière de la revue².

Frantzis Frantziskakis a commencé sa carrière professionnelle dans le groupe de presse Lamprakis en 1940, en occupant différents postes, notamment au bureau de comptabilité³. Ce groupe de presse publiait plusieurs journaux et revues, tels que les journaux *To Vima* (fondé en 1922 sous le titre *Eleftheron vima*, « Tribune libre ») et *Ta Nea* (fondé en 1931 sous le titre *Athinaïka nea*, « Nouvelles athéniennes »), le magazine *Tachydromos* (« Postier », fondé en 1954 comme journal hebdomadaire illustré) et la revue de culture *Epoches* (« Époques » ou « Saisons », 1963-1967). À partir de 1952, Frantziskakis a travaillé comme journaliste dans les journaux du groupe, d'abord au journal

¹ Le seul texte qu'il a écrit pour la revue est un paragraphe dans le cadre du dossier « Opinions de quarante architectes, intellectuels et artistes sur Pikionis », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 23. *Zygos* a publié aussi un texte inédit de lui écrit en 1947, une parodie des écrits du peintre Fotis Kontoglou : Errikos FRANTZISKAKIS, « La maison de Kontoglou », *Zygos*, n° VIII-65, septembre-octobre 1965, p. 58-63.

² Aikaterini FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, 11 janvier 2013.

³ Frantzis FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, [s.d.], p. 1, 334 et ailleurs.

*To Vima*⁴ puis au journal *Ta Nea*. Dans ce dernier, il rédigeait les rubriques de l'actualité des arts visuels (chaque mardi) et de la musique (chaque jeudi), qui ont été introduites à cette époque par Kostas Nitsos⁵, directeur du journal à partir de 1953. *To Vima* était un journal du centre et *Ta Nea*, sous la direction de Nitsos, était orienté à gauche⁶. Frantziskakis écrit qu'il a appris le «journalisme combatif» grâce à Nitsos, mais que contrairement à lui, Frantziskakis ne l'a pas exercé «dans ses extrêmes»⁷. En effet, Nitsos a été lui aussi l'éditeur d'une revue, la revue de théâtre *Theatro* (1961-1981). Ses éditoriaux pour cette revue avaient un caractère proche de ceux de Frantziskakis pour *Zygos* : un ton critique, souvent acide⁸. Frantziskakis a travaillé pour le groupe de presse Lamprakis jusqu'en 1964⁹.

En dehors de son activité journalistique, Frantziskakis a aussi créé une salle d'expositions pour le journal *To Vima* en 1953 (Athènes, rue Christou Lada). Pour sa réalisation, il a été assisté par Lena Savvidi, journaliste, fille de Dimitris Lamprakis et épouse de Giorgos Savvidis. La salle a fonctionné jusqu'en 1954, quand l'espace a été utilisé pour accueillir *Tachydromos*. Frantziskakis y a organisé des expositions d'A. Tassos, de Giorgos Sikeliotis (sa première exposition individuelle), de Dimitrios Galanis, de Spyros Vasileiou, de Dimitris Davis, de Minos Argyrakis, et d'autres encore. Par ailleurs, en 1955, il a été invité à diriger une autre salle d'expositions, celle de la société publicitaire ADEL (Athènes, 3 rue Nikis). Cette salle a accueilli les premières expositions de Nikos Kessanlis, de Panos Sarafianos, de Takis Marthas, ainsi que des expositions d'artistes reconnus, tels que Giorgos Gounaropoulos et Efthymios Papadimitriou.

Le cercle amical de l'éditeur de *Zygos* a été, selon les témoignages de son épouse et ceux de certains de ses collaborateurs, un fondement important pour la création de la revue. Selon Aikaterini Frantziskaki, ce cercle était très étendu et se composait surtout d'artistes et d'intellectuels. Une grande partie des contributeurs de la revue étaient des amis proches de l'éditeur. Leurs rencontres régulières étaient, selon Aikaterini Frantziskaki, des occasions pour des conversations fructueuses. Le directeur du musée Benaki, Manolis

⁴ *Ibid.*, p. 244.

⁵ *Ibid.*, p. 281 et suiv.

⁶ *Ibid.*, p. 285.

⁷ *Ibid.*, p. 281.

⁸ Ses textes sont recueillis dans l'ouvrage : Kostas NITSOS, *Αστερίσκοι: Χωρίς φόβο, αλλά με πάθος* (*Astérisques: Sans peur, mais avec passion*), Athènes : Kastaniotis, 1996 (Pensée, temps et auteurs, 2 vol.), 261, 266 p.

⁹ Aikaterini FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, 29 janvier 2013.

Chatzidakis, le peintre Giorgos Vakalo et son épouse Eleni Vakalo, critique d'art et poète, les peintres Panagiotis Tetsis et Spyros Vasileiou, les sculpteurs Christos Kapralos et Klearchos Loukopoulos, Zoi Spyropoulou, épouse du peintre Giannis Spyropoulos, sont des exemples d'amis proches qui étaient aussi des collaborateurs réguliers de la revue¹⁰. Giannis Spyropoulos n'a pas écrit pour la revue *Zygos*, mais il a participé aux jurys des deux « Salons de jeunes artistes » organisés par la galerie *Zygos*. Selon l'académicien Chrysanthos Christou, qui a été lui aussi contributeur à la revue, Frantzis Frantziskakis avait une bonne connaissance de l'art grec, mais surtout il était ami de très nombreux artistes, et cette connaissance directe lui permettait de prendre de bonnes décisions concernant la matière de la revue¹¹.

L'activité professionnelle de Frantzis Frantziskakis a été un fondement important de la revue. Le milieu professionnel du groupe de presse de Dimitris Lamprakis a été une source de collaborateurs, parmi lesquels Eleni Vakalo, critique d'art au journal *Ta Nea* de 1952 à 1974¹² et Giorgos (G. P.) Savvidis, philologue et critique, rédacteur des journaux *To Vima* et *Ta Nea* et des revues *Tachydromos* et *Epoches*). Cet environnement a été un lieu formateur des positions politiques et idéologiques de l'éditeur.

La fondation de la revue et de la galerie Zygos

Selon Aikaterini Frantziskaki, l'envie de son époux de créer une revue était associée à son activité de journaliste culturel : « En observant la lutte des artistes pour être en contact avec le public, il a mûri sa pensée l'idée dans de publier une revue d'art¹³ ». Frantziskakis écrit que la première personne avec laquelle il a discuté de son projet était son épouse, qui est devenue ensuite sa collaboratrice principale dans la revue et à la galerie *Zygos*. Ensuite, il a consulté son frère, Errikos, qui n'a essayé ni de le dissuader ni de l'encourager¹⁴. Il a consulté aussi Alekos Patsifas, l'un des fondateurs des éditions Ikaros¹⁵, qui lui a prédit la

¹⁰ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 2).

¹¹ Chrysanthos CHRISTOU, *Entretien enregistré*, 15 janvier 2013.

¹² Ses critiques d'art sont recueillies dans l'ouvrage : Eleni VAKALO, *Κριτική εικαστικών τεχνών, 1950-1974* (*Critique des arts visuels, 1950-1974*), Athènes : Kedros, 1996 (2 vol.), 365, 399 p.

¹³ «Καθώς έβλεπε τον αγώνα των καλλιτεχνών ν'αποκτήσουν επαφή με το κοινό, ωρίμασε μέσα του η ιδέα της έκδοσης ενός καλλιτεχνικού περιοδικού». Artemis KARDOULAKI, « Ο γκαλερίστας: Ζυγός, η πρώτη μεταπολεμική αίθουσα τέχνης με ένα περιοδικό που κράτησε 20 χρόνια (Le galeriste : Zygos, la première galerie d'art d'après-guerre avec une revue qui a duré 20 années) : entretien avec Aikaterini Frantziskaki », *Ta nea tis technis*, n° 6, mars 1992, p. 7.

¹⁴ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 365.

¹⁵ Maison d'édition fondée en 1943, qui publiait les œuvres des poètes Giorgos Seferis et Odysseas Elytis et d'autres membres de la « génération des années trente ».

faillite¹⁶. De fait, l'époque ne semblait pas idéale pour la création d'une revue d'art, étant donné que la vie culturelle et le marché de l'art étaient encore très peu développés¹⁷. Pour la même raison, le directeur de la Pinacothèque nationale d'Athènes, Marinos Kalligas, pensait qu'il serait difficile de trouver assez de matière pour une revue d'art de seize pages (c'est le nombre de pages, sans les couvertures, du premier fascicule seulement ; ce nombre augmentera à partir du deuxième numéro). Selon les mémoires inédites de Frantziskakis, il a reçu des opinions positives concernant la création de la revue de la part des peintres Johann Romanos, Giorgos Vakalo, Alekos Kontopoulos et Takis Marthas et des critiques d'art Tony Spiteris et Eleni Vakalo, qui ont été aussi parmi les premiers contributeurs à la revue¹⁸.

Finalement, le premier numéro de la revue a paru en novembre 1955. En dépassant les attentes, Frantziskakis a créé l'une des revues grecques les plus reconnues et durables. Elle a été publiée de 1955 à 1983, avec une interruption de 1966 à 1973, donc pour une durée totale de vingt ans. Son nom, *Zygos*, qui signifie « *Balance* », a été choisi pour sa valeur symbolique, à savoir sa référence à la justice, à l'impartialité, à la mesure. L'éditeur soulignait dans de nombreux textes que le principe de base de cette publication était l'objectivité.

La couverture du premier numéro de *Zygos* est illustrée avec une gravure de Dimitrios Galanis, une nature morte classiciste (**figure 1**). Galanis, qui se trouvait alors en Grèce, a offert à la revue cette œuvre inédite¹⁹ ainsi qu'une dédicace, publiée à la page des sommaires. « Je vois avec plaisir que l'Art Grec aura un partisan fervent et un prédicateur enthousiaste²⁰ », écrit-il pour *Zygos*. Bien que la couverture et la dédicace soient liées à la présence de l'artiste en Grèce, elles ont aussi une valeur symbolique. Galanis représente l'artiste grec qui s'est intégré dans l'art occidental et dans l'avant-garde, mais qui a préservé des valeurs classiques²¹. La notion de devoir envers l'art national, notion centrale dans la

¹⁶ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 367.

¹⁷ Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 17.

¹⁸ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 367.

¹⁹ Cf. la notice sur la page des sommaires. Aussi, Aikaterini FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, 10 décembre 2012.

²⁰ « Με χαρά μου βλέπω ότι η Ελληνική Τέχνη πρόκειται να εύρη ένα συμπαραστάτη θερμόν και έναν ενθουσιώδη κήρυκα ». Dimitrios GALANIS, « Dédicace », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 3.

²¹ Dimitrios Galanis (Démétrius Galanis) a été peintre et graveur de renommée internationale. Après des études à l'École des beaux-arts de Paris (1900-1902), il a vécu en France et a été naturalisé français pendant la Première Guerre mondiale. D'abord dessinateur satirique, puis paysagiste, il s'est consacré à

dédicace de Galanis, se retrouve aussi dans l'éditorial : Frantzis Frantziskakis souligne la fidélité « aux idéaux de ce pays » comme l'une des caractéristiques principales de la revue²². Nous pourrions voir dans ce début de la revue un lien avec l'art moderne de l'entre-deux-guerres.

Comparons la dédicace de Galanis avec celle publiée dans le premier numéro de *Nees morfes*, la revue « concurrente²³ » de *Zygos*, parue en 1962. *Nees morfes* s'ouvre avec une lettre de salutation de Christian Zervos, autre figure très respectée par le monde de l'art grec. Cette lettre indiquerait-elle l'orientation différente de la nouvelle revue par rapport à *Zygos* ? Comme on le sait, Zervos admirait des artistes tels que Picasso, Braque, Léger, Kandinsky et Matisse, il défendait l'« École de Paris », le cubisme surtout, mais aussi le surréalisme et l'art abstrait, et il jouait un rôle important dans leur diffusion à travers les *Cahiers d'art*²⁴. Dans sa lettre, il salue la création d'une revue qui « accomplira un travail très utile au pays²⁵ » et il incite celle-ci à promouvoir la création d'un musée d'art contemporain. Ce musée, poursuit-il, soutiendra les artistes grecs contemporains qui s'imposent au niveau international « avec leur esprit et avec leurs compétences

la gravure à partir de 1930. Sa première exposition personnelle a eu lieu en 1922 à la galerie La Licorne à Paris ; la préface du catalogue de cette exposition a été écrite par André Malraux, qui avait une grande admiration pour Galanis. Malraux y écrit, entre autres, que « Le style de ses tableaux est surtout la conséquence de dons étonnants de composition ; composition extrêmement heureuse, obtenue par l'équilibre plus que par l'économie des surfaces ». Ami de Derain, Picasso, Braque, Matisse, Galanis a participé à l'avant-garde parisienne. Plutôt proche du cubisme, il a participé à l'exposition de la Section d'Or en 1912. Dans la décennie 1920, il a participé au mouvement du « retour à l'ordre » avec son ami Derain. Il n'a pas accepté de rentrer en Grèce pour devenir professeur à l'École des beaux-arts d'Athènes, mais plusieurs artistes grecs (comme Nikos Chatzikyriakos-Ghikas) ont étudié dans son atelier à Paris. En 1945, il est devenu professeur de gravure de l'École des beaux-arts de Paris et a été élu membre de l'Académie des beaux-arts de France. Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Galanis Démétrius », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 237-239 ; André MALRAUX, « La peinture de Galanis », in Jean-Yves TADIE (dir.), *Œuvres complètes IV: Écrits sur l'art I*, Paris : Gallimard, 2004 (Bibliothèque de la Pléiade, 508).

²² « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 4.

²³ Selon le témoignage du critique britannique Charles Spencer, pendant son séjour en Grèce, Frantziskakis lui a proposé de collaborer avec *Zygos*. Après la publication de ses articles, Spencer a reçu une proposition similaire de la revue *Nees morfes*. Zoi Spyropoulou lui a alors expliqué qu'il y avait une concurrence entre les deux revues et galeries, concurrence à laquelle il ne devrait pas se mélanger. Charles SPENCER, *Charliko in Greece: Αναμνήσεις ενός Άγγλου κριτικού τέχνης (Souvenirs d'un critique d'art anglais)*, traduit par Stathis SKLAVOUNAKOS, Athènes : Gema, 2005, p. 35.

²⁴ Rainer ROCHLITZ, « Les parisi esthétiques de Christian Zervos », in *Cahiers d'art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris : Hazan, 2006, p. 21-22.

²⁵ Christian ZERVOS, « Χαιρετισμός (Salutation) », *Nees morfes*, n° 1, janvier-février 1962, p. 4.

plastiques²⁶ ». Ainsi, il souligne lui aussi le devoir patriotique, mais de surcroît le besoin de participation de l'art grec à l'art contemporain international.

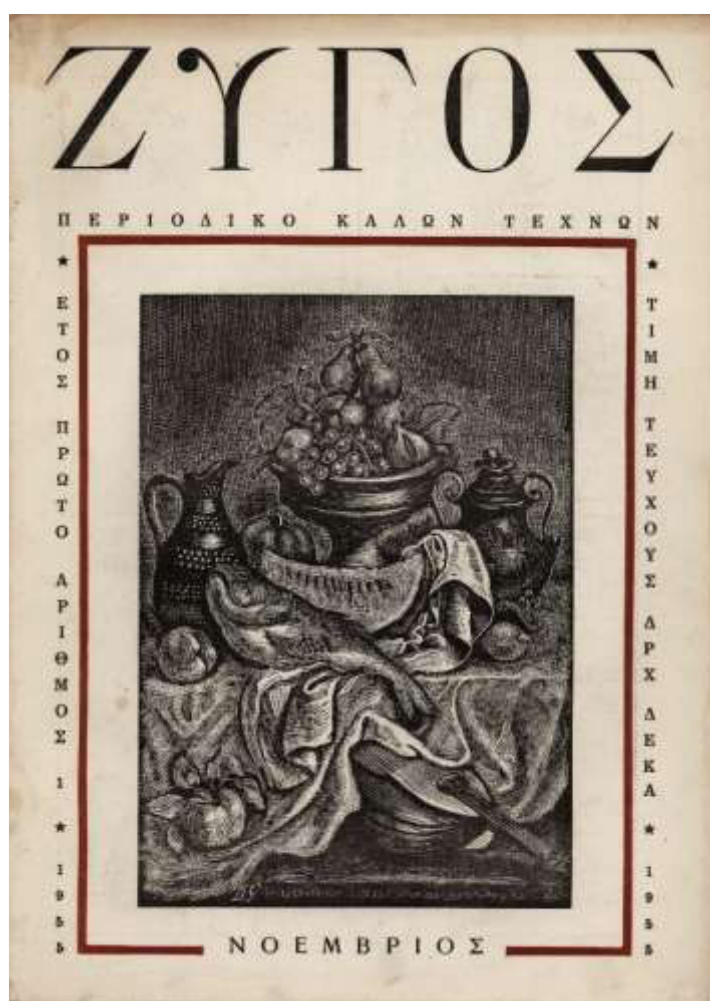


Figure 1 : Dimitrios Galanis, Nature morte. Couverture de Zygus, n° 1, novembre 1955.

Pour revenir au premier numéro de *Zygus*, l'article principal, sur le peintre de tendance impressionniste Markos Zavitsianos, est écrit par le directeur de la Pinacothèque nationale, Marinos Kalligas ; le critique d'art Tony Spiteris écrit un article sur des œuvres inconnues de Theofilos à Lesbos ; le journaliste et écrivain de littérature de voyage Manolis Gialourakis écrit sur Dimitris Litsas, un autre peintre tourné vers l'impressionnisme ; les peintres Alekos Kontopoulos et Takis Marthas écrivent des articles théoriques ; enfin, le peintre Johann Romanos écrit un article sur l'éducation artistique et le peintre et scénographe Giorgos Vakalo un article sur la décoration d'intérieur. Ce premier numéro

²⁶ *Ibid.*

contient aussi la traduction d'un extrait de *Noa-noa* de Paul Gauguin (Paris, v. 1900). On y trouve aussi divers autres courts articles et informations, ainsi qu'une revue de la presse athénienne. Ce numéro contient peu de publicités : une page de brèves publicités de galeries, de sociétés de reliure et de studios de décoration au début du fascicule et des publicités de divers produits dans les dernières pages. Nous remarquons que dans ce premier numéro prévaut l'art du XIX^e et du début du XX^e siècle. Cependant, la revue, en évoluant, s'est orientée vers l'art qui lui est contemporain, vers les artistes actifs. Nous dirions qu'il s'agit d'un départ prudent, conservateur peut-être, d'une revue qui voulait se présenter comme sérieuse et qui ne voulait pas alarmer les lecteurs.

En 1956, Frantziskakis a fondé la galerie du même nom au sous-sol du 11, rue Voukourestiou, au centre d'Athènes. Elle était l'une des premières galeries d'Athènes organisées selon le modèle occidental²⁷ : elle possédait des moyens appropriés pour l'exposition des œuvres d'art (par exemple, un éclairage spécial), deux salles (une grande, de 160 m² et une petite, de 60 m²) et des espaces auxiliaires (**figure 2**). Johann Romanos a conçu l'intérieur et l'illumination. L'ouverture de la galerie a été un événement saisissant : les Athéniens cultivés étaient présents aux vernissages, ainsi que des personnalités comme la reine Frederika, la princesse Sophie, Sophia Loren ou Clifton Webb²⁸. La galerie a été inaugurée avec une exposition de Ntikos Vyzantios²⁹ (sa première exposition personnelle en Grèce). Elle a accueilli les artistes les plus importants qui avaient commencé leurs carrières dans l'entre-deux-guerres³⁰, comme Aginor Asteriadis, Spyros Vasileiou, Periklis

²⁷ « Γκαλερί Ζυγός (Galerie Zygos) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988* (*Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988*), Athènes : Apopsi, 1989, p. 94.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Connu aussi comme Constantin Byzantios. Fils du peintre Periklis Vyzantios, il a étudié à l'École des beaux-arts d'Athènes. En 1945 il était parmi les boursiers de l'État français qui ont voyagé avec le bateau *Mataroa* et il s'est installé à Paris où il a été l'élève de Dimitrios Galanis. Il s'est inspiré du surréalisme, de l'expressionnisme et plus tard de l'art abstrait. Chrysanthos CHRISTOU, « Byzantios Constantin », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (*Dictionnaire des artistes grecs*), Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 223-224 ; « Byzantios Dikos », *Contemporary greek art institute (iset): Base de données d'artistes*, [s.d.]. URL : <http://dp.iset.gr/en/artist/view.html?id=1671>. Consulté le 17 mars 2015.

²⁹ Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 15.

³⁰ *Zygos* est classée par M. Skaltsa parmi les galeries qui exposaient des artistes connus, à la différence des galeries consacrées aux nouvelles tendances. Matoula SKALTSa, « Αθηναϊκές αίθουσες τέχνης από τη δεκαετία του '20 ως τη δεκαετία του '70 (Galleries d'art d'Athènes de la décennie 20 à la décennie 70) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988* (*Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988*), Athènes : Apopsi, 1989, p. 27. Selon Aikaterini Frantziskaki, la galerie avait commencé par les artistes les plus actifs, qui « occupaient le devant de la scène », mais elle soutenait aussi les artistes jeunes. KARDOULAKI, *op. cit.* (note 13).

Vyzantios, Giorgos Gounaropoulos, mais elle exposait aussi des peintres jeunes et novateurs. Plusieurs artistes y ont fait leurs premières expositions personnelles, comme Christos Karas, Alekos Fasianos, Dimitris Mytaras et Vlassis Kaniaris. La première exposition personnelle de ce dernier, en 1958, a été l'une des premières présentations d'art abstrait en Grèce³¹. Cette exposition, qui présentait des œuvres proches de l'art informel, réalisées avec des matériaux inhabituels, comme le sable, a provoqué un scandale dans la critique d'art athénienne³².



Figure 2 : La galerie Zygos, rue Voukourestiou³³.

En 1962, la galerie a déménagé dans un espace plus grand (500 m²)³⁴, au 8, rue Omirou, dans un bâtiment récemment construit, à un étage spécialement aménagé pour elle par l'architecte Georgios Argyropoulos. Cette salle possédait des cloisons mobiles, une illumination diffuse avec des lumières de plafond en verre opale, conçue par Pantelis

³¹ « Caniaris Vlassis », *Contemporary greek art institute (iset): Base de données d'artistes*, URL : <http://dp.iset.gr/en/artist/view.html?id=1130>. Consulté le 24 mai 2016.

³² Denys ZACHAROPOULOS, *Συλλογή Μπέλτσιου: Οι πρωτοπόροι (Collection Beltsios: Les pionniers)*, Athènes : Futura, 2003, p. 407 ; Vasiliki SARAKATSIANOU, *Η αφαίρεση στη νεώτερη ελληνική τέχνη (L'abstraction dans l'art grec moderne)*, thèse en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2004, p. 109.

³³ Source : « Galerie Zygos », https://www.zygos4art.com/uploads/1/8/0/9/18093069/6807203_orig.jpg

³⁴ « Γκαλερί Ζυγός (Galerie Zygos) », *op. cit.* (note 27), p. 95.

Korren, et des meubles dessinés par les architectes Nikitas et Sigfried Patellis³⁵ ; il s’agissait d’une salle de haut niveau (**figure 3**).



Figure 3 : La galerie Zygos, rue Omirou, lors de l'exposition de Picasso. Zygos, n° 84-85, novembre-décembre 1962, p. 37.

À cette adresse, la galerie a fonctionné jusqu’en 1965, pour ouvrir de nouveau en 1977. Le nouvel espace a été inauguré avec un événement de grande envergure, la première exposition de Picasso en Grèce. Cette exposition incluait quarante-cinq œuvres, surtout des lithographies, prêtées par la galerie Louise Leiris de Paris, grâce à l’intervention du couple Milliex, ainsi que trois œuvres prêtées par des collectionneurs grecs³⁶. L’exposition a attiré l’intérêt de la presse et du public : d’après Frantziskakis, 7 500 personnes ont visité l’exposition pendant les dix premiers jours et leur nombre était le double à la clôture de l’exposition³⁷. Cependant, les réactions des visiteurs étaient mixtes : certains admiraient les œuvres et d’autres s’en indignaient.

³⁵ « Galerie Ζυγός: Ομήρου 8 και Πανεπιστημίου (La galerie Zygos: 8 Rue Omirou & Panepistimiou) », *Zygos*, n° 84-85, novembre-décembre 1962, p. 37-39.

³⁶ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 717, 728. Selon Frantziskakis, cette exposition a introduit certaines innovations : elle était promue par des affiches de grande taille et à l’intérieur de la galerie il y avait la musique classique qui convenait « à l’esprit et l’écriture de Picasso », selon Frantziskakis, comme par Manuel de Falla et Igor Stravinsky. *Ibid.*, p. 723.

³⁷ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 729.

La galerie Zygos a joué un rôle important dans la vie culturelle grecque, non seulement parce qu'elle a organisé de nombreuses expositions importantes, mais aussi en raison de son activité aux multiples facettes³⁸ : elle a organisé divers concours (souvent en partenariat avec d'autres organismes, comme le magazine *Tachydromos*), elle a publié des livres, elle a organisé des expositions d'arts appliqués, etc. En 1958, elle a organisé le *Salon des jeunes artistes*, une exposition-concours avec divers prix. Le premier Salon a eu lieu en juin et juillet 1958. Le jury était composé des artistes Angelos Theodoropoulos, Klearchos Loukopoulos, Giannis Spyropoulos, de l'architecte Aris Konstantinidis et de la critique d'art Eleni Vakalo. Le premier prix, la somme de 5 000 drachmes, offerte par le paquebot Olympia, a été attribué au peintre Dimitris Mytaras ; le deuxième prix, une exposition dans la petite salle de la galerie Zygos, a été attribué à Giannis Kolefas, et le troisième, une série de cours Linguaphone de l'École de dessin ABC, à Chryssa Romanou³⁹. Le deuxième Salon a eu lieu de juin à août 1959 en deux sessions, l'une pour la peinture et l'autre pour la sculpture, la gravure et les arts décoratifs. Le jury était le même, avec l'ajout des artistes Vaso Katraki et Alekos Kontopoulos. Cette fois, trois prix de 5 000 drachmes ont été offerts, ainsi qu'une exposition à Zygos pour les graveurs⁴⁰. Le premier prix de peinture, de nouveau offert par le paquebot Olympia, a été attribué à Georgios Daskalatos, et une distinction a été remise à Alekos Fasianos. La deuxième session a été annulée à cause de la faible participation d'artistes. Des artistes tels que Pavlos, Michalis Katzourakis, Niki Kanagkini ont fait leur début aux Salons de Zygos.

La collaboration avec le paquebot Olympia est caractéristique de l'activité multiple de la galerie⁴¹. Ce paquebot appartenait à la société Greek lines et voyageait du Pirée à New York. Ses espaces intérieurs étaient considérés comme un exemple de conception et de décoration modernes⁴². De 1955 à 1959, la société Greek lines y a réalisé une série d'expositions d'art grec (**figure 4**). Plus spécifiquement, quinze expositions avec la

³⁸ SKAL TSA, *op. cit.* (note 31), p. 29.

³⁹ « A' Salon Νέων καλλιτεχνών (1re Salon de Jeunes artistes) », *Zygos*, n° 31, mai-juin 1958 ; Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 23.

⁴⁰ « Το Β' Σαλόν νέων καλλιτεχνών (Le 2e Salon de jeunes artistes) », *Zygos*, n° 40, mars 1959.

⁴¹ Selon Aikaterini Frantziskaki, la galerie Zygos a participé à l'organisation de ces expositions, mais seulement au début : les œuvres n'étaient pas vendues et les artistes les plus importants n'acceptaient pas d'y participer, à cause des mauvaises conditions d'exposition. Eleni Vakalo a continué de participer pour un peu plus longtemps. Aikaterini Frantziskaki nous a donné cette information pendant une conversation qui n'a pas été enregistrée.

⁴² Andreas KARANTONIS, *Ελληνικοί χώροι: Ταξιδιωτικές εικόνες και στοχασμοί (Espaces grecs: Images et réflexions de voyage)*, Athènes : Estia, 1979. URL : <http://andros poets.homestead.com/androshipping.html>. Consulté le 24 mai 2016.

participation de 183 artistes ont été présentées dans dix-sept pays ; à chaque port, le paquebot pouvait être visité⁴³.



Figure 4 : Exposition dans le paquebot Olympia⁴⁴

Frantzis Frantziskakis a aussi contribué à la naissance de l'intérêt pour les arts appliqués en Grèce. En 1958, il a été l'un des fondateurs de la première école des arts appliqués en Grèce, l'*ESKT – Elefthero spoudastirio kalon technon* (« École libre des beaux-arts »), où il a enseigné aussi la typographie. Eleni et Giorgos Vakalo et le peintre Panagiotis Tetsis ont été ses autres fondateurs. Une critique favorable d'Eleni Vakalo sur la peinture de Tetsis, qui exposait à la galerie Zygos, quand elle a entrepris la rubrique des expositions de la revue *Zygos* en 1958, a marqué le début de leur amitié. Ensuite, Tetsis a peint un portrait d'Eleni Vakalo. C'est alors qu'ils ont eu l'idée de la création d'une école. Frantziskakis était responsable de son administration. De plus, il y a enseigné la typographie pendant plusieurs années, à partir de 1959⁴⁵. Ajoutons encore que, depuis 1958, la galerie Zygos entreprenait la préparation de diverses éditions (affiches, brochures,

⁴³ « H Greek line στην υπηρεσία της τέχνης (Greek line au service de l'art) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, brochure insérée.

⁴⁴ Source : James J. MARKOS, *The TSS Olympia maiden voyage*, 16mm film B&W sound movie, [s.d.]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=SuZ4kbckweI>. Consulté le 8 août 2018.

⁴⁵ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 545 ; Panagiotis TETISIS, *Entretien enregistré*, 17 juin 2013.

catalogues d'exposition, publicités, etc.). La même année, la galerie a organisé la première exposition d'arts graphiques à Athènes⁴⁶.

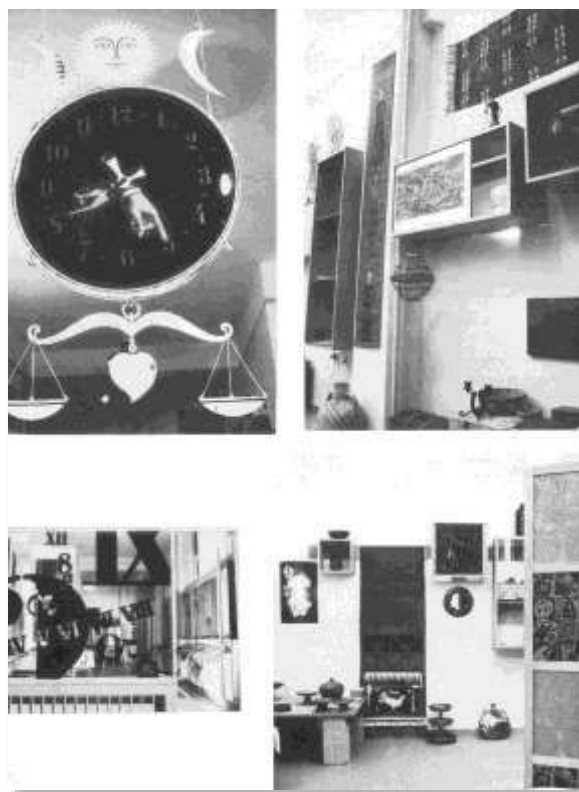


Figure 5 : La galerie To Roloï. Zygos, n° 93, août 1963, p. 43.

En 1963, Frantzis Frantziskakis a fondé un espace d'art consacré aux arts appliqués, appelé *To Roloï* (« L'Horloge »), à Plaka, au 10, rue Chairefontos (1963-1965, **figure 5**). Selon Aikaterini Frantziskaki, ce nom indiquait que les objets de bon goût sont intemporels⁴⁷. Dans cet espace, on exposait et on vendait des objets dessinés ou peints par des artistes tels que Bost, Christos Karas, Dimitris Mytaras, Alekos Fasianos. Sa vitrine était décorée d'une horloge construite par le peintre Giannis Moralis, dont les aiguilles étaient remplacées par des mains féminines et à laquelle l'artiste avait ajouté un soleil et

⁴⁶ Dimitris PAVLOPOULOS, « Νέα τεχνολογία, παραδοσιακή τυπογραφία, ηλεκτρονική επανάσταση (Nouvelle technologie, impression traditionnelle, révolution électronique) », in Konstantinos STAÏKOS et Triantafyllos SKLAVENITIS (dirs.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του νέου ελληνισμού, 1499-1999 (Cinq cents ans de tradition typographique de l'hellénisme moderne, 1499-1999, catalogue d'exposition, Fondation du Parlement hellénique, Athènes, 1999)*, Athènes : Parlement hellénique, 2000, p. 429.

⁴⁷ Information donnée pendant une conversation non enregistrée.

une balance. Enfin, cet espace incluait une exposition permanente d'arts graphiques, organisée par le peintre et graphiste Giorgos Vakirtzis.

De plus, *Zygos* a édité, entre autres, l'album *Peintres grecs contemporains* (Athènes, 1961), avec une introduction de René Huyghe et un texte de la critique d'art Eleni Vakalo et, à partir de 1975, une série de monographies d'artistes grecs. Enfin, la revue, vers la fin de sa période de parution, a été accompagnée d'une édition annuelle en anglais, *Zygos annual*, qui a paru de 1982 à 1985. Frantzis Frantziskakis a participé aussi à divers autres projets : il a été responsable d'éditions de la Société d'arts graphiques Aspioti-ELKA ; en 1964, il a été invité à réorganiser le magazine *Eikones* d'Eleni Vlachou (« *Images* », Athènes, 1955-1967, 1968, 1984-1994, 2002-), magazine généraliste hebdomadaire, publié par Aspioti-ELKA, comme *Zygos* à cette époque ; de 1966 à 1969, il était responsable d'éditions de *Theatro* de Theodoros Kritas, une revue annuelle de théâtre (Athènes, 1956-1959) ; en 1967, il a dirigé *Quality*, magazine en anglais publié par l'EOMMEX (Organisme national des petites et moyennes industries et de l'artisanat) ; enfin, à partir de 1968 il était directeur de rédaction à la revue *Architektoniki* (« *Architecture* », Athènes, 1957-1971) de Kostas Kitsikis. De 1976 à 1981, Frantziskakis a travaillé à la Société nationale de radio et télévision (ERT) comme responsable du programme de la « Voix de la Grèce » de la station radio des ondes courtes. En 1986, une deuxième galerie *Zygos* a ouvert en Washington sous la direction d'Ion Frantziskakis, fils de Frantzis. Frantzis Frantziskakis et son épouse ont vécu aux États-Unis à partir de 1993 et pendant plusieurs années. L'éditeur de *Zygos* a été honoré pour sa contribution à l'art et à la culture grecque par l'Académie d'Athènes en 2000.

Errikos Frantziskakis, le mentor de Frantzis

Errikos Frantziskakis, le frère aîné de Frantzis, a fait des études à Rome et à Paris (1927-1933) et il a aussi étudié la peinture byzantine. Il peignait surtout des paysages, des natures mortes et des portraits. Sa peinture était influencée par le fauvisme, par Derain et par Cézanne. Son œuvre se caractérisait par sa sensibilité et son lyrisme. Il a dirigé le journal d'art *Techni* (« *Art* », Athènes, 1938). À partir de 1940 il a aussi été marchand d'art, spécialisé dans les œuvres du XIX^e siècle. Dans les années 1950, il a ouvert une galerie d'antiquités, à Athènes, nommée *Mouseion* (« *Musée* »). Il était aussi écrivain d'art : il a publié un traité sur la peinture, *Περί ζωγραφικής* (*De la peinture*, Athènes, 1942), et

l'ouvrage *Έλληνες ζωγράφοι του 19^{ου} αιώνα* (*Peintres grecs du XIX^e siècle*, Athènes, 1957)⁴⁸. Il a été l'un des fondateurs du groupe artistique *Stathi* (« Niveau », 1949).

Les deux frères avaient un cercle social commun et des relations étroites avec beaucoup d'intellectuels et d'artistes grecs. Par exemple, Errikos Frantziskakis était un ami très proche du peintre Nikos Nikolaou et du graveur A. Tassos (pseudonyme d'Anastasios Alevizos)⁴⁹, qui étaient des contributeurs de *Zygos*. De plus, on pourrait voir un lien entre les sommaires des premières années de *Zygos* et les sommaires de la revue *Techni*, ainsi que la place importante dans *Zygos* d'auteurs et d'artistes issus du milieu d'Errikos Frantziskakis, à savoir la « génération des années trente », ce qui montre l'attachement de cette revue au courant de la grécité⁵⁰.

Techni et Zygos

Une comparaison entre *Techni* et *Zygos* s'impose. Le premier éditorial de *Techni*⁵¹ (probablement écrit par Errikos Frantziskakis) proclame l'intérêt de la revue pour toutes les tendances de l'art, mais à travers un « prisme grec », puisque la revue concerne la vie culturelle grecque ; c'est sur ce même esprit que *Zygos* s'est fondé. Un autre éditorial évoque l'orientation de l'art grec vers Paris, pour conclure que « l'artiste grec doué et sincère pourrait créer des œuvres qui s'imposeraient au public international et qui intégreraient en même temps toutes les caractéristiques de son origine et de sa nation, caractéristiques qui seraient l'empreinte de l'authenticité de son œuvre⁵² ». En revanche, selon l'éditorial, l'imitation des styles parisiens a conduit à la mauvaise réception de l'art moderne en Grèce. L'importance (avec ses dangers) de l'orientation des artistes grecs vers Paris a été une position centrale de *Zygos*, non seulement de son éditeur, mais aussi de certains de ses collaborateurs réguliers, notamment Alexandros Xydis. Dans le numéro spécial de *Zygos* consacré à Paul Cézanne et à l'influence de son œuvre sur la peinture

⁴⁸ Dimitris PAVLOPOULOS, « Frantziskakis Errikos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών* (*Dictionnaire des artistes grecs*), Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 385.

⁴⁹ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, op. cit. (note 3), p. 75, 237.

⁵⁰ Elena CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940* (*La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940*), thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2002, p. 118.

⁵¹ « Η “Τέχνη” (L’“Art”) », *Techni*, n° 1, 20 janvier 1938, p. 1.

⁵² « ο καλός και ειλικρινής έλληνα καλλιτέχνης θα μπορούσε να δώσει έργα που θα επεβάλλοντο στο διεθνές κοινόν και συγχρόνως θα περιείχαν όλα τα γνωρίσματα της καταγωγής και της ράτσας του, γνωρίσματα που θα ήσαν η σφραγίδα της γνησιότητας του έργου του ». « Η σημερινή ελληνική τέχνη (L’art grec d’aujourd’hui) », *Techni*, n° 4, 5 mars 1959, p. 5.

grecque (n° 11-12/1956), on voit développée par plusieurs auteurs l'idée que l'art moderne de Paris, contrairement à l'académisme de Munich, aurait pu exprimer la nature authentique de l'âme grecque. Mais dans ce cas aussi, il s'agit plutôt d'idées répandues dans la critique d'art grecque et non d'idées particulières aux frères Frantziskakis et à leur milieu. Certains contributeurs à *Techni* – Alexandros Xydis, Michalis Tompros, Giannis Tsarouchis, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Giorgos Mourellos – écrivaient régulièrement dans *Zygos*. Certes, il s'agit d'auteurs qui ont écrit dans un très grand nombre de revues ; cependant, la renommée d'Errikos Frantziskakis a aidé, dans une certaine mesure, son frère cadet à avoir des collaborateurs très prestigieux. Enfin, nous pourrions considérer la première couverture de *Zygos*, illustrée, comme nous l'avons mentionné, d'une œuvre de Dimitrios Galanis, comme un lien entre *Zygos* et le modernisme modéré de l'entre-deux-guerres. Notons par ailleurs qu'en 1938, Fokion Frantziskakis (l'autre frère aîné de Frantzis, juriste qui a vécu à Paris⁵³) a eu un entretien avec Galanis, qui a été publié dans le troisième numéro du journal *Techni*.

Les idées politiques de Frantzis Frantziskakis

Frantzis Frantziskakis écrit dans ses mémoires inédites que son frère et lui allaient souvent à une taverne rue Xenokratous à Athènes où ils participaient à un groupe rassemblé autour de deux intellectuels marxistes, le poète, écrivain et critique Markos Avgeris et le poète Kostas Varnalis. Il commente ainsi l'orientation idéologique de ce cercle :

« On peut se demander comment je pouvais détester les communistes et en même temps respecter ou admirer les personnes considérées comme leurs chefs intellectuels. J'avais simplement compris qu'aucun des marxistes de ce groupe ne partageait les principes et les lignes directrices du Parti communiste et encore moins sa pratique révolutionnaire. Par exemple, quand j'entendais Avgeris parler de Kandinsky, Malevitch, Mondrian et d'autres pionniers de la peinture contemporaine, je ne pouvais pas croire qu'il appartenait au même camp idéologique que Jdanov, l'exterminateur de tout ce qui était nouveau dans l'art, de tout ce qui n'était pas aligné sur les théories stupides du réalisme socialiste⁵⁴. »

⁵³ Fokion Frantzeskakis était un juriste distingué, spécialisé au droit privé international et professeur spécialisé de droit comparatif à la Sorbonne.

⁵⁴ «Θ'αναρωτηθεί κανείς πως τα κατάφερνα, από τη μια μεριά ν'αντιπαθώ τους κομμουνιστές κι από την άλλη να σέβομαι ή και να θαυμάζω τους θεωρούμενους πνευματικούς ηγέτες τους. Απλώς είχα καταλάβει πως κανένας από τους μαρξιστές της παρέας δε συμεριζότανε τις αρχές και τις κατευθύνσεις του κόμματος, πολύ λιγότερο την επαναστατική πρακτική του. Για τον Αυγέρι, λόγου χάριν, ακούγοντάς τον να μιλάει περί Καντίνσκυ, Μάλεβιτς, Μόντριαν και άλλους πρωτοπόρους της σύγχρονης ζωγραφικής,

Frantzis Frantziskakis exprime à plusieurs reprises dans ses mémoires⁵⁵ sa réprobation, voire sa colère envers les communistes grecs. Il faut garder à l'esprit la forte polarisation politique, idéologique et esthétique pendant sa formation et son entrée dans le milieu culturel. Il ne s'agit pas d'anticommunisme dogmatique, mais au contraire d'une aversion pour le dogmatisme, aversion que nous pouvons considérer comme une orientation importante de la revue *Zygos*. Frantzis Frantziskakis exprime aussi un patriotisme proche des idées du Parti libéral. Le fondateur de ce parti, Eleftherios Venizelos, avait été par ailleurs ami de son père, Kostis Frantziskakis⁵⁶. Ce patriotisme libéral est manifeste dans l'extrait ci-dessous qui concerne les collègues de Frantziskakis au groupe de presse Lamprakis :

« Je soutenais ceux qui voulaient une patrie vraiment libre et démocratique, avec des frères aliénés les moins nombreux possible, une patrie toujours préparée pour la guerre pour qu'elle puisse avoir la paix et avec des institutions indissolubles qui protégeraient l'égalité devant la loi et qui assureraient la sécurité, la santé, l'éducation et la prospérité de ses citoyens. Qui promettait ces choses-là ? Pas le Parti communiste, certainement⁵⁷. »

Frantziskakis critiquait surtout le rôle culturel de la gauche grecque – notamment après 1975, quand la gauche dominait le domaine culturel. À titre indicatif, mentionnons son éditorial au numéro I-66, où il défend l'édition du *Cantique des cantiques* (Athènes, 1965) par la société de lithographie Aspioti-ELKA, société qui publiait *Zygos* à cette époque. On avait reproché à ce beau livre, traduit par Giorgos Seferis et illustré par A. Tassos avec des gravures sur bois, imprimé sur papier fait à la main en 465 exemplaires numérotés, d'être trop cher. Pour sa part, Frantziskakis reproche à la gauche une ignorance de la vraie valeur et du sens du terme marxiste de « plus-value » :

μου ήτανε αδύνατον να πιστέψω πως ανήκε στο ίδιο ιδεολογικό στρατόπεδο με τον Ζντάνωφ, τον εξολοθρευτή κάθε τι καινούριου στην τέχνη που δεν ευθυγραμμίζότανε με τις ηλίθιες θεωρίες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού». FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 131.

⁵⁵ Ses mémoires d'enfance et de jeunesse ont été publiés (Frantzis FRANTZISKAKIS, *Ενθυμού και μη λησμονεί: Ανάγνωσμα κατάλληλο για κρυφά σχολεία (Souviens-toi et n'oublie pas: Lecture appropriée pour l'École secrète)*, Athènes : Kastaniotis, 1997, 657 p.) Ses mémoires qui concernent les années de publication de *Zygos* sont restés inachevés et inédits. Nous avons pu étudier le manuscrit avec la permission d'Aikaterini Frantziskaki.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 22, 126 et suiv.

⁵⁷ «Τάχθηκα μ'εκείνους που θέλανε μια πράγματι ελεύθερη και δημοκρατική πατρίδα, με τους λιγότερους ει δυνατόν αλύτρωτους αδελφούς, έτοιμη κάθε στιγμή για πόλεμο ώστε να μπορεί να ζει εν ειρήνη και με θεσμούς ακατάλυτους που να κατοχυρώνουνε την ισονομία και να μεριμνούνε για την ασφάλεια, την υγεία, τη μόρφωση και την ευημερία των πολιτών της. Ποιοι μας τα υπόσχονταν αυτά; Πάντως όχι το ΚΚΕ». *Ibid.*, p. 505.

« la plus grande partie des lecteurs grecs appartiennent, en leur idéologie, à la gauche. Cependant, la gauche n'a pas réussi à créer des maisons d'édition sérieuses, conscientes de leur mission, à une seule exception [...]. Mais leur exigence [des lecteurs] d'obtenir une édition de luxe dans le même prix qu'ils paient, sans protester, pour deux ou trois volumes médiocres [...] est ridicule. Et elle fait preuve, entre autres, d'un manque de compréhension de ce qu'on nomme, dans leur terminologie, "plus-value" ⁵⁸ ».

En effet, en 1965, *Zygos* avait été achetée par Liakos Iliopoulos, industriel du secteur minier et directeur de la société des arts graphiques Aspioti-ELKA, une des sociétés de lithographie les plus importantes. A. Tassos était le conseiller artistique de cette société depuis 1948. En 1956, l'épouse de Liakos Iliopoulos, Nina, avait fondé *Ekdoseis Athinon* (« Éditions d'Athènes »), maison d'édition spécialisée dans les livres d'art. D'après Frantziskakis, il s'agissait plutôt d'un patronage pour le bien du pays, que d'une décision d'affaires⁵⁹. Cependant, le fait qu'Iliopoulos était un homme d'affaires et un industriel très puissant, lié à la droite, était suffisant pour provoquer la méfiance de la gauche à l'égard de *Zygos*. Frantziskakis exprimait ses opinions sans s'autocensurer, ce qui a souvent conduit à une mauvaise interprétation de ses écrits. Ainsi, dans l'éditorial du deuxième numéro de *Zygos*, il évoque le rôle important du dictateur Metaxas pour la culture :

« on a souvent dit que le dictateur Metaxas, indépendamment de sa démarche générale, a été le seul gouverneur depuis la fondation de l'État grec qui s'est rapproché des artistes et qui a aidé l'art de son pays. "Zygos" est d'accord avec ce point de vue et reconnaît sans biais qu'Ioannis Metaxas, dans le domaine de l'art, a vraiment eu un intellect inhabituellement illuminé⁶⁰. »

⁵⁸ « το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού αναγνωστικού κοινού ανήκει, ιδεολογικώς, στην Αριστερά. Εκδοτικούς όμως οίκους, σοβαρούς, με συνείδηση της αποστολής τους η Αριστερά δεν κατάφερε, πλην μιας μόνο εξαιρέσεως, το 1945, να δημιουργήσει. [...] Η αξίωσή τους όμως ν' αποκτήσουν μια έκδοση υπερπολυτελή με όσα περίπου δίδουν, αγογγύστως, για δύο ή τρεις τόμους, κοινούς [...] είναι αστεία. Και προδίδει, εκτός των άλλων, και έλλειψη γνώσεως γι' αυτό που στην ορολογία τους αναφέρεται με τη λέξη "υπεραξία" ». « Σχόλια: Αλλού τα παράπονά τους (Commentaires: Ailleurs leurs plaintes) », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 10.

⁵⁹ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, VII-66, juillet-octobre 1966, p. 8.

⁶⁰ « έχει λεχθή επανειλημμένως ότι ο δικτάτωρ Μεταξάς, ανεξαρτήτως της όλης πολιτείας του, υπήρξε από συστάσεως του Ελληνικού Κράτους ο μοναδικός κυβερνήτης που επλησίασε τους καλλιτέχνες και εβοήθησε την τέχνη της πατρίδος του. Ο "Ζυγός" συμφωνεί με την άποψι αυτή και χωρίς προκατάληψι ιδεών αναγνωρίζει ότι ο Ιωάννης Μεταξάς, στον τομέα της τέχνης, υπήρξε αληθινά μια ασυνήθιστα φωτισμένη διάνοια ». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 4.

L'éditeur de *Zygos* envisageait une revue impartiale et pluraliste en ce qui concerne son idéologie. Pour souligner l'impartialité de sa revue, il écrit en 1975, à l'occasion d'un bilan de l'évolution de *Zygos* :

« Un si grand nombre de gens de l'art – critiques, historiens, artistes – avec des opinions différentes, avec des orientations idéologiques contraires, n'ont jamais cohabité auparavant dans une seule et même publication dans des conditions égales. Mais, de plus, aucune autre n'a jamais été qualifiée de conservatrice par certains et de trop moderne par d'autres ! [...] [Les lecteurs] doivent être certains qu'ils ont, devant eux, un interlocuteur ami [...] et pas un moyen d'imposition d'idées préfabriquées, comme ceux qui ont dernièrement tout envahi, en menaçant de détruire ce que l'homme a conquis jusqu'à maintenant de plus important : la liberté de pensée⁶¹. »

Selon l'historien de l'art et académicien Nikos Zias, collaborateur de *Zygos* à partir de 1963, il s'agissait d'une revue sans position idéologique, qui reflétait le milieu « bourgeois », mais qui montrait aussi une préférence pour des artistes engagés à gauche, comme A. Tassos et Vaso Katraki⁶². Le peintre et académicien Panagiotis Tetsis et l'historien de l'art et ancien directeur du musée Benaki, Angelos Delivorrias (ce dernier a été collaborateur de la revue après 1973) soulignent eux aussi l'impartialité esthétique et idéologique de la revue⁶³. Pour ces raisons, Evgenios Matthiopoulos caractérise cette revue comme « la représentante principale de la critique pluraliste, dans un cadre libéral⁶⁴ ». Il faut tenir compte du fait que le discours sur l'art était, à cette époque, un champ de confrontations idéologiques et politiques⁶⁵, phénomène qui n'était pas seulement grec, bien sûr, et qui était lié à la Guerre froide. La presse grecque était divisée en presse de droite, de

⁶¹ «Ποτέ άλλοτε σε ένα και το αυτό έντυπο δεν συστεγάστηκαν, επί ίσοις όροις, τόσοι πολλοί άνθρωποι της τέχνης – κριτικοί, ιστορικοί, καλλιτέχνες – με διαφορετικές μεταξύ τους απόψεις, με αντίθετους ιδεολογικούς προσανατολισμούς. Αλλά και για κανένα άλλο δεν ακούστηκε, συγχρόνως, οι μεν να το χαρακτηρίζουν ως συντηρητικό και οι άλλοι να το βρίσκουν υπερβολικά μοντέρνο! [...] [Οι αναγνώστες] πρέπει να είναι βέβαιοι πως μπροστά τους έχουν ένα φίλο συνομιλητή [...] και όχι ένα μέσον επιβολής προκατασκευασμένων ιδεών, σαν αυτά που έχουν τελευταία κατακλύσει το σύμπαν, απειλώντας ν'αφανίσουν ό,τι πιο σημαντικό έχει ως τώρα κατακτήσει ο άνθρωπος: την ελευθερία της σκέψης». « Σχόλια: Μετά από είκοσι χρόνια... (Commentaires: Vingt ans après...) », *Zygos*, n° 15-17, juillet-décembre 1975, p. 20.

⁶² Nikos ZIAS, *Entretien enregistré*, 20 juin 2013.

⁶³ TETSIS, *Entretien enregistré*, *op. cit.* (note 45) ; Angelos DELIVORRIAS, *Entretien enregistré*, 19 juin 2013.

⁶⁴ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, Athènes, 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 370.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 366.

centre et de gauche⁶⁶. Frantziskakis voulait éviter ses désignations. Il soulignait que *Zygos* était une revue objective, en l'opposant aux revues engagées :

« Un périodique peut être considéré comme objectif quand il accueille de façon équivalente des opinions différentes, peu importe d'où elles proviennent, sans des commentaires en leur faveur ou contre elles, à la condition qu'elles soient sérieuses et documentées. Dans ce cas, c'est le lecteur qui a le dernier mot [...]. Au contraire, un périodique "engagé" est celui qui choisit ses collaborateurs parmi ceux qui ont les mêmes opinions que lui, et qui, tous ensemble, ont comme but de soutenir une certaine position ou idéologie et de l'imposer aux autres. "Zygos", par sa tradition, est un périodique objectif⁶⁷. »

Dans un éditorial de 1983, Frantziskakis mentionne son désaccord, en 1957, avec Nikos Siapkidis, le directeur de la revue de gauche *Epitheorisi technis* (« *Revue de l'art* », Athènes, 1954-1967). Or, en 1957, plusieurs revues grecques ont signé une déclaration commune contre les essais nucléaires, après les essais des États-Unis, à l'initiative d'*Epitheorisi technis*. Cependant, Siapkidis n'a pas accepté la proposition de Frantziskakis de signer une autre déclaration contre les essais nucléaires de l'Union soviétique⁶⁸. Dans le même texte, Frantziskakis évoque plusieurs intellectuels⁶⁹ que la gauche grecque ne reconnaissait pas comme ils le méritaient, parce que ces intellectuels appartenaient à un milieu politique différent. Il écrit que lui, en revanche, avait fait des démarches pour la libération d'artistes de gauche et qu'il avait organisé dans la galerie *Zygos* des expositions d'artistes poursuivis par la police sous le gouvernement de droite. Il conclut :

⁶⁶ Despoina PAPADIMITRIOU, « Αντικρουόμενες βεβαιότητες και νέοι τρόποι στον πολιτισμό του εντύπου, 1940-1974 (Certitudes contradictoires et nouvelles manières de la culture de l'imprimé, 1940-1974) », in *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974: Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες* (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974: Journaux, revues, journalistes, éditeurs), Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008, p. 48.

⁶⁷ «Αντικειμενικό λέγεται ένα περιοδικό όταν φιλοξενεί ισοτίμως, χωρίς σχόλια υπέρ ή κατά, διάφορες απόψεις, απ'οπουδήποτε κι αν προέρχονται, αρκεί να είναι σοβαρές και τεκμηριωμένες. Στην περίπτωση αυτή, η τελευταία λέξη αφήνεται στον αναγνώστη [...]. Αντιθέτως, "στρατευμένο" περιοδικό είναι εκείνο που διαλέγει τους συνεργάτες του ανάμεσα σ'αυτούς που έχουν τις ίδιες μ'αυτό απόψεις, όλοι δε μαζί έχουν σκοπό να υποστηρίξουν μιαν άλφα θέση ή ιδεολογία και να την κάνουν με το "έτσι θέλω" παραδεκτή και από τους άλλους. Ο "Ζυγός", κατά παράδοσιν, ανήκει στα αντικειμενικά περιοδικά. « Σχόλια: Περί Θεόφιλου (Commentaires: Sur Theofilos) », *Zygos*, VI-66, juin 1966, p. 8.

⁶⁸ Frantzis K. FRANTZISKAKIS, « Ειρήνη και πολιτισμός: Όταν άλλα λέγονται και άλλα εννοούνται (Paix et civilisation: Quand on sous-entend autre chose de ce qu'on dit) », *Zygos*, n° 58, mars- avril 1983, p. 5.

⁶⁹ Parmi eux Michalis Tompros, Angelos Prokopiou – Frantziskakis reproche notamment à Tony Spiteris d'avoir consacré à Prokopiou trop peu de mots dans le 3^e volume de son ouvrage *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967* (« *Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967* », Athènes, 1979) –, Andreas Karantonis, P. A. Michelis, Kostis Bastias, Ntinis Christianopoulos et Renos Apostolidis.

« notre Civilisation traverse aujourd'hui une crise. Et cette crise va se développer de plus en plus et elle sera plus aigüe, puisque, dans une partie de notre planète, les hommes sont privés de la liberté de pensée et d'expression et, dans l'autre, ils ont cette liberté, mais les idéaux qui en auraient fait un bien indéniable y font défaut⁷⁰. »

De fait, Frantziskakis a défendu des artistes et des revues de gauche persécutés. En 1956, il a rejoint l'appel de la presse et de la Chambre des artistes pour la libération de Christos Dagklis, communiste exilé. En 1958, quand la galerie Zygos préparait son *Premier salon de jeunes artistes*, une exposition avec des prix, Frantziskakis a reçu une lettre du peintre Assadour Baharian, prisonnier politique depuis 1945. Frantziskakis a fait en sorte que l'artiste puisse prendre part à l'exposition sous pseudonyme⁷¹ ; en décembre 1959, il a soumis un mémorandum au ministre de la Justice, pour la libération de l'artiste⁷² ; en 1961, la première exposition individuelle de Baharian a eu lieu à Zygos, avec des œuvres peintes en prison⁷³. Zygos a organisé des expositions pour d'autres artistes persécutés⁷⁴. En 1958, Frantziskakis a rejoint la protestation générale de la presse contre la convocation du directeur d'*Epitheorisi technis* par le juge d'instruction pour avoir publié un numéro sur la Révolution d'octobre⁷⁵.

La critique de l'éditeur de *Zygos* était sévère, mais restait dans le domaine de la culture, sans exprimer des positions politiques ou des opinions sur la situation politique générale de la Grèce. Il semble qu'il avait une sensibilité centriste, mais il critiquait autant le gouvernement de droite de Konstantinos Karamanlis (1955-1963), que celui de centre de Georgios Papandreou (1964-1965). En 1955, Frantziskakis a commenté une interview de Konstantinos Karamanlis, dans laquelle le nouveau Premier ministre avait dit que les

⁷⁰ «Ο πολιτισμός μας σήμερα περνά κρίση. Και η κρίση αυτή ολοένα θα μεγαλώνει και θα οξύνεται, εφ'όσον στο ένα μέρος του πλανήτη μας οι άνθρωποι στερούνται την ελευθερία σκέψης και εκφράσεως και στο άλλο έχουν μεν αυτή την ελευθερία, τους λείπουν όμως τα ιδανικά που θα την είχαν καταστήσει αγαθό αναμφισβήτητο, ικανό να δικαιώσει την ύπαρξή τους». FRANTZISKAKIS, « Ειρήνη και πολιτισμός: Όταν άλλα λέγονται και άλλα εννοούνται (Paix et civilisation: Quand on sous-entend autre chose de ce qu'on dit) », *op. cit.* (note 68), p. 5.

⁷¹ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, *op. cit.* (note 3), p. 555..

⁷² FRANTZISKAKIS, « Ειρήνη και πολιτισμός: Όταν άλλα λέγονται και άλλα εννοούνται (Paix et civilisation: Quand on sous-entend autre chose de ce qu'on dit) », *op. cit.* (note 68), p. 5-6, 70, note 10. Aikaterini Frantziskaki nous a indiqué lors d'une conversation que Frantziskakis a aussi recueilli 300 signatures pour la libération de Baharian.

⁷³ « Baharian Assadour », *Contemporary greek art institute (iset): Base de données d'artistes*. URL : <http://dp.iset.gr/en/artist/view.html?id=1409&query=Baharian+Assadour>. Consulté le 17 mars 2015.

⁷⁴ FRANTZISKAKIS, « Ειρήνη και πολιτισμός: Όταν άλλα λέγονται και άλλα εννοούνται (Paix et civilisation: Quand on sous-entend autre chose de ce qu'on dit) », *op. cit.* (note 68), p. 70, note 11.

⁷⁵ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 4.

questions d'art étaient une priorité de son gouvernement. Frantziskakis saluait ces paroles, en affirmant que les Premiers ministres grecs faisaient rarement allusion à l'art⁷⁶. L'éditeur de *Zygos* a exercé dans les années suivantes une critique vigoureuse envers la politique culturelle du gouvernement de Karamanlis, mais aussi envers tout autre institution ou individu qui avait une influence sur la vie culturelle. Le ministère d'Éducation et le ministère des Travaux publics, l'Organisme de tourisme, les divers comités d'organisation d'expositions ou de représentation de la Grèce à des expositions internationales, le comité des Lettres et des Beaux-arts que Karamanlis a créé en 1957, les urbanistes et les archéologues de l'État, l'École des beaux-arts et la Chambre des artistes étaient parmi ses cibles principales et ils le sont restés après le changement de gouvernement. D'un autre côté, Frantziskakis ne manquait pas de reconnaître les initiatives positives. Après les élections de 1961, que Karamanlis a gagnées, l'éditeur de *Zygos* écrivait :

« Le dialogue, le monologue plutôt, se répète. Les personnages sont de nouveau les mêmes. Nous, d'une part, avec nos grognes, nos plaintes, nos colères, le gouvernement Karamanlis de l'autre, avec les bonnes intentions – admettons – de son chef, mais aussi avec l'habitude acquise de ses divers membres de tourner de manière partielle leur intérêt vers certains secteurs en négligeant d'autres [...]. Un exemple est le Théâtre National et le Festival d'Athènes, contrairement aux beaux-arts⁷⁷. »

Une des polémiques les plus véhémentes menées par Frantziskakis a été peut-être celle contre le « Centre culturel unifié » (*Eniaio pnevmatiko kentro*), un projet de l'État grec pour un grand bâtiment multifonctionnel, qui inclurait, entre autres, le théâtre, le conservatoire et la pinacothèque nationaux, ainsi que des musées. En 1962 (n° 78-79, mai-juin 1962), la revue a publié une enquête sur ce projet – plutôt une campagne contre sa réalisation – qui incluait 35 réponses, surtout d'architectes, mais aussi d'artistes, d'écrivains, d'intellectuels et de directeurs de musées et qui occupait dix-neuf pages de ce numéro⁷⁸. Dans l'éditorial, Frantziskakis reprochait à la presse son silence sur les questions artistiques.

⁷⁶ « Σχόλια (Commentaires) », *op. cit.* (note 60), p. 4.

⁷⁷ « Ο διάλογος, ο μονόλογος μάλλον, επαναλαμβάνεται. Τα πρόσωπα είναι πάλι τα ίδια. Εμείς από την μία μεριά, με τις γκρίνιες, τα παράπονα, τους θυμούς μας, η Κυβέρνησις Καραμανλή από την άλλη, με τις καλές ομολογουμένως προθέσεις του αρχηγού της αλλά και με την κεκτημένη πλέον συνήθεια των εκάστοτε μελών της να στρέφουν μονόπλευρα το ενδιαφέρον τους σε ωρισμένους τομείς και να παραμελούν άλλους [...]. Παράδειγμα το Εθνικό Θέατρο και το Φεστιβάλ Αθηνών, σε αντιπαραβολή με τις Καλές Τέχνες ». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 70, septembre 1961, p. 4.

⁷⁸ « Αρχιτεκτονικά θέματα: Έρευνα για το ενιαίο πνευματικό κέντρο (Sujets architecturaux: Enquête sur le centre culturel unifié) », *Zygos*, n° 78-79, mai-juin 1962, p. 29-47. Participants : Athanasios Aravantinos, Thalys Argyropoulos, Konstantinos Dekavallas, Nikos Valsamakis, Odysseas Elytis, Nikos

La critique de Frantziskakis envers le gouvernement de Georgios Papandreou ne semble pas être plus favorable. Après les élections de 1964, l'éditeur exprime son espoir d'une politique culturelle efficace, en intitulant son commentaire « Optimisme sous conditions » :

« Nouveau Secrétaire d'État de l'Éducation, nouveau Secrétaire général, nouveau Directeur des beaux-arts. La politique qui a été ou qui sera planifiée sur les questions des beaux-arts, sera-t-elle nouvelle ? N'ayons pas d'illusions : sans une programmation opportune et surtout sans le crédit nécessaire, le zèle et la capacité des fonctionnaires du gouvernement ou de l'État n'auront aucun résultat. Ceci est vrai même pour M. E. Papanoutsos [Secrétaire général du ministère de l'Éducation], personnalité de statut reconnu, dont la présence en ce moment ne peut qu'inspirer l'optimisme⁷⁹. »

En 1965, il incite le gouvernement à être plus actif concernant les problèmes de la Chambre des artistes :

« Nous n'avons pas de doutes que le gouvernement, et son président M. G. Papandreou personnellement, sont animés par des sentiments d'amour sincère pour les artistes. Cependant, cet amour doit trouver une réalisation le plus vite possible et de la meilleure manière⁸⁰. »

Engonopoulos, Takis Zenetos, Giorgos Theotokas, Marinos Kalligas, Antonis Kitsikis, Konstantinos Kitsikis, Aris Konstantinidis, Alekos Kontopoulos, Giannis Miliadis, Konstantinos Benakis, Kimon Laskaris, Giorgos Mavroïdis, Kostas Biris, Kostas Bitsios, Manolis Benakis, I. M. Panagiotopoulos, Andreas Xyngopoulos, Thymios Papagiannis, Ippolytos Papailiopoulos, Takis Papatzonis, Aris Provelengios, Angelos Siagas, Giorgos Skiadaresis, Charalampos Sfaellos, A. Tassos, Giannis Tsarouchis, Angeliki Chatzimichali, Dimitris Fatouros, Orestis Doumanis.

⁷⁹ « Νέος υφυπουργός επί της Παιδείας, νέος γενικός γραμματέας, νέος διευθυντής Καλών Τεχνών. Θα είναι, άραγε, νέα και η πολιτική που χαράχθηκε ή που θα χαραχθή πάνω στα θέματα των Καλών Τεχνών; Γιατί μην αυταπατώμαστε: χωρίς έγκαιρο προγραμματισμό και χωρίς, προ παντός, τις ανάλογες πιστώσεις, ο ζήλος και η ικανότητα των κυβερνητικών ή των κρατικών υπαλλήλων εις ουδέν ωφελεί. Αυτά ισχύουν ακόμη και για τον κ. Ε. Παπανούτσο, πρόσωπο εγνωσμένου κύρους, που η παρουσία του αυτή τη στιγμή, δεν μπορεί παρά να μας εμπνέει αισιοδοξία». « Σχόλια: Αισιοδοξία... υπό όρους (Commentaires: Optimisme... sous conditions) », *Zygos*, n° 98, janvier 1964, p. 6.

⁸⁰ « Ότι η Κυβέρνηση, και προσωπικά ο πρόεδρός της κ. Γ. Παπανδρέου, εμφορείται από αισθήματα ειλικρινούς αγάπης για τους καλλιτέχνες δεν έχουμε αμφιβολία. Πρέπει όμως αυτή η αγάπη να βρεθεί τρόπος να υλοποιηθεί το ταχύτερον. Και να υλοποιηθεί κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο. » « Σχόλια: Να υλοποιηθούν (Commentaires: Qu'ils soient réalisés) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 8.

L'identité de la revue *Zygos*

Concept principal et structure de la revue

« Balance » : objectivité envers l'art figuratif et l'art abstrait

Selon le témoignage de l'historien de l'art et académicien Chrysanthos Christou, collaborateur très régulier de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis montrait le même intérêt pour toutes les tendances artistiques, à condition que les artistes qui les représentaient aient quelque chose d'exceptionnel⁸¹ ; selon le peintre et académicien Panagiotis Tetsis, Frantziskakis n'avait pas de critères préétablis pour choisir un artiste : il s'appuyait sur son intuition⁸². Mais l'idée principale pour l'orientation de la revue a été notamment sa neutralité envers le dilemme entre art abstrait et art figuratif, dilemme qui dominait la critique d'art de cette époque. Le titre de la revue, qui signifie « *Balance* », reflétait ce but. Dans ses mémoires inédits, après avoir mentionné qu'il avait reçu, concernant la création d'une revue, des opinions positives de la part de Johann Romanos, du couple Vakalo, d'Alekos Kontopoulos, de Takis Marthas et de Tony Spiteris, Frantzis Frantziskakis écrit :

« Nous avons pesé le pour et le contre, et nous avons décidé d'entrer dans cette aventure. Il a fallu faire attention quand nous avons dû prendre part à la querelle entre art abstrait et art figuratif, qui était, à cette époque-là, à son apogée. D'où le titre “Zygos”, qui faisait allusion à notre décision de rester loin de tout dogmatisme stérile et de n'envisager chacune [de ces tendances] qu'avec le critère de qualité⁸³. »

L'éditeur, figure centrale

Faisons une parenthèse : il serait intéressant que ce « nous » au début du paragraphe ci-dessus indique une décision commune ; cependant, il est plus probable que Frantziskakis fasse référence à lui-même et à son épouse, Aikaterini Frantziskaki, étant donné le contexte de cet extrait. Par ailleurs, il était le seul responsable de toutes les décisions importantes concernant la revue, selon les témoignages de son épouse et de Chrysanthos Christou⁸⁴.

⁸¹ CHRISTOU, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 11).

⁸² TETSI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 45).

⁸³ « Ζυγίσσαμε τα συν και τα πλην κι αποφασίσαμε να μπούμε στην περιπέτεια. Προσοχή χρειάστηκε όταν ήρθ'η ώρα να πάρουμε θέση στην έντονη διαμάχη ανάμεσα στην παραστατική και την αφηρημένη τέχνη που τα χρόνια 'κείνα βρισκόταν στ'αποκορύφωμά της. Εξ ου κι ο τίτλος “Ζυγός”, δηλωτικός της αποφάσεώς μας να κρατηθούμε μακριά από στείρους δογματισμούς, αντιμετωπίζοντας την καθεμιά με ποιοτικά και μόνο κριτήρια». FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 367.

⁸⁴ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19) ; CHRISTOU, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 11).

Soulignons la différence principale entre une revue moderniste et *Zygos*. La plupart des revues modernistes grecques exprimaient les positions d'un cercle d'intellectuels ou d'artistes. Par exemple, les revues modernistes *To Trito mati* (1935-1937) et *Ta Nea grammata* (1935-1940, 1944-1945) ont été fondées par des groupes d'intellectuels. En revanche, des revues comme *Zygos* ou la revue de littérature *Nea estia* (1927-) étaient dominées par la personnalité d'un animateur central. Le fondateur, éditeur et directeur Frantzis Frantziskakis a été central pour *Zygos*, comme le littérateur et académicien Petros Charis pour *Nea estia*, qu'il a dirigée de 1934 à 1987⁸⁵.

Les contributeurs principaux

Présentons les contributeurs les plus réguliers à la revue, selon le nombre d'articles qu'ils ont écrits⁸⁶. Tout d'abord, Frantzis Frantziskakis était lui-même un rédacteur important, à travers ses éditoriaux, intitulés « Commentaires⁸⁷ », à travers divers textes introductifs, mais aussi à travers des articles, souvent non signés. Il écrivait aussi la rubrique « L'esthétique du livre » (publiée du n° 26, 1957 au n° 30, 1958 et signée « F. F. »). Les éditoriaux assez caustiques de Frantziskakis, de caractère journalistique et critique, qui faisaient référence aux événements de la vie culturelle grecque, de la politique de l'État, etc., constituaient une particularité de la revue et lui donnaient un caractère plus combatif. Selon l'éditeur, leur objectif était de servir la vérité à tout prix⁸⁸. Son épouse, Aikaterini, qui occupait le poste de rédactrice en chef, était responsable des corrections et des traductions. Elle a rédigé aussi certains articles et elle a réalisé un certain nombre d'entretiens avec des artistes étrangers⁸⁹.

La collaboratrice la plus régulière était, de loin, Eleni Vakalo, qui a participé à 69 des 95 fascicules de *Zygos* (de 1955 à 1966), en y publiant 85 articles. Elle était historienne, théoricienne et critique d'art, mais aussi poète. Elle avait fait des études d'Archéologie à l'Université d'Athènes (1940-45) et des études d'Histoire de l'art à Paris, à l'Université de

⁸⁵ Nous remercions pour ces remarques M. Evgenios Matthiopoulos.

⁸⁶ Nous ne comptons pas ici les courts textes, comme des lettres ou des participations à des textes collectifs.

⁸⁷ « Σχόλια ». Sur ces éditoriaux pour la période 1973-1983 cf. Georgia MAZI, Ζυγός: Τα « Σχόλια » του Φραντζή Φραντζισκάκη (*Zygos : Les « Commentaires » de Frantzis Frantziskakis*), mémoire de master, Université d'Athènes, 2012.

⁸⁸ « Commentaires : six ans après », *Zygos*, n° 1, avril 1973, p. 15.

⁸⁹ Selon Aikaterini Frantziskaki, l'éditeur de *Zygos* préférait quelquefois publier ses textes ou ceux de son épouse signés d'initiales, voire sans signature, car il ne voulait pas donner l'impression que tout était écrit par eux. Dans certains cas il signait de F. F., Fr. Fr. ou d'une étoile. FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 2).

la Sorbonne (1948). Elle était le critique d'art principal du journal *Ta Nea* (1949-1967, 1972-1974). En dehors de *Zygos*, elle collaborait, en tant que critique et théoricienne d'art, avec les revues *Kritiki* (1959-1961), *Architectoniki*, *Chroniko* et d'autres encore. Elle a été l'un des fondateurs de l'École libre des beaux-arts (ESKT, puis École Vakalo) et y a enseigné l'Histoire de l'art jusqu'en 1980 et la Perception visuelle jusqu'en 1990. Elle a été directrice de cette école pendant toute sa vie. En 1965 elle a voyagé aux États-Unis avec une bourse de la fondation Fullbright. Elle avait aussi une émission à la Radio grecque (1954-1957, 1977-1978). Selon Antonis Kotidis, elle a contribué, à travers son discours critique, à la réduction de l'incompréhension du public face à l'art moderne et elle a encouragé les artistes grecs qui suivaient les nouvelles tendances⁹⁰. De surcroît, selon Marina Lampraki-Plaka, sa critique jouait un double rôle : d'un côté, elle interprétait les nouveaux courants et préparait le public à les accepter ; de l'autre, elle défendait les tendances artistiques nationales, qui étaient contestées par les partisans des nouvelles formes⁹¹. Dans ses textes publiés dans *Zygos*, elle exprimait une position équilibrée entre l'art abstrait et l'art figuratif. Elle soutenait, comme par ailleurs Tony Spiteris, que l'imitation des nouvelles tendances par les artistes grecs était dangereuse, car ils n'avaient pas absorbé la tradition de la modernité⁹². Elle soulignait à plusieurs reprises que, pour ceux qui n'avaient pas la préparation nécessaire, l'apprentissage auprès des écoles européennes ne serait qu'un nouvel académisme.

Tony Spiteris, critique et historien de l'art, a publié 35 articles dans *Zygos*. Spiteris a fait des études d'Économie et de Sciences politiques en Belgique, à Louvain (1925-1929). Il a vécu ensuite pendant dix ans en Belgique et il a étudié l'histoire de l'art en autodidacte. Il a suivi aussi des leçons d'esthétique à la Sorbonne. En 1949, il a été l'un des membres fondateurs de la section grecque de l'AICA. Il a enseigné l'histoire de l'art au centre culturel Athinaion (1954-1958). De 1957 à 1967, il a été commissaire du pavillon grec à la

⁹⁰ Antonis KOTIDIS, « Eleni Vakalo », communication au *Ile Colloque international Eleni Vakalo*, Athènes, Musée Benaki, 2 décembre 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=303>. Consulté le 22 juin 2014.

⁹¹ Marina LAMPRAKI-PLAKA, « Γραπτά δωρικού χαρακτήρα (Écrits de caractère dorique) », *To Vima*, 9 mars 1997. URL : <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=86449>. Consulté le 22 juin 2014. Cf. aussi sur Vakalo : Maria KAKAVOULIA, *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό (Formes et mots dans l'œuvre d'Eleni Vakalo)*, Athènes : Nefeli, 2004, 336 p. ; Alexandros ARGYRIOU, « Vakalo Eleni », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 2/10).

⁹² Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 32.

Biennale de Venise et en 1958 il a été directeur de l'Institut grec à Venise. Il a vécu à Paris de 1963 à 1975, où il a été secrétaire général international de l'AICA (1963-1971) et vice-président (1971-1974). Entre autres, il a été aussi conseiller du comité grec de l'UNESCO sur les activités artistiques. En 1958 il a reçu le troisième prix international de la critique d'art à la Biennale de Venise et en 1960 le premier prix. Il a été correspondant de la revue française *Arts* (1949-1952). Il écrivait dans le journal *Eleftheria* (1955-1967) et, en dehors de *Zygos*, dans de nombreuses revues grecques, parmi lesquelles *O Aionas mas* (1949-1950), *Nea estia* (à partir de 1952), *Neoi Kallitechnes Epoches* et *Architectoniki* (à partir de 1963), dans les revues francophones d'Athènes *Revue d'Athènes* (1950-1961), *Messenger d'Athènes* (1952-1957), *L'Hellénisme contemporain* et dans des revues étrangères, telles que *Studio*, *Arte e decorazione*, *Evento*, *Civiltà delle Maschere*, *Cimaise*, *Galerie des Arts*, *Das Kunstwerk*. Spiteris a tenu la rubrique de la critique des expositions de *Zygos* à partir du troisième numéro de la revue (n° 3, janvier 1956) jusqu'en 1957 (n° 25, novembre 1957) et a arrêté probablement par manque de temps : en 1957, il a été nommé commissaire de Grèce à la Biennale de Venise. Eleni Vakalo a noté, quand elle l'a remplacé, que Spiteris était obligé d'interrompre temporairement sa collaboration pour préparer certaines études sur la peinture⁹³. Il a continué à contribuer à la revue, plus rarement, jusqu'en 1961. D'après Chrysanthos Christou, Spiteris a soutenu les « courants modernes et les tendances expérimentales⁹⁴ » et a joué un rôle intermédiaire entre ces tendances et le grand public⁹⁵. Selon Areti Adamopoulou, il était moderniste, avec une activité importante et des contacts au niveau européen, et défendait l'orientation européenne de la Grèce. Mais il était aussi un défenseur de l'héritage culturel grec⁹⁶. Dans ses articles publiés dans *Zygos*, il signalait

⁹³ Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 20. Elle se réfère probablement à l'étude de T. Spiteris « Introduction à la peinture néohellénique » (*Revue d'Athènes*, nos 7-11, juillet-novembre 1958 et n° 13, janvier 1959).

⁹⁴ Chrysanthos CHRISTOU, « Τώνης Σπητέρης: Ο ιστορικός και κριτικός της τέχνης - ο άνθρωπος (Tony Spiteris: Le critique et historien de l'art - l'homme) », in *Η εργογραφία του Τώνη Σπητέρη (La bibliographie de Tony Spiteris)*, Thessalonique : Fondation d'art Tellogleion, 1990, p. 19.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Areti ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 236. Cf. sur Spiteris : Chrysanthos CHRISTOU, « Spiteris Tony », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9a/10), p. 359-360 ; Giorgos I. MOURELOS, « Tony Spiteris, 1910-1986 », *Chronika aisthitikis (Annales d'Esthétique)*, vol. 23-24, 1985 1984, p. 161-162 ; Fani MOUMTZIDOU, « Tony Spiteris, 1910-1986 », in *Η Ελλάδα που αλλάζει: Τέχνη*

que le renouvellement artistique n'était pas une fin en soi⁹⁷ et que le contact avec les nouvelles tendances pouvait désorienter les artistes grecs⁹⁸.

Chrysanthos Christou était archéologue et historien de l'art, membre de l'Académie d'Athènes à partir de 1991. Il a fait des études au département d'Histoire et d'Archéologie de l'Université d'Athènes (1943-1948), puis a été à la tête de divers services archéologiques. De 1957 à 1959, il a continué ses études à l'Université de Bonn avec une bourse de l'État allemand (DAAD) et il a rédigé une thèse de doctorat dont le sujet était *Potnia Theron*. En 1965, il a été nommé à la chaire d'Histoire de l'art occidental médiéval et moderne à l'Université de Thessalonique et, en 1978, il a été invité à l'Université d'Athènes, où il a enseigné jusqu'en 1989. Il a été président de la Société artistique macédonienne Techni et membre de divers comités du Ministère de la Culture. Il écrivait dans le journal *Kathimerini* (1952-1955) et dans les revues *Eikones*, *Nea estia*, *Zygos* et *Eklogi*. Il a publié de très nombreux ouvrages.

Christou a été un collaborateur très régulier de *Zygos* ; il y a publié 34 articles dans la première période de parution de la revue et a continué à y écrire dans la deuxième période⁹⁹. De plus, il s'agissait souvent de longs essais dont certains étaient accompagnés de bibliographie. Il écrivait des textes théoriques, des articles sur des artistes grecs ou étrangers et des critiques d'expositions. Parmi ces dernières, on trouve certaines critiques sur de grandes expositions à l'étranger, écrites pendant son doctorat en Allemagne. Christou montrait le même intérêt envers l'art grec antique qu'envers l'art moderne. Selon lui, l'art antique, un art du « concret », avait créé des « modèles éternels »¹⁰⁰. L'art moderne marquait selon lui un départ du concret, donc une négation de l'essence de l'art¹⁰¹. Cependant, l'art moderne représentait aussi le seul langage universel et exprimait la vérité,

και προσωπικότητες στον 20ό αιώνα (La Grèce qui change: Art et personnalités du XXe siècle), Thessalonique : Fondation d'art Tellogleion, 2002, p. 150-152.

⁹⁷ Cf. par exemple sa critique sur Giorgos Gounaropoulos : Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 14.

⁹⁸ Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 16, février 1957, p. 19.

⁹⁹ Frantziskakis et Christou ont fait connaissance pendant leur service militaire à Athènes, en 1950-1951. Selon Christou, Frantziskakis envisageait déjà la création d'une revue d'art (CHRISTOU, *Entretien enregistré*, op. cit. (note 11).) Frantziskakis, de son côté, écrit qu'alors qu'il préparait le deuxième numéro de la revue, il a lu un article élogieux sur Christou, qui était à l'époque directeur du Musée archéologique de Sparte, écrit par le directeur du journal *Kathimerini*. Un peu plus tard, Christou s'est présenté lui-même à la revue et a offert ses services (FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, op. cit. (note 3), p. 412.)

¹⁰⁰ Chrysanthos CHRISTOU, « Τέχνη και πολιτισμός: Η πορεία της μορφής, Β' (Art et civilisation: Le parcours de la forme, II) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 12.

¹⁰¹ Chrysanthos CHRISTOU, « Αρχαία ελληνική και σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη (Art grec antique et art européen contemporain) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 6.

c'est-à-dire les problèmes de l'homme¹⁰². Pour cette raison, Christou pensait qu'il fallait essayer de le comprendre, en prenant en considération qu'il était un art de recherche, un art transitoire¹⁰³. Selon lui, donc, chaque forme d'art exprimait son époque et était surtout un phénomène à expliquer. De fait, dans son enseignement et dans son œuvre écrite, Christou s'intéressait à l'art de différentes époques, ainsi qu'à l'art grec et l'art occidental, bien qu'il fût relativement plus réservé envers les tendances les plus récentes de l'art contemporain. Il faisait partie des historiens d'art grecs peu nombreux qui se spécialisaient, à cette époque, dans l'art moderne occidental¹⁰⁴. Son discours avait une intention d'éducation et de vulgarisation. Il était très estimé parmi les étudiants¹⁰⁵ et le public¹⁰⁶ grâce à son expression claire et compréhensible.

Efi Ferentinou, historienne et critique d'art, sculpteur et traductrice de tragédies antiques, a écrit 25 articles pour la revue pendant sa première période de parution. Elle a obtenu une licence en Philologie de l'école de Philosophie de l'Université d'Athènes (1938). De 1949 à 1954 elle a vécu à New York, où elle a fait des études d'art contemporain et de sculpture à l'Université de New York et au Museum of Modern art. Elle a aussi suivi des cours à l'atelier de sculpture de Vincent Glinsky (1952-1953). Ensuite, elle a poursuivi des études de sculpture à Paris, à l'atelier d'Ossip Zadkine (1954-1955) et à l'Académie de la Grande Chaumière. Elle est rentrée en Grèce en 1956. Elle était l'un des rares historiens et critiques d'art grecs qui avaient étudié aux États-Unis. Dimitris Pavlopoulos considère

¹⁰² Chrysanthos CHRISTOU, « Πενήντα χρόνια μοντέρνας τέχνης στην διεθνή έκθεση των Βρυξελλών (Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 9.

¹⁰³ CHRISTOU, « Τέχνη και πολιτισμός: Η πορεία της μορφής, Β' (Art et civilisation: Le parcours de la forme, II) », *op. cit.* (note 100), p. 23.

¹⁰⁴ Emmanouil MAVROMMATIS, « Η λειτουργική διαπραγμάτευση της διαδικασίας των μορφών στο έργο του Χρύσανθου Χρήστου (La discussion fonctionnelle de la procédure des formes dans l'œuvre de Chrysanthos Christou) », in Efthimia GEORGIADOU-KOUNTOURA et Antonis KOTIDIS (dirs.), *Χρύσανθος Χρήστου: Αφιέρωμα (Chrysanthos Christou: Hommage)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2006, p. 29.

¹⁰⁵ Efthimia GEORGIADOU-KOUNTOURA et Antonis KOTIDIS (dirs.), « Préface », in Efthimia GEORGIADOU-KOUNTOURA et Antonis KOTIDIS (dirs.), *Χρύσανθος Χρήστου: Αφιέρωμα (Chrysanthos Christou: Hommage)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2006, p. 11. Cf. aussi Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), « Christou Chrysanthos », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10).

¹⁰⁶ Une enquête menée par *Zygos* en 1981 lui donnait la première place parmi les critiques d'art en ce qui concerne le poids de son opinion, selon les votes des lecteurs. Il faut noter, cependant, que le nombre des lecteurs qui ont participé à l'enquête était très réduit. « Το κοινό και η κριτική (Le public et la critique) », *Zygos*, n° 45, janvier- février 1981, p. 13.

qu'elle a introduit l'art contemporain américain en Grèce¹⁰⁷, avec des articles tels que « Sculpteurs américains contemporains » (*Zygos*, novembre 1956), « Peinture énergique » (*Eleftheria*, avril 1959¹⁰⁸) et « La contribution américaine à la peinture contemporaine » (*Nees morfes*, 1962¹⁰⁹). Assistante d'Angelos Prokopiou à la chaire d'Histoire et d'architecture de l'École polytechnique d'Athènes, elle soutenait, comme lui, l'art abstrait. Elle écrivait pour *Zygos* (1956-1978), pour le journal *Eleftheria*, où elle tenait la rubrique « Questions artistiques » (1957-1961), pour la revue *Eikones* (1959), pour la revue *Nees morfes* (1962), pour la revue américaine *Art Voices* (1963-1964), pour la revue annuelle *Chroniko* (1972, 1976, 1978), etc. Elle a participé à plusieurs jurys, comme celui de la 8^e Exposition Panhellénique. Elle a été membre fondateur de la section grecque de l'AICA, de la Société des critiques d'art grecs (EET), de la Société Grecque d'Esthétique et membre de la Société européenne de culture.

Parmi les collaborateurs les plus réguliers de *Zygos* on trouve aussi, selon leur fréquence de contribution, le peintre abstrait Alekos Kontopoulos, le philosophe Giorgos Mourellos, l'architecte et peintre Dimitis Fatouros, Zoi Spyropoulou (épouse du peintre abstrait Giannis Spyropoulos), le peintre Spyros Vasileiou, le graveur A. Tassos, l'architecte Orestis Doumanis, qui a fondé en outre les revues *Architektonika themata* (« Questions architecturales », Athènes, 1967-) et *Themata chorou kai technon* (« Questions d'espace et d'arts », Athènes, 1970-), Marinos Kalligas (archéologue, historien et critique d'art, directeur de la Pinacothèque nationale d'Athènes de 1949 à 1969, secrétaire général du Ministère de l'Éducation en 1951 et en 1957-1958), le critique d'art Maria Kotzamani, le peintre Periklis Vyzantios, l'architecte et théoricien de l'art Panagiotis A. Michelis, le peintre Giannis Tsarouchis et le directeur du Musée Benaki, Manolis Chatzidakis. Parmi les collaborateurs étrangers, les plus réguliers ont été les critiques d'art Jean Gallotti (il a écrit huit articles), Henry Asselin (sept articles) et Raymond Cogniat (cinq articles).

¹⁰⁷ Dimitris PAVLOPOULOS, « Ferentinou Efi », in *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών: Ζωγράφοι - γλύπτες - χαράκτες, 16ος-19ος αιώνας* (Dictionnaire des artistes grecs : Peintres - sculpteurs - graveurs, XVIe-XXe siècle), Athènes : Melissa, 1997 (vol. 4/4), p. 495. Cf. Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), « Ferentinou Efi », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό* (Dictionnaire biographique international), Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10), p. 269 ; Veatriki SPILIADI, « Για την Έφη Φερεντίνου (Pour Efi Ferentinou) », *Chroniko* '80, 1980, p. 123-124.

¹⁰⁸ Efi FERENTINOU, « Ενεργητική ζωγραφική (Peinture énergique) », *Eleftheria*, 15 avril 1959, p. 1, 5.

¹⁰⁹ Efi FERENTINOU, « Η αμερικανική προσφορά στη σύγχρονη ζωγραφική (La contribution américaine à la peinture contemporaine) », *Nees morfes*, n° 1, janvier-février 1962, p. 70-71.

Aperçu de la matière et des rubriques de la revue

En terme quantitatif, on constate que la plupart des articles dans *Zygos* portent sur des artistes et des architectes. Dans une moindre mesure, la matière de la revue inclut des articles généraux, scientifiques et théoriques. Par ailleurs, on compte un nombre important d'articles qui répondent à des enquêtes. Plusieurs autres articles ont été écrits à l'occasion d'une exposition de groupe. Il y a aussi les éditoriaux et les critiques d'expositions, les deux rubriques les plus régulières de la revue. Parmi les diverses autres catégories d'articles, on trouve des rubriques sur l'actualité artistique en Grèce et à l'étranger, des rapports de colloques, des lettres de lecteurs, des critiques de livres, des annonces et diverses informations.

Comme nous l'avons mentionné, la revue présentait principalement les arts plastiques et secondairement l'architecture, les arts appliqués et l'art folklorique. Une section pour l'architecture a été introduite à partir de 1959 et une section pour les arts appliqués en 1963. De plus, en 1963, le sous-titre de la revue a changé de « Revue mensuelle des beaux-arts » à « Revue mensuelle des beaux-arts et des arts appliqués ». En 1965, *Zygos* a élargi encore ses intérêts, en publiant plus d'articles sur la photographie et sur l'art folklorique. Le sous-titre est devenu « Revue artistique mensuelle ». En outre, en 1959, la revue a publié une série de présentations d'architectes et, en 1965, une série de présentations de photographes. En 1966, *Zygos* a présenté plusieurs artistes naïfs ou folkloriques.

Plus précisément, Frantzis Frantziskakis rédigeait des éditoriaux, concis au début puis progressivement plus longs (ils occupaient une demi-page au début, deux pages à partir de 1963 et souvent trois pages en 1965-1966). À travers eux, il exerçait une critique assez combative de la vie culturelle grecque et de la politique de l'État. La critique des expositions était aussi régulière. Intitulée « La critique des expositions » ou « Les expositions du mois », cette rubrique s'intéressait à des expositions en Grèce et surtout à Athènes. Elle était signée par Tony Spiteris jusqu'à 1957 et ensuite par Eleni Vakalo jusqu'à 1964. Une autre rubrique, non signée, intitulée « Chronique » (1963), présentait succinctement l'actualité des expositions et des conférences en Grèce ainsi que l'activité des artistes grecs à l'étranger. Plusieurs rubriques présentaient l'actualité artistique à l'étranger : la rubrique « Le mouvement artistique à l'étranger » (1956), avec de brèves notices d'actualité de type journalistique ; la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux » (1958-1960), signée surtout par des critiques d'art français ; la rubrique

« Artistes grecs à l'étranger », signée par Maria Kotzamani (1965) ; et la rubrique « L'art dans le monde entier », signée par Zoi Spyropoulou (1965). Au début de sa parution (1956-1957), la revue publiait divers brefs articles sur l'actualité, des informations lapidaires sur les expositions, les musées, les éditions grecques et étrangères et elle incluait aussi une revue de presse concernant les arts. En même temps, il y avait des rubriques de théorie de l'art. Dans les premiers quatre numéros, Alekos Kontopoulos a écrit une série d'articles intitulée « Leçons d'art ». Dans les numéros 36-37/1958 et 38/1959 *Zygos* a publié des textes de Michel-Ange et de Léonard de Vinci sous la rubrique « Leçons de grands peintres ». En ce qui concerne la critique du livre, il y avait une rubrique de présentation de nouvelles éditions étrangères par Kyriakos Ntelopoulos (1966). De plus, certains articles ont été publiés sous le titre « Critique de livres » (n^{os} 40/1959, 41/1963, 87/1963 et 101/1964), mais il ne s'agissait pas d'une rubrique régulière. *Zygos* incluait une section d'architecture sous la direction des architectes Nikos Moutsopoulos, Dionysis Zivas et Dimitris Fatouros, en 1959, et une autre sous la direction de l'architecte Orestis Doumanis, en 1962. Doumanis écrivait aussi des textes introductifs à cette section, centrés sur la politique culturelle et sur l'actualité architecturale. En 1965, la revue a publié une rubrique intitulée « Portraits de photographes ». Il y avait aussi plusieurs rubriques sur les arts appliqués. Frantzis Frantziskakis écrivait une rubrique intitulée « L'esthétique du livre » (1957-1958). Giorgos Vakalo a commencé une rubrique sur la décoration d'intérieur, mais finalement celle-ci n'a été publiée que dans les deux premiers numéros de la revue. Une rubrique de critique de décors de théâtre était signée par le peintre Diana Antonakatou (1958-1960). Une rubrique intitulée « Vitrines d'Athènes » a été publiée dans deux numéros de 1961. En 1963, une section a été créée sur les arts appliqués, qui contenait la rubrique « Sélections et actualités » (1963-1964, une sélection d'affiches, publicités, emballages, éditions d'art, couvertures, etc.) et divers autres articles. *Zygos* a aussi publié certaines rubriques sur l'éducation artistique. Le peintre Johann Romanos signait une rubrique intitulée « L'enfant et l'art » (n^{os} 1-4). Il y avait aussi la « Rubrique des étudiants », consacrée à l'actualité de l'École des beaux-arts d'Athènes (1955-1957)¹¹⁰. Pendant les premières années de sa parution, *Zygos* publiait des extraits de livres sous forme de séries. Il ne s'agissait pas de livres récents. Tout d'abord, la revue a publié des extraits de *Noa-*

¹¹⁰ Signée par « K. », cette rubrique était écrite, selon Frantziskakis, par Giannis Papadakis, qui serait plus tard doyen de l'École des beaux-arts d'Athènes. FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 409.

noa de Paul Gauguin (n^{os} 1-2 de 1955, 4-7 de 1956). En 1956, elle a publié un extrait du manuel de peinture de Max Doerner, *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde* (Munich, 1921), adapté par le peintre Kostas Plakotaris¹¹¹ (numéros 4, 5, 7, 8, 10 de 1956 et 15 de 1957); ce choix pourrait être considéré comme conservateur, en raison de l'association de cet ouvrage au classicisme des années 1920. Plus spécifiquement, Kenneth Silver considère qu'un des buts de l'ouvrage était d'éloigner les peintres allemands de l'expressionnisme¹¹². Enfin, en 1957, *Zygos* a publié une biographie littéraire de Goya par Eric Porter (*Saturn's child*, Londres, 1947) adapté par N. Giannaras (n^{os} 17, 19-20 et 21 de 1957).

Les écrits d'artistes dans Zygos

Nous constatons que beaucoup d'articles de la revue sont écrits par des artistes. Dans certains textes, ils évoquent leur propre œuvre. Cependant, ils écrivent le plus souvent en tant que critiques, enseignants ou théoriciens de l'art. C'est une caractéristique intéressante, puisque plusieurs chercheurs considèrent que l'importance du discours des artistes dans les revues avant-gardistes des années soixante et soixante-dix signale une contestation de l'autorité de la critique d'art et une réaction à toute médiation en général¹¹³. Toutefois, dans le cas de *Zygos*, nous considérons qu'il s'agit plutôt d'une particularité due aux relations personnelles proches entre l'éditeur et beaucoup d'artistes grecs. Notons aussi que les écrits d'artistes publiés dans *Zygos* n'ont pas le caractère d'un manifeste. Même quand les artistes expriment leurs positions dans un essai ou dans le cadre des enquêtes publiées par la revue, il n'y a pas de discours passionné. De plus, dans certains textes, il est difficile de présumer des opinions des auteurs. C'est surtout au début de la parution de la revue que l'on constate ce caractère distancié.

Dans le premier numéro de *Zygos* (novembre 1955), on trouve plusieurs textes d'artistes modernistes, qui jouaient un rôle novateur dans l'art grec. Ces artistes allaient exprimer leurs positions sur l'art moderne dans des numéros suivants de *Zygos*. Mais dans

¹¹¹ Kostas Plakotaris a publié deux ouvrages sur les matériaux de la peinture, en 1960 et en 1969 (Kostas PLAKOTARIS, *Ta υλικά της ζωγραφικής και η χρήση τους στη διακοσμητική* (Les matériaux de la peinture et leur usage dans les arts décoratifs), Athènes, 1960 ; *Υλικά και τεχνική στη ζωγραφική και διακόσμηση* (Matériaux et technique dans l'art et dans la décoration), Athènes, 1969).

¹¹² Kenneth E. SILVER (dir.), *Chaos & classicism: art in France, Italy, and Germany, 1918-1936* (catalogue d'exposition, 1er octobre 2010 - 9 janvier 2011, Musée Guggenheim, New York / 22 février - 15 mai 2011, Musée Guggenheim, Bilbao), New York : Guggenheim Museum, 2010, p. 15.

¹¹³ Sylvie MOKHTARI, *Avalanche-artitudes-Interfunktionen: 1968-1977*, thèse en Histoire de l'art, Université de Rennes 2, 2000, p. 10.

ce premier numéro, ils ne le font que de manière indirecte. Le peintre et pionnier de l'art abstrait grec, Alekos Kontopoulos, signe le premier article d'une série intitulée « Leçons d'art ». Le peintre s'était orienté vers la peinture abstraite depuis la fin de la décennie 1940. En 1949, il avait écrit le manifeste du groupe artistique *Oi Akraioi* (« Les extrêmes »). Ce groupe comprenait des artistes abstraits et expressionnistes. Dans son manifeste, Kontopoulos soutient la nécessité d'une « nouvelle vision » de l'artiste et son droit à la liberté et à la déformation¹¹⁴. En revanche, dans son article théorique pour *Zygos*, il explique que l'abstraction, comme procédure de simplification, est un élément indispensable à toutes les formes de peinture¹¹⁵. Dans le même numéro figure un essai du peintre et architecte Takis Marthas. Sa peinture a été expressionniste, avec des éléments abstraits, à partir de 1950, puis abstraite après 1958. Dans son article, qui concerne la nécessité de coopération entre peintre et architecte, il note seulement que l'architecture contemporaine (terme que nous pouvons considérer ici comme synonyme du terme de moderne), avec ses espaces lumineux, met en valeur la peinture contemporaine, avec ses couleurs vives et lumineuses¹¹⁶.

D'autres peintres modernistes qui contribuent à ce numéro donnent encore moins d'indications sur leur orientation artistique. Prenons l'exemple de Giorgos Vakalo, peintre et scénographe, qui combinait dans sa peinture des éléments liés au surréalisme, des éléments abstraits et des éléments décoratifs. Bien qu'il suive, dans son œuvre, une direction moderniste, il ne propose rien de moderniste dans son article sur la décoration d'intérieur : il présente les styles Louis XIV, Louis XV et Directoire. Enfin, dans ce premier numéro, il y a un texte du sculpteur Michalis Tompros, qui a été, comme nous l'avons mentionné, l'éditeur de la revue moderniste d'art *Eikostos aionas*. Son œuvre se caractérisait par le dualisme : d'une part, il créait des sculptures réalistes, influencées surtout par Maillol, voire académiques en ce qui concerne les monuments publics ; d'autre part, il suivait des tendances modernes, cubistes et surréalistes. En raison de ce dernier axe, et de son activité aux multiples facettes – éditeur, critique d'art, enseignant à l'École des

¹¹⁴ Alekos KONTOPOULOS, « Οι Ακράιοι (Les Extrêmes) », *O Aionas mas*, n° 11, novembre 1949, p. 349.

¹¹⁵ Alekos KONTOPOULOS, « Μαθήματα τέχνης: Η απλοποίηση του σχήματος - Δύο μεγάλες οικογένειες καλλιτεχνών (Leçons d'art : La simplification de la forme - Deux grandes familles d'artistes) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 8.

¹¹⁶ Takis MARTHAS, « Ανάγκη συνεργασίας ζωγράφου και αρχιτέκτονος (La nécessité de coopération entre peintre et architecte) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 14.

beaux-arts – il a joué un rôle très important pour l'introduction de l'art moderne en Grèce¹¹⁷. Au demeurant, son premier texte dans *Zygos* est une protestation contre les actes de vandalisme qui ont conduit à la destruction des monuments funéraires grecs à Istanbul¹¹⁸. Ainsi, les textes d'artistes dans le premier numéro de *Zygos* n'ont aucunement le caractère d'un manifeste.

Donnons encore un exemple. Nikos Kessanlis a commencé sa carrière comme peintre abstrait (sa première exposition a été organisée par Frantziskakis à la salle d'expositions de la société publicitaire ADEL, en 1955). En 1961, après son installation à Paris, il a participé au groupe des Nouveaux réalistes. En 1964, il a participé à l'exposition *Trois propositions pour une nouvelle sculpture grecque*, organisée par Pierre Restany à Venise, exposition qui a fait scandale. Pour les deuxième et troisième numéros de *Zygos* il a traduit un extrait de l'ouvrage *La peinture* de Charles Moreau-Vauthier (Paris, 1913). L'extrait concernait la peinture grecque antique dans ses aspects techniques. Kessanlis se trouvait alors en Italie, où il faisait des études de restauration. L'article reflétait probablement son intérêt pour l'histoire des techniques de la peinture.

La mission éducative

Frantziskakis envisageait aussi une revue éducative. L'une de ses intentions était de faire connaître l'art moderne en Grèce. En 1961, il écrit que le public grec n'a pas été préparé pour l'arrivée soudaine de l'art moderne en Grèce après la Seconde Guerre mondiale, notamment de l'art abstrait. Ils auraient donc besoin d'explications, d'une « boussole », qui les aiderait à apprécier les valeurs plastiques des œuvres d'art moderne : « pour tout homme qui sait ce qu'il demande à l'art contemporain, il y a une boussole et s'il apprend à l'utiliser, il trouvera facilement une sortie du chaos actuel. C'est notre devoir de rendre cette boussole accessible au plus grand nombre possible de personnes¹¹⁹. » Il semble que les facteurs

¹¹⁷ Dimitris PAVLOPOULOS, « Tompros Michalis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 2000 (vol. 4/4), p. 298 ; Dimitris PAVLOPOULOS, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος, 1889-1974 (Le sculpteur Michalis Tompros, 1889-1974)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 1997, p. 142 ; Chrysanthos CHRISTOU, « Tompros Michalis », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1988 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10), p. 157.

¹¹⁸ Michalis TOMPROS, « Τουρκικοί βανδαλισμοί στην Πόλη (Vandalismes turcs à Istanbul) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 13.

¹¹⁹ « για κάθε άνθρωπο που ξέρει τι ζητά από τη σύγχρονη τέχνη υπάρχει μια πυξίδα που αν μάθει να την συμβουλευτείται θα βρη εύκολα διέξοδο από το σημερινό χάος. Αυτή την πυξίδα έχομε χρέος να την

principaux qui ont conduit les choix de Frantziskakis dans sa revue et dans sa galerie ont été, d'un côté, son instinct de journaliste qui lui dictait de présenter des artistes représentatifs de toutes les tendances ; de l'autre, son devoir d'introduire l'« avant-garde » au public grec, puisque l'information manquait à ce public. Plus spécifiquement, il a dit lors d'une interview : « J'ai été associé à l'avant-garde, parce que *Zygos*, revue et galerie, devait, à cette époque, pallier le manque d'information, information que nous avons perdue à cause de la Guerre et de la Guerre civile. Ce qui était d'avant-garde en Grèce était déjà un académisme à l'étranger¹²⁰. »

Frantziskakis évoquait souvent le besoin de combler le fossé entre l'art moderne et le public grec. En 1957, à l'occasion de l'ouverture de la 5^e Exposition panhellénique¹²¹, il constate que de nombreuses œuvres sont incompréhensibles à la plupart des visiteurs et qu'elles provoquent des commentaires naïfs ou ironiques¹²². Il trouve inquiétant non seulement ce phénomène en soi, mais surtout l'inactivité des intellectuels grecs face à lui. Comme solution, il propose une campagne des intellectuels pour l'éducation esthétique du peuple, sous la devise « popularisation de l'art¹²³ ». Il adresse une invitation ouverte :

« Face à cette situation complètement désespérante, c'est le devoir de tous les critiques, de tous les intellectuels, d'oublier leurs différences idéologiques et de s'unir dans une croisade pour l'éducation esthétique du public. En pratique, ce mouvement peut être organisé ainsi : tous ceux qui écrivent dans les journaux et qui parlent à la radio devraient mettre de côté tout autre sujet de l'actualité et écrire et parler, pendant un mois, pour diffuser à leurs lecteurs et auditeurs les principes fondamentaux de l'art. Parallèlement, d'autres événements d'accompagnement peuvent avoir lieu [...]. Ce qui est important, c'est que notre devise "popularisation de l'art" trouve un retentissement dans les cercles des responsables¹²⁴. »

κάνωμε προσιτή σε όσο μπορούμε περισσότερους ανθρώπους». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961- février 1962, p. 4.

¹²⁰ « Έχω συνδεθεί με την πρωτοπορία, γιατί εκείνη την εποχή ο Ζυγός, περιοδικό και αίθουσα, έπρεπε να καλύψει το κενό της πληροφόρησης που χάσαμε λόγω πολέμου και εμφυλίου. Πρωτοπορία στην Ελλάδα ό,τι στο εξωτερικό ήταν ήδη ακαδημία». Maria MARAGKOU, « Interview par Frantzis Frantziskakis », *Kyriakotiki eleftherotypia*, 9 février 1992.

¹²¹ Rappelons que l'Exposition Panhellénique était une grande exposition avec un jury de sélection et des prix, organisée par l'État grec à Athènes, à intervalles irréguliers, de 1938 à 1975.

¹²² « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 4.

¹²³ « Εκκλαΐκευση της τέχνης ». *Ibid.*

¹²⁴ « Μπροστά σ' αυτήν την αυτόχρημα απελπιστική κατάσταση, χρέος όλων των κριτικών, όλων των πνευματικών ανθρώπων, είναι να ξεχάσουν τις ιδεολογικές διαφορές που τους χωρίζουν και να συνενωθούν σε μια σταυροφορία για την αισθητική διαπαιδαγώγησι του κοινού. Πρακτικά η όλη κίνησης μπορεί να οργανωθεί ως εξής: Όλοι όσοι γράφουν σε εφημερίδες και μιλούν από το ραδιόφωνο, να

Quelques mois plus tard, il constate que sa proposition a été entendue par une grande partie de la presse quotidienne et périodique et surtout par la revue *Epitheorisi technis*. De plus, il demande à la section grecque de l'AICA d'assumer la direction de ce mouvement¹²⁵.

Le problème existait encore au début de la décennie 1960. En 1962, la galerie *Zygos* a réalisé une expérience, une « exposition-sondage », pendant laquelle les spectateurs pouvaient écrire leur opinion sur chaque œuvre. Les réponses ont été publiées dans la revue, où l'éditeur résumait : « la plus grande partie des visiteurs de "l'exposition-sondage" déclare son ignorance, sa réserve ou même sa répulsion ouverte envers l'art moderne¹²⁶. » Dans ses mémoires, il écrit qu'il s'attendait à un tel résultat, car la circulation de la revue baissait quand la couverture était « incompréhensible » :

« Les fascicules qui avaient sur la couverture des œuvres absconses, non figuratives, avaient une circulation moins élevée. En revanche, les fascicules qui présentaient sur la couverture des œuvres plus ou moins claires et compréhensibles étaient toujours plus demandés¹²⁷. »

Il voulait donc une revue à vocation généraliste et à rôle éducatif, qui cultiverait le jugement esthétique de ses lecteurs et contribuerait à l'amélioration de la vie culturelle, sans promouvoir une tendance artistique spécifique. D'un côté, Frantziskakis envisageait « une revue d'art compréhensible, bien écrite et surtout sans parti pris, qui s'adresserait non seulement aux initiés, mais aussi à ceux qui connaîtraient pour la première fois l'attrait de ce sujet [de l'art] »¹²⁸. Mais d'un autre côté, la revue devait être sérieuse et fiable. De fait, beaucoup d'articles qu'elle a publiés sont théoriques ou scientifiques. Ainsi, *Zygos* comportait certains éléments d'une revue scientifique ou plutôt de haute vulgarisation. Elle avait des collaborateurs nombreux et respectés, des professeurs universitaires, des intellectuels, des spécialistes, des directeurs de musée, qui voulaient y publier leurs articles et essais, même sans être payés. D'un côté, ce fait était dû au cercle amical de Frantziskakis

παραμερίσουν κάθε άλλο ειδικό θέμα της επικαιρότητας και επί ένα μήνα να γράφουν και να ομιλούν, μεταδίδοντας στους αναγνώστες και στους ακροατές τις βασικές αρχές της τέχνης. Παράλληλα μπορούν να γίνουν και άλλες υποβοηθητικές εκδηλώσεις [...]. Εκείνο που προέχει είναι το σύνθημά μας "Εκλαΐκευσι της Τέχνης" να βρη απήχησι στους κύκλους των αρμοδίων». *Ibid.*

¹²⁵ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 4.

¹²⁶ « το μεγαλύτερο μέρος των επισκεπτών της "Εκθέσεως Γκάλλοπ" δηλώνει άγνοια, επιφυλακτικότητα ή και ανοικτή αποστροφή προς την μοντέρνα τέχνη ». « Η "Εκθεση γκάλλοπ" (L'"exposition-sondage") », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 59.

¹²⁷ « Τεύχη που στο εξώφυλλό τους είχαν έργα δυσνόητα, μη παραστατικά, πέφτανε αισθητά σε κυκλοφορία. Αντίθετα, αυτά που εικονίζανε θέματα λίγο-πολύ σαφή και κατανοητά, είχανε πάντοτε μεγαλύτερη ζήτηση ». FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 706.

¹²⁸ « ένα περιοδικό τέχνης εύληπτο, καλογραμμμένο κι ιδίως απροκατάληπτο, που θ'απευθυνόταν όχι μόνο στους μνημόνους αλλά και σ'αυτούς που πρωτογνωρίζανε τη γοητεία του θέματος ». *Ibid.*, p. 364.

et de son frère. Mais de l'autre, les revues appropriées pour publier des essais et des études sur l'art étaient peu nombreuses : il s'agissait surtout de *Nea estia* et d'*Epitheorisi technis* – cette dernière était, néanmoins, « trop orientée à gauche », selon Aikaterini Frantziskaki¹²⁹. Toutefois, notons que la catégorie principale d'articles publiés dans *Zygos* consiste en des études monographiques sur des artistes. Les articles théoriques sont moins nombreux.

Certes, l'engagement dans une mission éducative a été une caractéristique de plusieurs revues de l'après-guerre, très différentes entre elles, généralistes ou spécialisées¹³⁰. Selon Eleni Vakalo, *Zygos* et *Nees morfes*, contrairement aux revues d'art de l'entre-deux-guerres, s'adressaient à un public qui n'était pas nécessairement spécialisé et visaient à l'expansion de leur lectorat. Ces deux revues avaient un caractère théorique, informatif et éducatif à la fois ; *Zygos* notamment, selon Vakalo, a contribué à la diffusion de l'intérêt sur l'art et à l'expansion du public des amateurs en Grèce¹³¹. Cette envie éducative des revues de l'après-guerre se combinait souvent avec un intérêt pour les arts appliqués, l'architecture et l'urbanisme. Selon Corine Girieud, cela s'expliquait peut-être par la période de reconstruction dans laquelle elles s'inscrivaient¹³². Girieud met l'accent sur la mission éducative comme but principal de la revue *Art d'aujourd'hui* (Paris, 1949-1954), qui était consacrée à la promotion de l'art abstrait. Ses animateurs, et notamment Léon Degand, pensaient que ce n'était pas l'art qui devait devenir accessible, mais le public qui devait pouvoir y accéder, d'où la nécessité de son éducation aux principes de l'art moderne. Toujours selon elle, l'approche des animateurs de l'*Art d'aujourd'hui* envers la mise de la création à disposition de tous, mais non à la portée de tous, s'appuyait sur la notion de qualité de l'œuvre d'art¹³³. Nous pensons que *Zygos* défendait, à un certain degré, une approche similaire.

Notons, également, que la référence à une mission de la revue avait une note patriotique. Non seulement la revue devait améliorer la vie culturelle du pays, mais elle devait le faire selon les « idéaux grecs ». L'éditorial du premier numéro annonce ainsi les intentions de *Zygos* :

¹²⁹ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, op. cit. (note 2).

¹³⁰ CHRISTOFOGLOU, op. cit. (note 17), p. 19.

¹³¹ Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, Athènes : Kedros, 1981, p. 52.

¹³² Corine GIRIEUD GHIYATI, *La Revue Art d'aujourd'hui (1949-1954): Une vision sociale de l'art*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 2011, p. 308.

¹³³ *Ibid.*, p. 303.

« Ce nouveau périodique, qui, dans le sens symbolique de son titre, cache surtout la logique et la sagacité, ne promet pas de grands exploits. Son parcours donnera raison ou non aux éditeurs, lesquels, en croyant aux idéaux de ce pays, entreprennent une œuvre difficile dans un secteur très notable de la vie nationale.

Les fondations de “Zygos” sont posées. Une pléiade de collaborateurs distingués, tant ici qu’à l’étranger, constituent sa première équipe. Nos espoirs se fondent, maintenant, sur l’opinion publique qui reconnaîtra et qui consolidera avec son prestige moral l’effort de “Zygos” comme un facteur du développement artistique du pays et donc comme un instrument civilisateur¹³⁴. »

Une question de langue

Le choix de la forme de la langue grecque utilisée dans *Zygos* reflète la volonté de son éditeur d’une revue bien écrite et compréhensible à la fois. Ainsi, le couple Frantziskaki (notons que c’est Aikaterini Frantziskaki qui corrigeait les textes publiés dans la revue) a choisi une langue démotique mais soignée, ni démotique simplifiée ni *katharevousa*. Selon Roderick Beaton, Metaxas favorisait la langue démotique et avait essayé de la dissocier de l’idéologie de gauche, sans y parvenir. La polarisation politique entre la gauche et la droite à travers la question de la langue a atteint un point culminant au courant des années quarante ; le débat a recommencé, dans les pages de la revue *Epoches*, au cours des années soixante, quand Georgios Papandreou a introduit la langue démotique à l’école primaire¹³⁵. La langue de *Zygos* est ainsi une autre expression de son caractère voulu impartial. Par ailleurs, la langue démotique était depuis longtemps l’idiome principal dans la littérature et les arts. *Nea estia*, dès sa parution en 1927, combinait la langue démotique dans les textes littéraires et la *katharevousa* dans les textes scientifiques¹³⁶.

Beaucoup plus tard, l’idiome de *Zygos* est devenu la cible d’une lettre polémique d’Alexandros Xydis. En 1980 (n° 40 de *Zygos*), Frantziskakis écrit un éditorial sévère à

¹³⁴ « Το νέο αυτό περιοδικό που στη συμβολική έννοια του τίτλου του κρύβει προ πάντων τη λογική και την ευθυκρισία, δεν επαγγέλλεται μεγάλα κατορθώματα. Η πορεία του θα δικαιώσει ή όχι τους εκδότες, οι οποίοι με πίστι προς τα ιδανικά της χώρας αυτής αναλαμβάνουν ένα έργο δύσκολο σ’έναν αξιολογώτατο τομέα της εθνικής ζωής. / Οι βάσεις του “Ζυγού” έχουν τεθεί. Μια πλειάδα διακεκριμένων συνεργατών, τόσο εδώ όσο και στο εξωτερικό, συγκροτούν το πρώτο επιτελείο του. Οι ελπίδες τώρα βασίζονται στην κοινή γνώμη, που θα αναγνωρίσει και με το ηθικό κύρος της θα κατοχυρώσει την προσπάθεια του “Ζυγού” ως συντελεστού στην καλλιτεχνική ανάπτυξη της χώρας και συνεπώς ως οργάνου εκπολιτισμού». « Σχόλια (Commentaires) », *op. cit.* (note 22), p. 4.

¹³⁵ Roderick BEATON, *An introduction to modern Greek literature*, Oxford : Clarendon, 1999, p. 321 et suiv.

¹³⁶ Angeliki LOUDI et Maria SAKELLARIOU, « Νέα εστία (Nea estia) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 3/4), p. 253.

l'égard d'une exposition de collages d'Odysseas Elytis et de Veatriki Spiliadi, critique d'art qui a présenté très favorablement cette exposition. Giorgos Petris et Alexandros Xydis publient des réponses à cet éditorial, en reprochant à Frantziskakis son ton acide, voire un manque de moralité. Étonnement, la question de la langue fait partie du débat. Xydis non seulement reproche à Frantziskakis d'avoir écrit un libelle, mais il caractérise aussi le style linguistique de *Zygos* comme une fausse *katharevousa*, similaire à celle du journal *Estia*¹³⁷ – que Xydis évoque probablement comme un exemple de conservatisme. Xydis compare même l'éditorial de Frantziskakis aux accusations contre diverses personnes publiées dans la presse pendant la Dictature des colonels, accusations qui auraient été écrites par des amis des Frantziskakis¹³⁸. Frantziskakis, pour sa part, reproche à Xydis une langue faussement populaire, artificielle et vulgaire, censée satisfaire le peuple ; néanmoins, selon Frantziskakis, les écrits de Xydis ne sont pas clairs et compréhensibles au public. Frantziskakis conclut sa réponse en soulignant qu'il n'a pas eu des rapports avec la presse de la Dictature¹³⁹. Nous avons fait cette parenthèse pour montrer la profondeur de la division de la société grecque et le poids du reproche de conservatisme après la Dictature. Frantziskakis a dû affronter ce reproche pendant la période de parution de la revue que nous n'étudierons pas (1973-1983), et il a mené, pour sa part, une bataille envers tout ce qu'il considérait comme populisme.

La promotion de l'architecture et des arts appliqués

Zygos était surtout une revue sur les arts plastiques. Mais elle montrait aussi un grand intérêt pour l'architecture et les arts appliqués. À partir de 1958, le nombre de pages a été presque doublé. Les contenus de la revue ont été alors enrichis et de nouvelles rubriques ont été ajoutées. Le changement le plus important, à partir du numéro 38 de 1959, a été l'introduction d'une section sur l'architecture, dans les dernières pages de la revue, sous le titre « Sujets architecturaux ». L'éditeur soutenait que *Zygos* devait « aider à la restitution de l'unité entre l'Architecture Grecque et les autres arts visuels »¹⁴⁰. On se serait attendu à ce que les sujets architecturaux attirent des publicités du secteur de la construction, comme

¹³⁷ Journal politique d'Athènes publié depuis 1894 et qui utilise jusqu'à nos jours une forme simplifiée de *katharevousa* et le système polytonique.

¹³⁸ « Σχόλια: Περί ήθους και άλλα τινά (Commentaires: De la moralité et d'autres choses) », *Zygos*, n° 41, mai-juin 1981, p. 3.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴⁰ « Θα βοηθήσωμε στην αποκατάστασι της ενότητος ανάμεσα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική και τις άλλες εικαστικές τέχνες ». « Texte introductif sans titre », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 18.

le note Marie Gilloux pour la revue *Cimaise* (Paris, 1953-2009)¹⁴¹. Cette dernière revue, qui soutenait l'abstraction lyrique, a introduit elle aussi une section d'architecture dans sa matière en 1959, en changeant son sous-titre en « Art et architecture actuels »¹⁴². Cependant, on ne remarque pas une augmentation de ce type de publicités dans le cas de *Zygos*.



Figure 6 :L'usine de bière Fix à l'avenue Syngrou, œuvre de Takis Zenetos (1961).
Zygos, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 49¹⁴³.

Notons que *Zygos* a surtout diffusé l'œuvre des architectes grecs modernistes, comme Takis Zenetos (n° 72-75/61, **figure 6**), Nikos Valsamakis (n° 76/1962), Ippolytos Papaïliopoulos (n° 77/1962), Aris Konstantinidis (n° 82-83/1962) et Thymios Papagiannis (n° 86/1963). Le responsable de ces choix était Orestis Doumanis. Lors d'une conférence, Doumanis a parlé de sa collaboration avec *Zygos* :

¹⁴¹ Marie GILLOUX, *De la mise en page à la mise en scène: Recherches sur les représentations de l'art contemporain dans les revues d'art à Paris, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I/Université de Versailles, 2012, p. 397.

¹⁴² *Ibid.*, p. 396.

¹⁴³ Ce bâtiment emblématique, démoli à moitié, a été rénové et abrite aujourd'hui le Musée national d'art contemporain (EMST).

« En 1960, j'ai connu l'éditeur et directeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis, par des amis communs. Il m'a proposé de diriger une section architecturale de la revue. Cette section est devenue régulière à partir du novembre 1961, avec la publication, dans un premier temps, des monographies sur des architectes modernistes [...]. C'était une petite revue architecturale dont les buts principaux étaient la diffusion de l'œuvre des jeunes architectes et l'explication du rôle de l'architecte [...]. Cependant, la collaboration avec *Zygos* n'a pas duré longtemps. Au début de 1963 j'ai dû démissionner, parce que l'éditeur n'a pas accepté de publier des travaux d'étudiants de l'École d'architecture de l'Université Aristote¹⁴⁴. »

Les raisons de cette démission étaient peut-être plus profondes. Une opposition entre Frantziskakis et Doumanis, en 1965, nous montre qu'ils avaient des opinions différentes concernant le rapport entre l'architecture moderne et la tradition grecque. L'éditeur de *Zygos* s'est indigné quand Doumanis a contesté, dans un article, l'utilisation d'éléments traditionnels dans l'œuvre architecturale de Pikionis. Dans son article, publié en anglais dans le volume *World architecture* en 1964¹⁴⁵, et traduit en grec dans la revue *Architectoniki* (n° 48/1964), Doumanis soutenait que Pikionis a peut-être voulu créer une école nationale d'architecture, mais que son attachement à la tradition ne répondait pas aux besoins de l'époque moderne, en empêchant ainsi l'évolution de l'architecture grecque¹⁴⁶. En revanche, selon Doumanis, des architectes comme Aris Konstantinidis, Thymios Papagiannis, Konstantinos Dekavallas et Thalys Argyropoulos ont réussi à créer une architecture moderne qui retenait les caractéristiques intemporelles de l'architecture grecque, à savoir « la simplicité et l'honnêteté des matériaux et de la construction, l'intégration dans le paysage et la fonction rationnelle qui répond à des besoins réels¹⁴⁷ ».

¹⁴⁴ « Το 1960, γνωρίστηκα μέσω κοινών φίλων με τον εκδότη-διευθυντή του Ζυγού Φραντζή Φραντζεσκάκη ο οποίος μου ζήτησε να αναλάβω την ευθύνη ενός αρχιτεκτονικού τμήματος στο περιοδικό. Τον Νοέμβριο του 1961 ξεκίνησε σε μόνιμη βάση το τμήμα αυτό του Ζυγού, με τις δημοσιεύσεις σε πρώτη φάση μονογραφιών μοντερνιστών αρχιτεκτόνων [...]. Ένα μικρό αρχιτεκτονικό περιοδικό δηλαδή με κύριο στόχο την προβολή του έργου των νέων αρχιτεκτόνων, αλλά και του πραγματικού ρόλου του αρχιτέκτονα [...]. Η συνεργασία με το Ζυγό, όμως δεν μακροημέρευσε. Στις αρχές του 1963 αναγκάστηκα να παραιτηθώ, γιατί ο εκδότης αρνήθηκε να δημοσιεύσει σπουδαστικές εργασίες από την Αρχιτεκτονική Σχολή του Αριστοτελείου». Orestis DOUMANIS, « Ορέστης Δουμάνης: Ομιλία στη Θεσσαλονίκη το Μάιο του 2007 (Orestis Doumanis: Conférence à Thessalonique en mai 2007) », *Blog de Giorgos Triantafyllou*, [s.d.]. URL : <http://triantafyllou.blogspot.gr/p/keimena-texts.html>. Consulté le 13 mai 2014.

¹⁴⁵ Orestis DOUMANIS, « An introduction to post-war Greek architecture », *World architecture*, vol. 1, 1964.

¹⁴⁶ Voir l'extrait republié par *Zygos* : « Σχόλια: Για Beatles (Commentaires: Pour des Beatles) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 9.

¹⁴⁷ « την λιτότητα και την ειλικρίνεια στα υλικά και την κατασκευή, την ένταξη στο τοπίο και την ορθολογιστική λειτουργία που υπαγορεύουν πραγματικές ανάγκες ». Cf. l'extrait publié dans *Zygos*, Orestis DOUMANIS, « Αλληλογραφία (Correspondence) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 78.

Dans un éditorial, Frantziskakis présentait de manière ironique l'article de Doumanis, en reprochant à l'auteur de proposer un mélange stylistique arbitraire et superficiel, similaire aux choix vestimentaires des Beatles¹⁴⁸. Dans sa réponse, publiée aussi dans *Zygos*, Doumanis réfutait ce reproche en soulignant que l'œuvre théorique de Pikionis a eu une plus grande importance que son architecture et son enseignement, qui ont souvent conduit à une utilisation superficielle d'éléments folkloriques par ses élèves¹⁴⁹.



Figure 7 : Affiche de Giorgos Vakirtzis, publiée dans la nouvelle section de Zygos pour les arts graphiques, à l'occasion d'une exposition internationale d'affiches touristiques qui a été organisée dans la galerie Zygos par l'agence de publicité Gnomi. Zygos, n° 89, avril 1963, p. 63¹⁵⁰.

Un autre changement important des sommaires de *Zygos* a eu lieu en 1963 (à partir du numéro 87-88), avec l'introduction d'une section sur les arts appliqués. De plus, à partir de ce numéro, le sous-titre de la revue a changé en « Revue mensuelle des beaux-arts et des arts appliqués ». Par ailleurs, comme nous l'avons mentionné, cette année-là, Frantziskakis

¹⁴⁸ « Σχόλια: Για Beatles (Commentaires: Pour des Beatles) », *op. cit.* (note 146), p. 9.

¹⁴⁹ DOUMANIS, « Αλληλογραφία (Correspondence) », *op. cit.* (note 147), p. 79.

¹⁵⁰ L'éditeur note que l'impression de cette page, ainsi que de trois autres, lui a été offerte par la société d'arts graphiques de Giannis Makris, comme échantillon de son travail.

a fondé l'espace d'art To Roloï, qui exposait et vendait des objets dessinés ou peints par des artistes. Il écrit dans un éditorial que la revue, grâce à cet enrichissement de sa matière, offrirait aux lecteurs un aperçu plus « global » de la vie artistique, mais elle présenterait aussi des efforts artistiques qui « en raison de leur nature, n'ont pas d'autre moyen pour sortir de l'obscurité¹⁵¹ ». Il annonçait aussi, dans ce cadre, la création d'une section pour la présentation et la critique des arts graphiques (**figure 7**)¹⁵². Cette décision a provoqué certaines réactions négatives de la part des lecteurs. Par exemple, un lecteur de province écrit à la revue :

« Nous, les gens ordinaires, avec un intérêt pour les lettres et les beaux-arts [...], attendions que la nouvelle "Zygos", avec plus de pages, aurait plus de sujets sur la peinture, la sculpture, la gravure, etc. Mais on voit que vous occupez plus d'espace avec les prétendus arts appliqués. Ces dernières intéressent, je pense, un cercle étroit de professionnels spécialistes¹⁵³. »

L'éditeur lui répond que c'était exactement les gens ordinaires qui devraient s'intéresser à l'application des beaux-arts à la vie quotidienne. Il ajoute que l'un des buts d'une revue d'art est d'inspirer à ses lecteurs l'envie de donner de la beauté à toutes leurs occupations quotidiennes¹⁵⁴. En 1965, *Zygos* a élargi encore plus ses intérêts (par exemple, avec plus d'articles sur la photographie et sur l'art folklorique), sans changer ses orientations principales. Le sous-titre est devenu « Revue artistique mensuelle ». Les articles, dans la page des sommaires, étaient organisés en trois parties : « arts plastiques », « architecture » et « arts appliqués »¹⁵⁵.

¹⁵¹ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 86, janvier 1963, p. 5.

¹⁵² « Εφαρμοσμένες τέχνες: Αρχή μιας προσπάθειας (Arts appliqués: Début d'un effort) », *Zygos*, n° 87-88, février-mars 1963, p. 47.

¹⁵³ «Εμείς οι απλοί άνθρωποι που μας ενδιαφέρουν τα γράμματα και οι καλές τέχνες [...], περιμέναμε ο νέος "Ζυγός" με τις περισσότερες σελίδες να έχει περισσότερα θέματα για ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτηριστική κτλ. Αλλά βλέπουμε να πιάνετε περισσότερο χώρο με τις λεγόμενες εφαρμοσμένες τέχνες. Αυτές οι τελευταίες νομίζω ότι ενδιαφέρουν ένα στενό κύκλο ειδικών επαγγελματιών». « Αλληλογραφία (Correspondance) », *Zygos*, n° 89, avril 1963, p. 75.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Ils ne suivaient pas le même ordre dans le fascicule, qui n'était pas divisé en sections. En général, il était habituel pour *Zygos* de présenter les articles dans la page des sommaires avec un ordre différent de celui du fascicule, soit selon leur importance, soit selon leur sujet.

Les artistes les plus souvent présentés par la revue

Il semble que les artistes ayant eu la place la plus importante dans la matière de la revue, en faisant l'objet d'un numéro spécial, dont les œuvres illustrent plus de deux couvertures de *Zygos*, ou qui font l'objet de nombreux articles, souvent réunis dans un dossier, sont Dimitris Pikionis, Giorgos Bouzianis, Dominikos Theotokopoulos, Spyros Papaloukas, Fotis Kontoglou, Paul Cézanne, Giannis Spyropoulos, A. Tassos, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Giannis Tsarouchis, la folkloriste Angeliki Chatzimichali (une des rares personnes fréquemment présentées dans *Zygos* et qui ne sont pas des artistes), Angelos Theodoropoulos, Giannis Mitarakis, Giorgos Vakalo, Giannis Faïtakis, Giorgos Gounaropoulos, Vaso Katraki, Pavlos Moschidis, Giorgos Sikeliotis, Spyros Vasileiou, Orestis Kanellis, Alekos Kontopoulos, Giorgos Vakirtzis, Christos Kapralos, l'architecte Aris Konstantinidis, Giannis Moralis, Dimitris Mytaras, Thanos Tsingkos et Kosmas Xenakis. Il faut tenir compte du fait que les choix d'artistes sont souvent aléatoires, choix liés à la disparition d'un artiste, à un anniversaire, au fait qu'un auteur soit plus disponible qu'un autre, etc.

Un des artistes les plus cités semble être Dimitris Pikionis. *Zygos* lui a consacré un numéro spécial en 1958 (le n° 27-28/1958, **figure 8**), à l'occasion de sa retraite de l'École Polytechnique d'Athènes. Le numéro inclut un texte autobiographique, des articles de l'historien d'art Dimitrios Evangelidis et de l'architecte Kyprianos Biris (qui avaient été ses collègues à l'École Polytechnique), et de l'écrivain et éditeur Kostis Meranaïos, ainsi que de courts textes de quarante architectes, intellectuels et artistes. En dehors de ce numéro, la revue a publié aussi une conférence de Kostis Meranaïos (n° 59/1960) et un dossier de trois courts articles liés à l'élection de Pikionis à l'Académie d'Athènes (n° IV-66). La plupart des auteurs, dans tous ces numéros de la revue, mettent l'accent sur la personnalité importante et le génie artistique de D. Pikionis. L'historien d'art Dimitris Evangelidis, dans son article pour le numéro spécial, écrit que «Pikionis exprime sa personnalité avec son acte artistique, qui est similaire à un exercice d'âme, dont la provenance souvent n'est pas consciente et qui a quelque chose de mystique et d'inexplicable¹⁵⁶». Presque tous les auteurs soulignent aussi que l'œuvre de Pikionis est

¹⁵⁶ «Μα προσωπικά εκδηλώνεται ο Πικιώνης με την καλλιτεχνική του πράξη σαν να είναι αυτή μια άσκηση ψυχής που συχνά δεν είναι άμεσα συνειδητή η προέλευσή της κ' έχει κάτι το μυστηριακό και ανεξήγητο». Dimitrios Evangelidis, «Ο Πικιώνης και η τέχνη (Pikionis et l'art)», *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 15.

une expression authentique de la tradition grecque, antique, byzantine et moderne. Dans le dossier du n° IV-66, le critique d'art Nikos Alexiou écrit que « les idéaux de Pikionis ont été, essentiellement, la révélation et l'évaluation de la Grécité moderne¹⁵⁷ ». Même quand les auteurs évoquent le caractère moderniste de son œuvre, le lien avec la tradition grecque est retenu. Par exemple, l'archéologue Manolis Andronikos écrit, dans le cadre des courtes dédicaces du numéro spécial, que l'œuvre de Pikionis montre qu'un artiste peut être un créateur moderne et en même temps suivre sa propre tradition nationale¹⁵⁸.

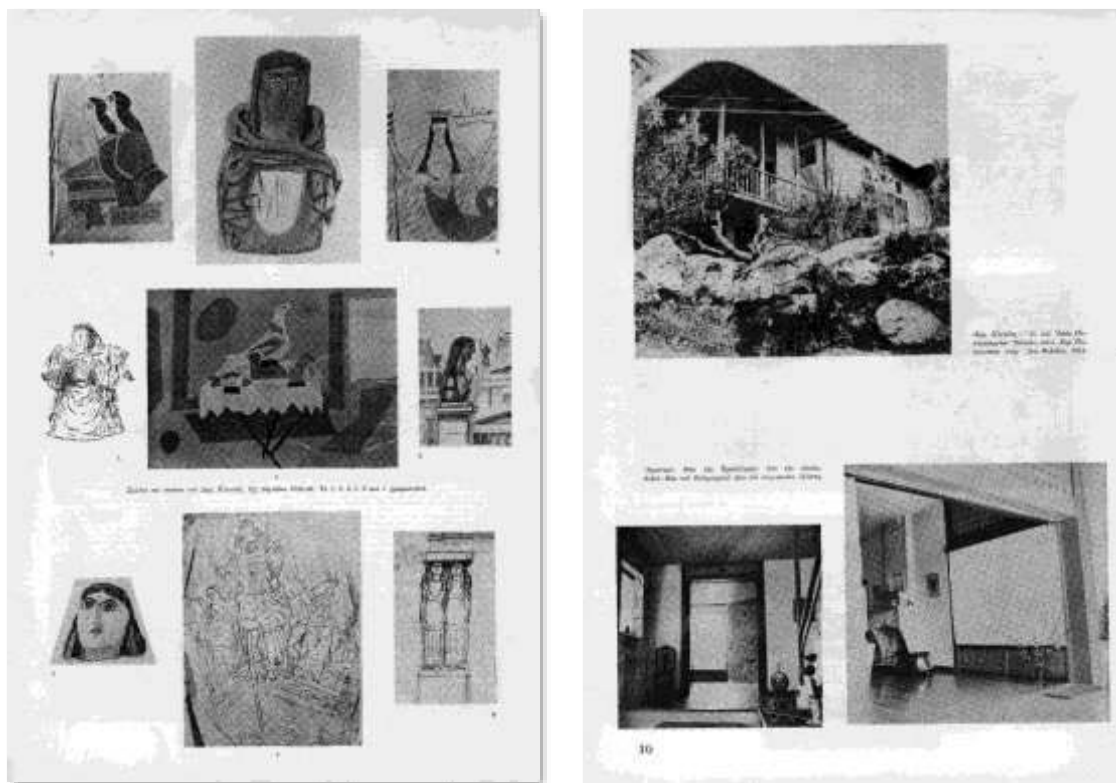


*Figure 8 : Œuvres de peinture et de sculpture de Dimitris Pikionis.
Zygos, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 8, 10.*

Giorgos Bouzianis a occupé une place importante dans la revue. *Zygos* lui a consacré le numéro 10 de 1956 (**figure 9**), car l'artiste avait obtenu le prix grec Salomon Guggenheim. Ce numéro contient un texte autobiographique, des articles de Giannis Miliadis (directeur du musée de l'Acropole) et de Dimitris Pikionis, une étude de Tony

¹⁵⁷ Nikos ALEXIOU, « Ο Πικιώνης στην Ακαδημία (Pikionis dans l'Académie) », *Zygos*, IV-66, avril 1966, p. 20.

¹⁵⁸ Manolis ANDRONIKOS, « Γνώμες για τον Πικιώνη σαράντα αρχιτεκτόνων, διανοομένων και καλλιτεχνών (Opinions de quarante architectes, intellectuels et artistes sur Pikionis) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 17.

Spiteris et encore quinze autres courts textes. Sur la couverture figure un autoportrait de l'artiste. Après la mort de Bouzianis, l'éditeur lui consacre un éditorial commémoratif, dans le numéro 46-47/1959. Dans le numéro suivant est publiée une lettre de Giorgos Mourellos qui annonce la fondation de l'association des « Amis de Bouzianis ». Dans le numéro 53 de 1960, *Zygos* publie cinq discours prononcés pendant un événement de commémoration de l'artiste. Enfin, la revue publie deux conférences sur l'artiste organisées par l'association des « Amis de Bouzianis », l'une d'Eleni Vakalo (n° 71/1961), l'autre d'Alexandros Xydis (n° I-65).

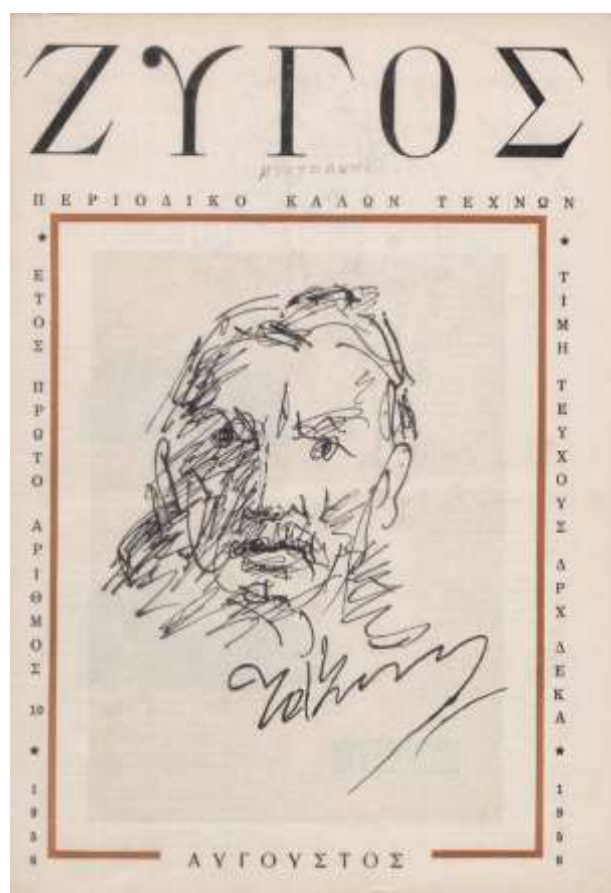


Figure 9 : Giorgos Bouzianis, Autoportrait. Couverture de Zygos, n° 10, août 1956.

Dans le cas de Bouzianis, les auteurs relèvent d'une part sa place importante dans le mouvement expressionniste et dans le mouvement moderniste grec ; de plus, ils soulignent que sa personnalité le destinait à devenir un expressionniste authentique. Par ailleurs, ils évoquent sa grécité et son caractère méditerranéen. Ainsi, Miliadis, ami proche de l'artiste, écrit dans le numéro spécial qu'il ne se préoccupe pas de la tendance dans laquelle il faut placer l'œuvre de l'artiste ; en revanche, Miliadis manifeste son intérêt pour le pouvoir de

Bouzianis de transmettre au spectateur son angoisse. Il considère que la source de ce pouvoir « se trouve au-delà des écoles et des styles¹⁵⁹ ». Par ailleurs, Miliadis reconnaît dans l'œuvre de Bouzianis des preuves de grécité : « Enfin, quant à la grécité que les critiques lui refusent à l'unanimité, j'aimerais savoir si la structure architecturale de ses formes et le *contrapposto* équilibré de ses compositions ne sont pas des excellentes vertus artistiques grecques¹⁶⁰ ».

Zygos a publié aussi plusieurs articles sur Dominikos Theotokopoulos. La revue lui a consacré un numéro spécial en 1964, « année El Greco » en raison du 350^e anniversaire de sa mort (n° 103-104). Ce numéro inclut des études scientifiques sur la vie et l'œuvre de l'artiste, ainsi que des essais et des analyses d'œuvres particulières ou de leurs aspects spécifiques (sa signature, par exemple). Entre autres, la matière de la revue comprend un extrait du livre d'Harold Wethey *El Greco and his school* (Princeton, 1962), traduit par Aikaterini Frantziskaki, une communication de l'académicien K. D. Mertzios, un texte inédit de Tériade écrit en 1925, un essai de Giannis Tsarouchis, une étude scientifique approfondie de Chrysanthos Christou et un article d'Alexandros Xydis. Le numéro sur El Greco, seul numéro spécial consacré à un artiste d'une époque antérieure au XIX^e siècle, a résulté, en dehors de son importance comme artiste, d'un intérêt diachronique pour lui en Grèce, en raison de son origine crétoise. En effet, dans la plupart des articles de ce numéro spécial, les auteurs se posent des questions sur l'importance des racines byzantines grecques de son œuvre. Certains auteurs soulignent qu'El Greco appartient à la tradition grecque, tels que Tériade – qui notait toutefois que son texte publié dans *Zygos* était un texte de jeunesse¹⁶¹ – ou I. M. Panagiotopoulos¹⁶². D'autres auteurs soulignent qu'El Greco a été un artiste unique. Selon G. Tsarouchis, « toute l'œuvre de Greco, bien avant Cézanne, montre qu'en réalité c'est impossible de faire quoi que ce soit si on ne s'appuie pas sur sa seule idiosyncrasie. L'élément national ou byzantin ne peut être vu que comme une idiosyncrasie inévitable¹⁶³ ». De façon similaire, Christou écrit que l'œuvre de Greco se

¹⁵⁹ Giannis MILIADIS, « Το εναγόνιο “γίγνεσθαι” (Le “devenir” angoissant) », *Zygos*, n° 10, août 1956, p. 10.

¹⁶⁰ « Τέλος, όσο για την “ελληνικότητα” που μ'ένα στόμα του αρνούνται οι κριτικοί, θα ήθελα να ήξερα αν η αρχιτεκτονική δομή των μορφών του και το ζυγισμένο κοντραπόστο στις συνθέσεις του είναι ή δεν είναι εξαιρετές ελληνικές καλλιτεχνικές αρετές ». *Ibid.*

¹⁶¹ E. TERIADE, « Η “ανακάλυψη” του Γκρέκο έργο του 20ού αιώνας (La “découverte” du Greco, un fait du XX^e siècle) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 21.

¹⁶² I. M. PANAGIOTOPOULOS, « Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: ο ζωγράφος της αναγωγής (Dominikos Theotokopoulos : le peintre de la déduction) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 84.

¹⁶³ « Όλο το έργο του Γκρέκο πολύ πριν από τον Cézanne υψώνει την αλήθεια πως είναι αδύνατο να κάνη κανείς οτιδήποτε αν δεν στηριχθή στην ιδιοσυγκρασία του και μόνο. Το εθνικό ή βυζαντινό στοιχείο,

caractérise par sa singularité et qu'elle surpasse tant les racines byzantines que les maîtres occidentaux de l'artiste¹⁶⁴. En dehors du numéro spécial, la revue a publié une communication du byzantiniste Manolis Chatzidakis (n° 8/1956) et le discours de réception de Zacharias Papantoniou à l'Académie d'Athènes en 1938 (n° 29/1958).

Zygos a aussi honoré Spyros Papaloukas. En 1957, année de la disparition de l'artiste, *Zygos* a publié un article d'Eleni Vakalo écrit à sa mémoire (n° 21/1957) et, en 1958, un numéro spécial (n° 31/1958, **figure 10**). Ce numéro comprend quatorze articles, signés par le peintre S. Doukas, par P. A. Michelis et D. Pikionis (collègues de Papaloukas à l'École Polytechnique d'Athènes), par Tony Spiteris, par Eleni Vakalo et enfin par N. G. Pentzikis, écrivain et peintre, également membre du courant de la grécité. Ce numéro contient aussi de courts textes commémoratifs de divers artistes et d'élèves de Papaloukas. Beaucoup d'auteurs de ce numéro spécial soulignent l'expression de la nature et de la tradition grecque dans l'œuvre de l'artiste, ainsi que son style personnel. Par exemple, selon Spiteris, l'artiste a réussi à interpréter le « caractère profond de la terre grecque et la clarté unique de sa lumière¹⁶⁵ ». Pour leur part, Tsarouchis, Pentzikis et Vakalo se réfèrent à son appartenance à une génération inspirée par l'impressionnisme et le postimpressionnisme. Vakalo, notamment, souligne que Papaloukas constitue un groupe avec Konstantinos Maleas et Konstantinos Parthenis : ils ont tous abandonné l'académisme de Munich pour suivre la route de renouvellement de l'art, offerte par l'impressionnisme et le postimpressionnisme¹⁶⁶. Ces artistes, toujours selon elle, ont appuyé leurs approches de l'art moderne sur des éléments de la tradition byzantine, parce qu'il n'y avait pas dans l'art grec une autre tradition qui conduisait vers l'art moderne¹⁶⁷. Enfin, les remarques de Pikionis sont particulièrement intéressantes, puisqu'il est l'un des représentants les plus importants du courant de la grécité.

ιδωμένο μόνο σαν μια αναπόφευκτη ιδιοσυγκρασία μπορεί να σταθή». Giannis TSAROUCHIS, « Το μεγάλο δίδαγμα (La grande leçon) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 33.

¹⁶⁴ Chrysanthos CHRISTOU, « Οι αφητηρίες της ζωγραφικής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (Les débuts de la peinture de Dominikos Theotokopoulos) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 34.

¹⁶⁵ «Η εξαιρετική ποιότητα της δουλειάς του τον κατατάσσει πάντως αναμφισβήτητα ανάμεσα στους ελάχιστους καλλιτέχνες που κατόρθωσαν με τέτοια λιτότητα να ερμηνέψουν το βαθύ χαρακτήρα της ελληνικής γης και τη μοναδική διαύγεια του φωτός της». Tony SPITERIS, « Το δίδαγμά του (Sa leçon) », *Zygos*, n° 31, mai-juin 1958, p. 16.

¹⁶⁶ Eleni VAKALO, « Η προσφορά του Παπαλουκά στην τέχνη (La contribution de Papaloukas à l'art) », *Zygos*, n° 31, mai-juin 1958, p. 17.

¹⁶⁷ Eleni VAKALO, « Spyros Papaloukas », *Zygos*, n° 21, juillet 1957, p. 5.

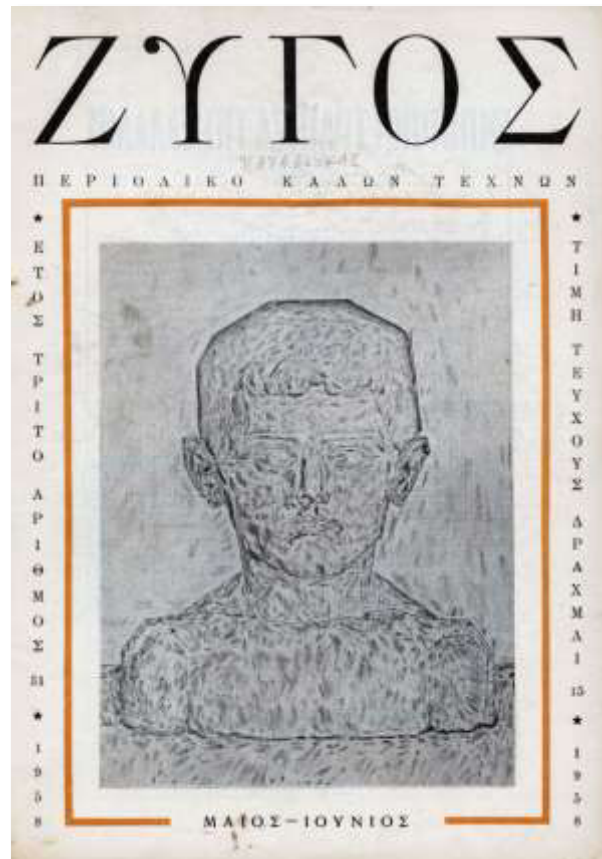


Figure 10 : Spyros Papaloukas, Προτομή παιδιού (Buste d'enfant), 1956, détail.
Couverture de Zygus, n° 31, mai-juin 1958.

Or, Pikionis explique le rapprochement de l'art moderne et de l'art grec antique, byzantin et folklorique dans l'œuvre de Papaloukas, selon la pensée du courant de la grécité :

« Après son retour en Grèce [Papaloukas] s'est précipité de revoir des œuvres de la tradition grecque. Il avait maintenant la maturité de comprendre que cet art présentait l'achèvement de l'exploit que notre époque tentait de nouveau : la reconquête d'un langage symbolique qui nous élèverait des phénomènes au monde transcendantal des principes qui les gouvernent¹⁶⁸. »

Comme nous l'avons mentionné, un autre artiste très important du courant de la grécité a été Fotis Kontoglou. Zygus a présenté la peinture religieuse de l'artiste dans deux numéros : dans le numéro 29 de 1958, la revue publie un article de l'artiste sur la peinture murale du Christ *Pantocrator* (« Tout-Puissant ») de la coupole de l'église Saint-Nicolas à

¹⁶⁸ «Γυρίζοντας στην Ελλάδα, έτρεξε να ξαναδή τα έργα της Ελληνικής παράδοσης. Είχε πια την ωριμότητα για να δη πως στην τέχνη τούτη είταν ήδη τετελεσμένος ο άθλος στον οποίο ξαναγύριζε η εποχή μας: την ανακατάκτηση μιας γλώσσας συμβολικής που θα μας ύψωνε απ'τα φαινόμενα εις τον υπερβατικό κόσμο των αρχών που τα κυβερνούνε». Dimitris PIKIONIS, « Αφιέρωμα εις τον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη (Hommage à l'homme et à l'artiste) », Zygus, n° 31, mai- juin 1958, p. 19.

Patissia, à Athènes, que l'artiste effectue à cette époque. Un détail de cette peinture est publié sur la couverture. La revue consacre à Kontoglou aussi un numéro spécial (n° 51-52/1960, **figure 11**) qui inclut huit articles et la prépublication d'un extrait du livre de Kontoglou *Έκφρασις (Expression)*, sur la technique de la peinture byzantine.

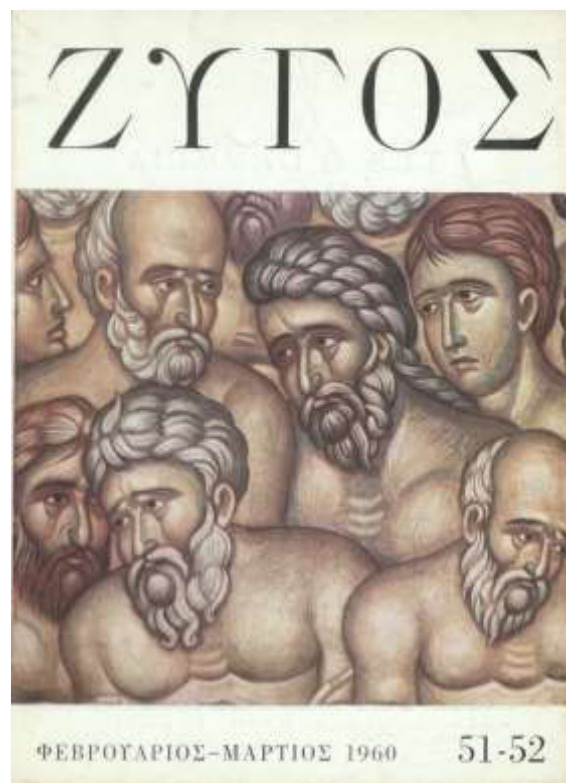


Figure 11 : Fotis Kontoglou, Οι Άγιοι Τεσσαράκοντα μάρτυρες (Les Quarante martyrs de Sébaste), détail. Couverture de Zygos, n° 51-52, février-mars 1960.

Les contributeurs de ce dernier numéro soulignent le lien indissoluble qui unit la tradition grecque religieuse, la tradition folklorique et la tradition artistique, et notamment leur grande valeur, contrairement à l'imitation de la culture et de l'art occidental. Par une coïncidence intéressante, ses textes dialoguent avec les articles du critique d'art Nikos Alexiou et du peintre Alekos Kontopoulos sur l'art moderne, publiés dans le même numéro. Alexiou soutient que l'ouverture de la modernité aux civilisations différentes et aux arts primitifs a conduit à une meilleure compréhension de l'art byzantin¹⁶⁹. Kontopoulos, comme postface à l'enquête « Art et vie », réfléchit sur la suppression de l'objet par l'art moderne. Il soutient qu'il s'agit d'un changement de vue « angoissant » de l'artiste face à

¹⁶⁹ Nikos ALEXIOU, « Προβλήματα της μοντέρνας τέχνης (Problèmes de l'art moderne) », *Zygos*, n° 51-52, février- mars 1960, p. 26.

son monde et face à la vie. Il conclut qu'en Grèce, notamment, cette suppression signale la libération des artistes d'un art seulement national¹⁷⁰.

En 1956, *Zygos* publie un numéro spécial consacré à Paul Cézanne et à l'influence de son œuvre sur la peinture grecque (n° 11-12/1956), à l'occasion de l'anniversaire des cinquante ans de sa mort. Quatre articles concernent son œuvre, tandis que les cinq autres concernent plutôt le parcours de l'art grec pendant les cinquante années précédentes. Le double sujet de ce numéro exprime l'importance accordée par une grande partie des critiques d'art grecs à la peinture de Cézanne, ainsi que leur regret que la peinture française n'ait pas influencé plus tôt les peintres grecs. De fait, la plupart des contributeurs au numéro spécial de *Zygos* se penchent sur le fait que la plupart des peintres grecs du XIX^e siècle ont fait leurs études à Munich, au lieu de Paris. Ils considèrent que les conséquences de ce choix ont été néfastes en ce qui concerne l'orientation de l'art grec vers la modernité. Nous reviendrons sur ce sujet.

Un artiste très souvent présenté dans la revue a été Giannis Spyropoulos, l'un des artistes grecs abstraits les plus importants, ami proche de l'éditeur de *Zygos* et parrain de son fils aîné, Ion¹⁷¹. Il n'a pas été l'objet d'un numéro spécial, mais ses œuvres ont illustré trois couvertures de la revue et plusieurs articles lui ont été consacrés. Notons que Spyropoulos n'a pas fait d'exposition individuelle à la galerie *Zygos*. Les deux premiers articles sur lui publiés dans *Zygos* ont été écrits par Efi Ferentinou. L'un, écrit à l'occasion de la candidature de l'artiste pour le prix grec Guggenheim, faisait partie d'une série d'articles sur des artistes qui n'exposaient pas souvent (n° 32/1958). Ferentinou introduisait les lecteurs à la nouvelle orientation abstraite du peintre. L'article suivant (n° 55/1960) a été écrit à l'occasion de la participation de Spyropoulos à la Biennale de Venise, où il a reçu ensuite le prix UNESCO. Les autres articles aussi étaient liés à son activité à l'étranger : *Zygos* a publié un texte d'Umbro Apollonio sur l'exposition de l'artiste à la Neue Galerie im Künstlerhaus à Munich (n° 84-85/1962), des extraits du catalogue d'exposition et des critiques pour son exposition aux World House Galleries à New York (n° 91-92/1963) et des critiques de la presse française pour son exposition à la galerie Arnaud à Paris (n° I-66, **figure 12**). Enfin, dans le n° 87-88/1963, le poète Takis Sinopoulos

¹⁷⁰ Alekos KONTOPOULOS, « Γιατί ο Mondrian καταργεί το αντικείμενο; (Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet?) », *Zygos*, n° 51-52, février-mars 1960, p. 44.

¹⁷¹ Frantzis FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 656.

présente la monographie récente sur l'artiste écrite par Chrysanthos Christou (*Giannis Spyropoulos*, Athènes, 1962).

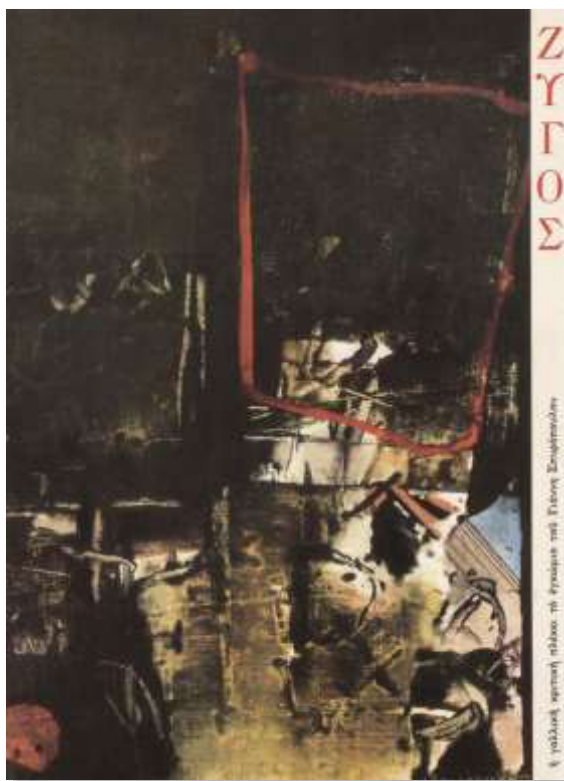


Figure 12 : *Giannis Spyropoulos*, Ορόσημο αρ. 7 (Borne n° 7), 1964.
Couverture de *Zygos*, n° I-66, janvier 1966.

Par ailleurs, un artiste presque aussi souvent présenté dans *Zygos* – et qui a participé à la plupart de ses enquêtes – a été A. Tassos, graveur très reconnu, ami d'Errikos et de Frantzis Frantziskakis. En 1960, l'artiste a exposé à la galerie Zygos et la revue homonyme lui a consacré un article de l'écrivain Kostas Pagkalos et un dossier d'illustration de quinze pages (n° 53/1960). En 1964, la revue lui consacre un dossier de trois articles, de nouveau à l'occasion d'une exposition de ses œuvres à la galerie Zygos (n° 99-100/1964, **figure 13**). Ce dossier comprend un article de Giorgos Mourellos et deux textes de Frantzis Frantziskakis¹⁷² sur l'avenir de la gravure et sur la création des gravures récentes de Tassos. Un autre article sur A. Tassos, écrit par l'écrivain I. M. Panagiotopoulos, est publié dans le numéro II-65 ; cette année-là, A. Tassos a reçu un prix de la section grecque de l'AICA. Enfin, *Zygos* publie une présentation, écrite par Efi Ferentinou, de l'édition du *Cantique*

¹⁷² Les textes sont signés « F. »

des cantiques (Athènes, 1965), traduit par Giorgos Seferis, illustré par A. Tassos (n° VIII-65).



Figure 13 : A. Tassos, Επιτύμβια σύνθεση με γυναίκες (Composition funéraire avec des femmes), 1963¹⁷³. Couverture de *Zygos*, n° 99-100, février-mars 1964.

Nikos Chatzikyriakos-Ghikas et Giannis Tsarouchis complètent la série des numéros spéciaux de la revue consacrés à des représentants du courant de la grécité. Chatzikyriakos-Ghikas et Tsarouchis étaient parmi les « membres » les plus jeunes de la « génération des années trente », tandis que Pikionis, Papaloukas et Kontoglou, mentionnés plus haut, comptaient parmi ses fondateurs les plus âgés.

La revue a publié un numéro spécial sur Chatzikyriakos-Ghikas en 1960 (le n° 58/1960, **figure 14**). Ce numéro contient des articles de P. A. Michelis, Alexandros Xydis, du philosophe Kostas Papaïoannou et de René Char, ainsi qu'un poème d'Odysseas Elytis, inspiré par les œuvres de l'artiste. L'architecte et théoricien Panagiotis A. Michelis trouve des points communs entre la peinture de Ghikas et l'art byzantin : sa perspective

¹⁷³ Voir « Composition funéraire avec des femmes », *La bibliothèque et l'archive de la Pinacothèque nationale – Musée Alexandros Soutzos*, URL : <http://85.72.36.238/catmining/Record/67316gre>. Consulté le 25 février 2016. *Zygos* donne comme titre *Αφιέρωμα στον Π. Α.* (« Hommage à P. A ».)

fragmentaire ne proviendrait pas d'une imitation du cubisme, mais de sa perception du monde à travers les modèles « indigènes et éternels » de la peinture byzantine¹⁷⁴.

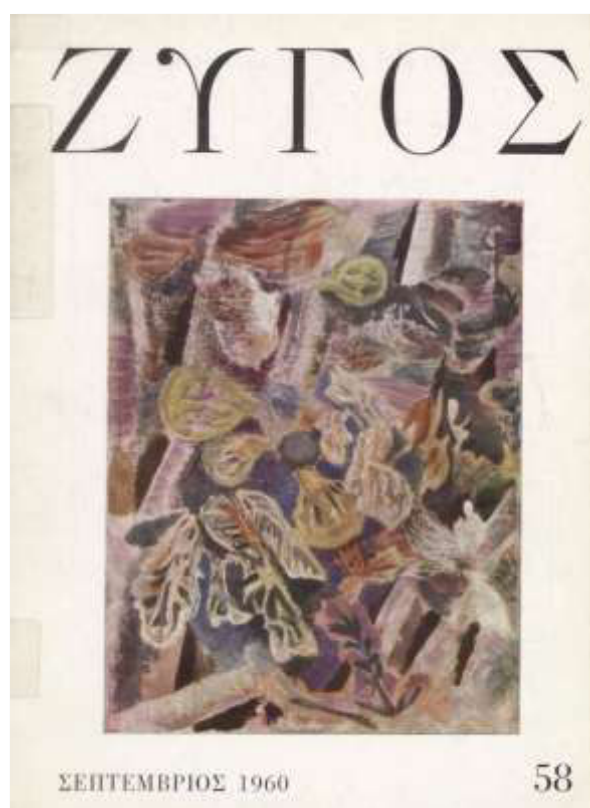


*Figure 14 : Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Σύκα (Figs), 1959.
Couverture de Zygos, n° 58, septembre 1960.*

De plus, comme dans la peinture byzantine, « la recherche de l'infini chez lui aussi ne se dirige pas vers la largeur de l'espace extérieur, mais vers la profondeur de l'espace intérieur de l'âme¹⁷⁵ ». Alexandros Xydis met en avant la contribution de Ghikas dans la quête pour un art de caractère grec : « Il s'est posé le problème de la connexion de l'art grec avec l'art occidental et il a montré avec son œuvre et avec son enseignement une manière de le résoudre¹⁷⁶ ». Enfin, Xydis souligne que la connaissance des tendances artistiques de Paris a été très importante pour l'évolution de l'art grec vers la modernité. Chatzikyriakos-

¹⁷⁴ Panagiotis MICHELIS, « N. Chatzikyriakos-Ghikas », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 9.

¹⁷⁵ « η αναζήτηση του απείρου και σ'αυτόν δεν πάει προς το πλάτος του εξωτερικού χώρου αλλά προς το βάθος του εσωτερικού χώρου της ψυχής ». *Ibid.*

¹⁷⁶ «Θέτοντας για τον εαυτό του το πρόβλημα της σύνδεσης της ελληνικής τέχνης με τη δυτική, έδειξε με το έργο του και με τη διδασκαλία του έναν τρόπο επίλυσής του». Alexandros XYDIS, « Το έργο του Χατζηκυριάκου-Γκίκα: Δοκιμή τοποθέτησής του (L'œuvre de Chatzikyriakos-Ghikas : Essai de placement) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 21.

Ghikas, selon cet auteur, peut être considéré comme « l'un des pionniers du désengagement de l'art contemporain [grec] de Munich¹⁷⁷ ».

Zygos a consacré à Tsarouchis le numéro 72-75 de 1962 (**figure 15**). Les articles de ce numéro, écrits par le directeur de la Pinacothèque nationale Marinos Kalligas, le critique Alexandros Xydis, le peintre et poète surréaliste Andreas Empeirikos et le compositeur Manos Chatzidakis, sont centrés sur la question de la grécité dans son œuvre. Notons que le dossier sur Giannis Tsarouchis est celui où l'on trouve la plupart des références au courant de la grécité. Au contraire, dans les dossiers sur Pikionis, Papaloukas, Kontoglou et Chatzikyriakos-Ghikas il y a peu de telles références, bien qu'on souligne l'inspiration de chacun par la tradition grecque. Xydis écrit notamment sur la contribution de Tsarouchis à la découverte de la tradition grecque. Selon Xydis, après la Catastrophe de l'Asie Mineure, en 1922, la Grèce a dû investir dans une renaissance culturelle. Ainsi, littérateurs et artistes ont eu conscience de la tradition grecque, de la « qualité et de la continuité de la création grecque à travers les siècles »¹⁷⁸. Ils se sont donc posé le problème de la cohérence de cette tradition avec l'art moderne¹⁷⁹. L'auteur souligne l'importance de l'apprentissage de Tsarouchis près de Kontoglou, qui l'aurait motivé à rechercher les sources de l'art grec¹⁸⁰. Marinos Kalligas écrit lui aussi sur l'art du peuple comme inspiration : « Zachos, Pikionis, Chatzimichali, Papaloukas ont montré des chemins vers cette direction, mais Tsarouchis est allé rencontrer leur contribution vivante et il a appris [...] de Theofilos et de Spatharis¹⁸¹ ». D'un autre côté, l'auteur souligne que l'œuvre de Tsarouchis est moderne. Il précise : « Tsarouchis, en faisant de la peinture grecque, n'a pas fait de l'art local étroitement limité, il n'a pas imité servilement ni altéré un modèle antique. Il en a tiré de la force pour se mettre au niveau des réalisations d'autres peuples¹⁸² ».

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Alexandros XYDIS, « Η συμβολή του Τσαρούχη στην ανακάλυψη της ελληνικής παράδοσης (La contribution de Tsarouchis à la découverte de la tradition grecque) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961- février 1962, p. 8.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸¹ «Οι Ζάχος, Πικιώνης, Χατζημιχάλη, Παπαλουκάς, έδειξαν δρόμους προς τα εκεί, αλλ'ο Τσαρούχης πηγαίνει στη ζωντανή τους προσφορά και διδάσκεται [...] από τον Θεόφιλο και τον Σπαθάρη». Marinos KALLIGAS, « Giannis Tsarouchis », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961- février 1962, p. 6.

¹⁸² «Ο Τσαρούχης κάνοντας ελληνική ζωγραφική δεν έκανε μια τοπική, στενά περιορισμένη τέχνη, δεν μιμήθηκε δουλικά, ούτε παραχάραξε κανένα αρχαίο πρότυπο. Αντλησε δύναμη για να σταθή άξια πλάι στα επιτεύγματα που κάνουν άλλοι λαοί». *Ibid.*

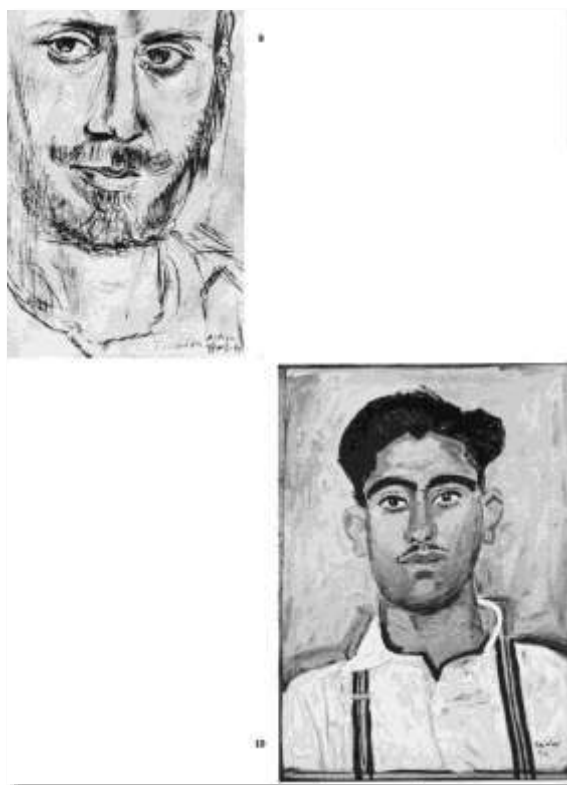


Figure 15 : Giannis Tsarouchis, Autoportrait et Petros. Illustrations de : Giannis Tsarouchis, « Les œuvres et leur histoire », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 20.

La place importante du courant de la grécité dans Zygos

Nous remarquons un intérêt particulier de la revue pour les modernistes grecs qui ont été les figures principales du courant de la grécité. De fait, des numéros spéciaux ont été consacrés à Pikionis, Papaloukas, Kontoglou, Chatzikyriakos-Ghikas, Tsarouchis, et des couvertures, des dossiers et des articles ont été consacrés à Gounaropoulos, Sikeliotis, Vasileiou, Kanellis et Moralis. Nikos Hadjinicolaou observe ainsi que *Zygos* montre l'importance que le courant de la grécité a prise dans l'après-guerre, sur la base théorique développée par la « génération des années trente ». *Zygos*, selon Hadjinicolaou, a consacré un nombre important d'articles sur la question de la grécité¹⁸³. Cependant, dans la plupart des articles de *Zygos*, les artistes sont présentés comme des personnes exceptionnelles, dotées de talent et de sensibilité, créateurs d'une œuvre importante ; leur participation à des tendances ou à des groupes artistiques est moins relevée. Dans le cas des artistes abstraits,

¹⁸³ Nicos HADJINICOLAOU, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », in *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία (Art national et avant-garde)*, traduit par Serafeim VELENTZAS, Athenes : Ochima, 1982, p. 37.

plusieurs collaborateurs de *Zygos* expriment d'abord leurs réserves envers l'art abstrait, pour souligner ensuite que l'artiste présenté réussit à créer un art personnel, humain ou émouvant, qui échappe à la règle, grâce à son génie ou à sa discipline. D'une manière similaire, le courant de la grécité est surtout présenté à travers l'œuvre de ses représentants : les articles qui analysent ce courant en soi sont moins nombreux – on trouve la plupart des réflexions sur ce courant dans les articles du numéro spécial consacré à Paul Cézanne et à l'influence de son œuvre sur la peinture grecque (n° 11-12/1956). Ainsi, si *Zygos* a contribué à la diffusion de l'esthétique de la grécité dans l'après-guerre, ce n'était pas un choix programmatique.

Par ailleurs, la place importante de Giorgos Bouzianis dans la revue montre l'intérêt de ses contributeurs pour une esthétique hors du cadre de la grécité. La réception de l'artiste en Grèce jusqu'aux années cinquante a été mauvaise exactement pour cette raison. Selon Vasiliki Sarakatsianou, pendant l'entre-deux-guerres les critiques grecs acceptaient les tendances modernes qu'ils considéraient comme conciliables avec l'identité nationale de l'art grec. Sous ce prisme, la réception de Cézanne ou du cubisme a été positive, tandis que la réception du surréalisme et de l'expressionnisme a été négative¹⁸⁴. Dans le premier cas, on mettait en exergue l'effort d'objectivité et la mesure, dans le deuxième cas la subjectivité et l'irrégularité. Ainsi, Bouzianis, en tant qu'expressionniste, n'a pas été pas bien accueilli après son retour en Grèce en 1934. La situation a été très différente à partir des années cinquante. L'artiste a participé à des expositions importantes ; par exemple, en 1950, il a représenté la Grèce à la Biennale de Venise et, en 1956, il a reçu le prix grec Guggenheim. *Zygos* a participé au soutien à l'artiste de la part du monde artistique pendant les années cinquante. Notons que *Zygos* n'a pas été la seule revue grecque qui a accordé une place importante à Bouzianis : *Epitheorisi technis* a publié elle aussi plusieurs articles sur l'artiste et lui a consacré trois couvertures. Selon Nicos Hadjinicolaou, l'importance de Bouzianis dans *Epitheorisi technis* révèle l'envie de ses contributeurs de s'éloigner du réalisme socialiste et de montrer leur engagement dans la modernité¹⁸⁵. Il est possible que,

¹⁸⁴ Vasiliki SARAKATSIANOU, « Αφηρημένη τέχνη και ελληνικότητα (Art abstrait et grécité) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 220.

¹⁸⁵ Nicos HADJINICOLAOU, « Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την Επιθεώρηση τέχνης (Réception et promotion des valeurs esthétiques et des tendances artistiques par la revue *Epitheorisi technis*) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 191.

de manière similaire, l'intérêt de *Zygos* pour l'artiste montre l'engagement de la revue pour une esthétique moderniste éloignée de l'esthétique de la grécité.

La référence à Paul Cézanne et à Dimitrios Galanis révèle d'autres facettes de l'engagement moderniste de *Zygos*. Dans le numéro spécial sur Cézanne (n° 11-12/1956), on présente d'abord l'œuvre de l'artiste comme l'une des sources de l'art moderne. Deuxièmement, on exprime l'idée que l'art moderne en France était proche de l'esprit de l'art grec. De l'autre côté, Dimitrios Galanis représente l'envie d'une modernité qui intègre des valeurs classiques. Nous pouvons peut-être imaginer un lien entre Galanis et Dominikos Theotokopoulos, qui a été le seul maître ancien auquel la revue a consacré un numéro spécial (la revue lui a consacré le n° 103-104/1964, dans le cadre de l'« année El Greco » pour commémorer le 350^e anniversaire de sa mort). Il est possible qu'ils soient perçus, par une partie des auteurs de *Zygos* au moins, comme des artistes qui se sont intégrés dans les centres de l'art occidental en préservant une particularité liée à leur origine.

L'éditeur de *Zygos* envisageait de présenter les artistes grecs et actifs. On remarque dans la liste des artistes les plus cités de la revue qu'il s'agit de diverses générations, d'artistes établis, mais aussi d'artistes jeunes, au début de leurs carrières. On voit aussi des artistes de tendances différentes. Ainsi, en dehors des artistes associés au courant de la grécité, l'un des artistes les plus souvent présentés dans la revue a été le peintre abstrait Giannis Spyropoulos. Parmi les artistes les plus souvent présentés, on trouve aussi Giannis Mitarakis, expressionniste tourné vers l'art abstrait, et Alekos Kontopoulos, un autre pionnier de l'art abstrait grec. Kontopoulos a été le sujet de moins d'articles de *Zygos* que Spyropoulos, mais il avait une présence très importante dans la revue en tant qu'auteur. Toutefois, en général, les artistes figuratifs ont été relativement mieux représentés. Bien sûr, l'éditeur de la revue voulait garder des distances égales entre ces deux tendances. Il semble que la place importante de Spyropoulos dans *Zygos* ne doit pas être interprétée comme un indice de la défense de l'art abstrait par la revue, mais comme une présence due à la grande envergure de l'artiste et à son amitié avec l'éditeur.

Nous avons mentionné que la galerie *Zygos* accueillait d'habitude des artistes établis, mais aussi des artistes jeunes et novateurs. En général, le cercle d'artistes de la galerie a été très large. Bien évidemment, Frantzis Frantziskakis entretenait une coopération plus étroite avec certains artistes. A. Tassos, Giannis Mitarakis, Giorgos Vakalo, Giorgos Gounaropoulos, Pavlos Moschidis, Spyros Vasileiou, Orestis Kanellis et Alekos Kontopoulos ont été parmi les artistes les plus souvent présentés par la revue et aussi parmi

les artistes qui ont exposé plusieurs fois à la galerie. Les artistes Angelos Theodoropoulos, Klearchos Loukopoulos, Giannis Spyropoulos, Vaso Katraki et Alekos Kontopoulos et l'architecte Aris Konstantinidis ont participé aux jurys des deux *Salons de jeunes artistes* organisés par la galerie. Kontopoulos, Vasileiou et A. Tassos, collaborateurs réguliers de la revue, ont été les artistes qui ont participé à la plupart de ses enquêtes. De ces seuls noms, nous constatons que le cercle d'artistes de la galerie et de la revue *Zygos* n'était pas dominé par une seule tendance artistique.

Orientations esthétiques des couvertures de Zygos, d'Epitheorisi technis et de Nees morfes

Selon Nicos Hadjinicolaou, *Epitheorisi technis* était centrée sur l'art grec et sur des artistes vivants¹⁸⁶. Toujours selon lui, cette revue présentait surtout des artistes figuratifs de tendance expressionniste, tels que Vaso Katraki ou A. Tassos, et de tendance classiciste, comme Orestis Kanellis. Cette revue montrait aussi un intérêt particulier pour Bouzianis, comme nous l'avons mentionné. Enfin, elle présentait peu d'artistes abstraits¹⁸⁷. En ce qui concerne les artistes étrangers, elle a consacré plusieurs articles à Pablo Picasso¹⁸⁸. Dans son étude, Nicos Hadjinicolaou utilise les couvertures d'*Epitheorisi technis* comme indice de ses orientations esthétiques. En nous appuyant sur ses conclusions, nous allons confronter les couvertures d'*Epitheorisi technis* avec celles de *Zygos* et de *Nees morfes* (les **figures 16-18** affichent les couvertures des trois revues au début de 1962, quand la revue *Nees morfes* a paru).

Epitheorisi technis, selon Hadjinicolaou, a consacré six couvertures à Katraki et cinq à Kanellis, trois couvertures à Bouzianis, Giorgos Sikeliotis et A. Tassos, deux à Apartis, Vakirtzis, Vasileiou, Gounaropoulos, Dagklis, Loukopoulos, Moralis, Semertzidis, Tsarouchis, Theofilos, Panagiotis Zografos et enfin une couverture à Parthenis¹⁸⁹. *Zygos* n'a pas consacré plus de deux couvertures à aucun artiste, en dehors de Spyropoulos (trois couvertures) ; *Zygos* a donc consacré deux couvertures à El Greco, A. Tassos, Giorgos Vakalo, Vasileiou, Gounaropoulos, Theodoropoulos, Kanellis, Kapralos,

¹⁸⁶ HADJINICOLAOU, « Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την Επιθεώρηση τέχνης (Réception et promotion des valeurs esthétiques et des tendances artistiques par la revue *Epitheorisi technis*) », *op. cit.* (note 185), p. 186-187.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 181.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 185.

Katraki, Kontoglou, Kontopoulos, Mitarakis, Moralis, Moschidis, Bouzianis, Mytaras, Sikeliotis, Faïtakis, Chatzikyriakos-Ghikas et à l'architecte Konstantinidis. Ainsi, en ce qui concerne les artistes grecs, il y a des points communs entre les choix des deux revues, excepté la présence plus importante d'artistes engagés de gauche sur les couvertures d'*Epitheorisi technis* et la présence plus importante d'artistes abstraits sur les couvertures de *Zygos*.



Figure 16 : *Giannis Tsarouchis, Κουντουριώτισσα (Femme de Kountoura) ou Γυναίκα από την Ελευσίνα (Femme d'Éleusis), c. 1948, Pinacothèque nationale (titre dans Zygos : Βλάχα (Vlach)). Couverture de Zygos, n° 72-75, novembre 1961-février 1962.*

Selon Hadjinicolaou, seules dix des 112 couvertures d'*Epitheorisi technis* représentent des œuvres d'artistes étrangers. La revue a consacré deux couvertures à des œuvres de Matisse, Picasso et Pignon et une couverture à des œuvres de Kollwitz, Léger, Rebeyrolle et Rivera. Il s'agit dans la plupart des cas d'artistes membres des partis communistes de leurs pays. Cette liste reflète, selon Hadjinicolaou, les préférences du Parti communiste français¹⁹⁰. La place importante de Picasso (**figure 17**) montrerait l'engagement moderniste de la revue, même si la préférence pour cet artiste s'appuyait aussi sur son adhésion au Parti communiste. Pour sa part, *Zygos* a consacré cinq de ses 96

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 190.

couvertures à des artistes étrangers (si on place les deux couvertures d'El Greco parmi les œuvres des artistes grecs). Il s'agit de quatre œuvres – de Cézanne, de Picasso, de Renoir et de Toulouse-Lautrec – et d'un portrait photographique de Braque.



Figure 17 : Pablo Picasso, La guerre, 1952, Chapelle du château de Vallauris. Couverture et quatrième de la couverture, Epitheorisi technis, n° 85, janvier 1962¹⁹¹.

La première couverture de *Nees morfes* (**figure 18**) est illustrée d'une œuvre de Chatzikyriakos-Ghikas. Les couvertures des cinq autres numéros affichent les images suivantes : une œuvre de sculpture grecque antique qui avait été placée peu avant dans le Musée archéologique ; une mosaïque de Georges Mathieu ; une œuvre d'Alfred Manessier qui avait été exposée à la Biennale de Venise ; une peinture murale de l'église Agios Nikolaos de Metsovo ; et une œuvre de peinture grecque antique. Seuls donc les œuvres d'art abstrait de Mathieu et de Manessier révèlent le caractère de *Nees morfes* comme une revue moderniste, qui défendait l'art abstrait. Ses autres choix, qui représentent une combinaison d'œuvres d'art grec contemporain, antique et religieux, sont assez comparables aux choix qu'on voit sur les couvertures de *Zygos*.

¹⁹¹ Source : *Epitheorisi technis* numérisée sur le web : « Archives d'histoire sociale contemporaine (ASKI) », URL : <http://www.askiweb.eu/index.php/el/71-2015-09-25-11-37-32/anakoinoseis/234-2015-09-17-09-57-18>. Consulté le 7 juin 2017.

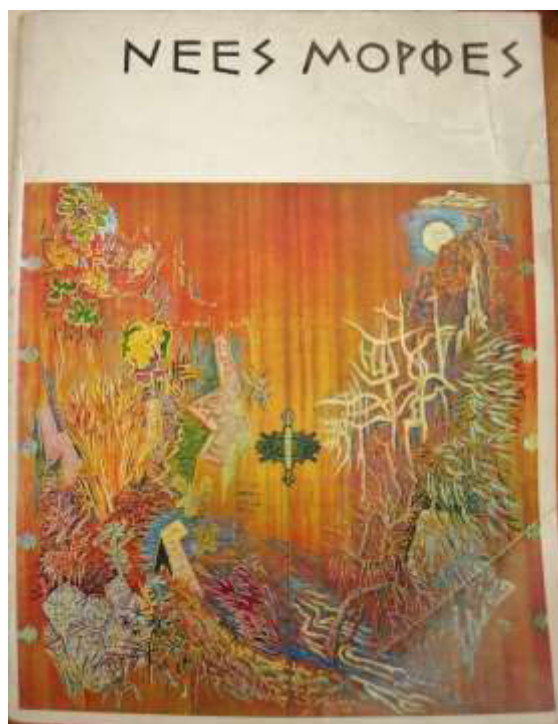


Figure 18 : Œuvre de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, peint sur une porte en bois à l'intérieur de l'appartement d'Angelos Katakouzinis. Photographie : Makis Skiadaresis. Couverture de Nees morfes, n° 1, janvier-février 1962¹⁹².

Art grec et art abstrait sur les couvertures de Zygos

Cette succession d'œuvres de toutes les périodes de l'art grec – antique, byzantine, du XIX^e siècle, contemporaine – était manifeste pendant les premières années de la parution de *Zygos*, jusqu'à 1958, quand il y a eu un changement du format et de l'aspect de la revue et que les couvertures ont commencé à être publiées en couleur. Notons que certaines œuvres contemporaines présentées sur la couverture de *Zygos* pendant cette première période sont clairement inspirées de l'art antique, comme une sculpture de Kapralos qui a un caractère archaïque (n° 19-20/1957, **figure 19**) ou une gravure de Moralis inspirée de l'art classique (n° 9/1956, **figure 20**). Une autre couverture est illustrée avec une mosaïque d'Elli Voïla (n° 17/1957), artiste qui suivait la tradition iconographique orthodoxe. Nous supposons que, quand l'occasion se présentait, l'éditeur de *Zygos* choisissait des œuvres qui montraient l'existence d'une continuité de l'art grec. Bien entendu, il choisissait aussi des œuvres modernistes. Il s'agit d'œuvres figuratives, mais avec une tendance à la distorsion ou tournées vers l'abstraction, comme une gravure d'Efthymis Papadimitriou (n° 18/1957). En outre, jusqu'au n° 32/1958, encore en noir et blanc, il n'y a eu qu'une seule œuvre d'art

¹⁹² Photographie personnelle.

abstrait, de Giannis Spyropoulos. Ensuite, la revue publiait plus souvent des œuvres abstraites sur sa couverture.

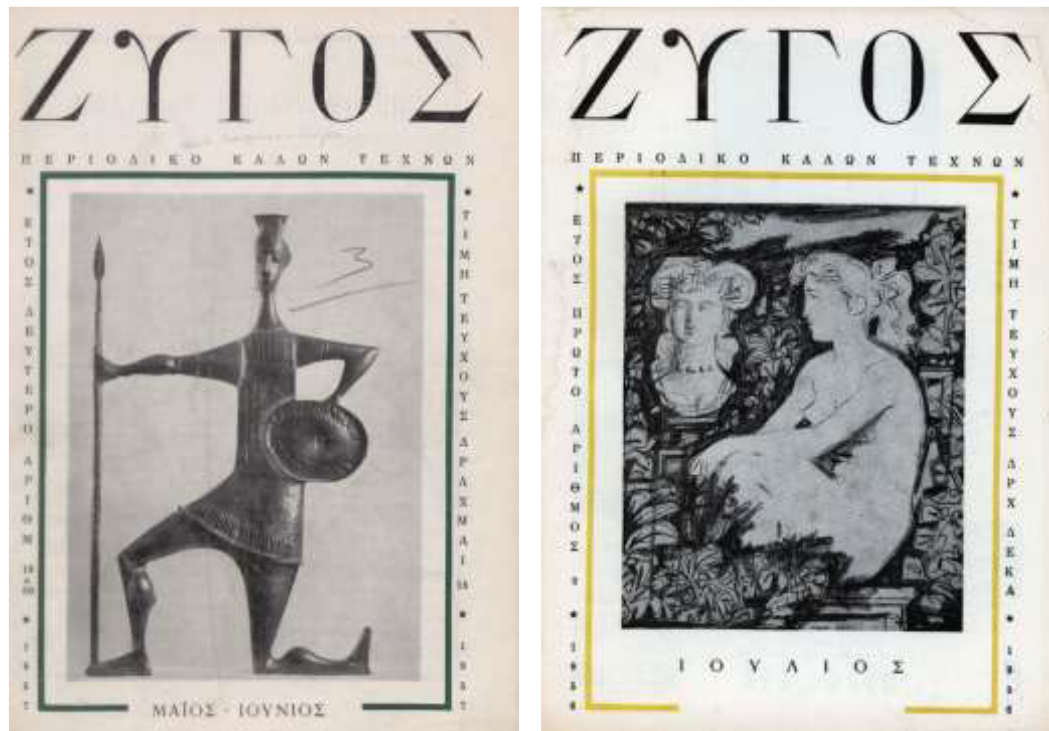


*Figure 19 : Christos Kapralos, Πολεμιστής (Guerrier). Photographie : Emil.
Couverture de Zygus, n° 19-20, mai-juin 1957.*

Figure 20 : Giannis Moralis, Lithographie. Couverture de Zygus, n° 9, juillet 1956.

Il semble que, dans certains cas, la couverture de *Zygus* a été utilisée pour montrer que l'abstraction comme moyen artistique n'appartenait pas seulement à l'art abstrait. Par exemple, la couverture du numéro spécial sur Dimitris Pikionis (n° 27-28/1958, **figure 21**) présente une photographie d'un détail du dallé de l'église Agios Dimitrios Loumbardiaris. Cette église, œuvre emblématique de l'architecte, réalisée en 1954-1957, se caractérise par l'utilisation d'éléments décoratifs qui renvoient à l'architecture postbyzantine et folklorique grecque. Cependant, l'image de la couverture donne l'impression d'une œuvre d'art abstrait. Il y a d'autres exemples de cette sorte. La couverture du numéro 59 de 1960 (**figure 22**) ressemble à une peinture abstraite, mais il s'agit de la photographie d'une maison traditionnelle, prise par l'architecte Aris Konstantinidis.

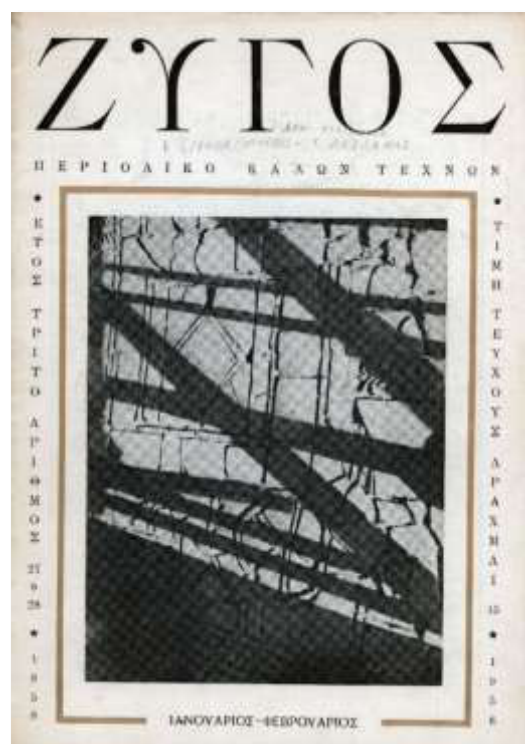


*Figure 21 : Dimitris Pikionis, dallé de l'église Agios Dimitrios Loumbardiaris, 1954-1958.
Photographie prise par l'architecte Athanasios Koutsogiannis, collaborateur de Pikionis.
Couverture de Zygos, n° 27-28, janvier-février 1958.*

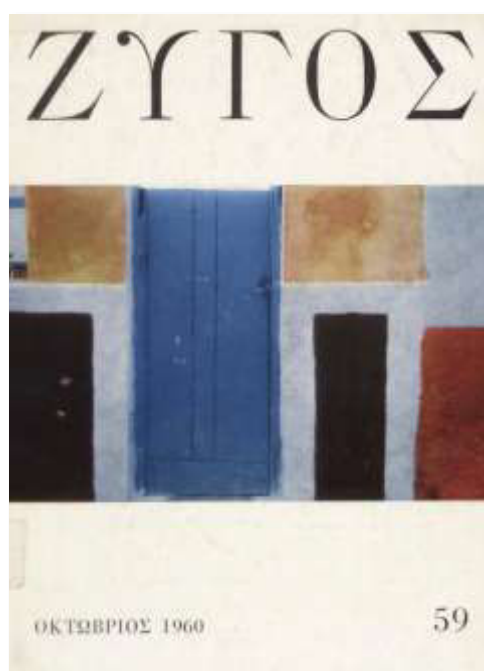


*Figure 22 : Aris Konstantinidis, Maison d'Égine, photographie.
Couverture de Zygos, n° 59, octobre 1960.*

Notamment, la couverture du numéro spécial 66-67 de 1961 qui contient une série de conférences autour de l'art contemporain organisées au musée Benaki à Athènes par la

section grecque de l'AICA, représente une broderie folklorique avec des motifs abstraits, œuvre de la collection du musée Benaki (**figure 23**).

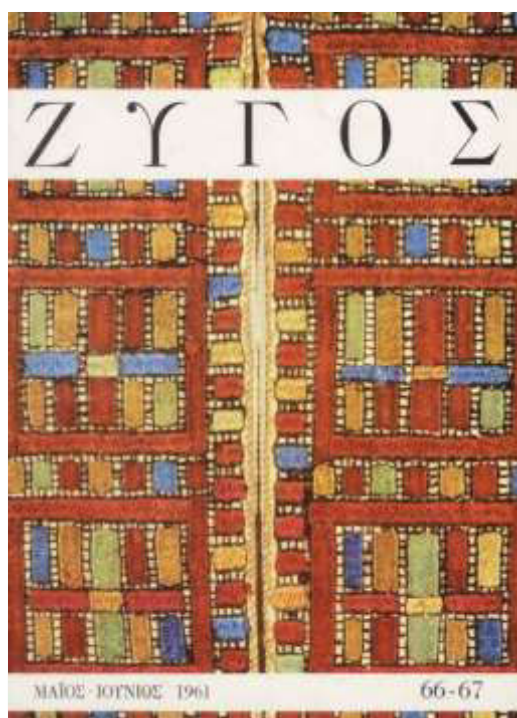


Figure 23 : Col brodé d'Arachova, Musée Benaki. Couverture de *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961.

Entre 1958 et 1964, presque toutes les couvertures de *Zygos* présentent des œuvres d'artistes grecs contemporains de diverses tendances ; cependant, il y a eu peu d'œuvres d'art abstrait « pur » : de Giannis Spyropoulos (n° 55/1960), de Giorgos Vakalo (n° 64/1961), d'Achilleas Apergis (n° 71/1961), de Kosmas Xenakis (n° 76/1962) et d'Alekos Kontopoulos (n° 78-79/1962). Enfin, en 1965 et 1966, on constate une plus grande présence des arts appliqués sur la couverture. Dans cette dernière période, pendant laquelle la revue était publiée par Aspioti-ELKA, il y a eu une seule œuvre d'art abstrait publiée sur la couverture, une œuvre de Spyropoulos (n° I-66).

La facette théorique de la revue

En dehors de la catégorie principale des articles dans *Zygos*, à savoir les articles sur des artistes, la revue a publié plusieurs articles sur des sujets généraux. La plupart d'eux n'étaient pas très approfondis, tandis que d'autres étaient des études plus scientifiques (avec des notes, une bibliographie, etc.). La revue a publié aussi plusieurs textes qu'on peut caractériser comme des essais, et qui exprimaient les opinions des auteurs, avec une écriture

plus libre. Il y a eu aussi des conférences ou des leçons universitaires et des textes sur des questions techniques. La plupart des numéros spéciaux de *Zygos* sont consacrés à des artistes, en dehors du numéro spécial sur Cézanne, qui est en partie un dossier de réflexions sur l'histoire de l'art grec. La revue a publié trois numéros thématiques. Le numéro 16 de 1957 est consacré à l'art de la céramique ; le numéro 22-23 de 1957 est centré sur l'« art du livre » et il comprend des articles sur la typographie, la reliure, l'illustration et d'autres sujets. Enfin, le numéro 66-67 de 1961 contient les transcriptions d'une série de conférences sur l'art contemporain, organisées par la section grecque de l'AICA en février et en mars de cette année au musée Benaki.

Zygos a aussi publié huit enquêtes. D'autres sont brèves, d'autres incluent de nombreuses réponses longues et sont publiées dans plusieurs numéros. Les personnes qui ont répondu étaient en majorité des artistes et des architectes. Deux de ces enquêtes posaient des questions sur l'art moderne : l'enquête « Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ? » (n^{os} 5-7/1956) et l'enquête « Art et vie » (n^{os} 41/1959 à 51-52/1960), publiée à l'occasion de la traduction de l'article du sculpteur Marcel Gimond « La sculpture et la vie » (n^{os} 38-40/1959). La plupart des autres enquêtes concernaient la politique culturelle. Par exemple, en 1956, *Zygos* a demandé l'opinion des artistes sur le fonctionnement des jurys de sélection d'artistes pour des expositions, surtout pour des expositions internationales (n^o 13/1956). Cette enquête a été menée en raison des protestations de certains artistes sur la sélection pour la Biennale de Venise de cette année. En 1960, la revue a mené une enquête sur l'esthétique quotidienne, intitulée « Bon et mauvais goûts » (n^{os} 53/1960 à 62/1961). La revue a publié dix-huit réponses d'artistes et architectes, historiens et critiques d'art. Le philosophe Evangelos Papanoutsos a écrit la conclusion. En 1962 (n^o 78-79), la revue a publié une enquête sur le « Centre culturel unifié », un projet de l'État grec pour un grand bâtiment multifonctionnel. Enfin, en 1965 la revue a publié une enquête sur la protection des monuments de l'Acropole (n^o V/1965).

L'art moderne dans Zygos

Beaucoup d'articles de *Zygos* sont centrés sur l'art moderne, soit comme sujet principal, soit comme partie d'un sujet plus général, soit à l'occasion de la présentation d'un artiste ou d'une exposition. Certains auteurs émettent des réserves sur l'art de leur époque, comme Chrysanthos Christou, dans l'article « Art grec antique et art européen contemporain » (n^o 3/1956) ou Giorgos Mourellos dans l'article « Les fantômes et les plus-values » (n^o 43-44/1959). Ils trouvent que l'art moderne, dans son évolution récente, a tendance à se

transformer en un nouvel académisme ; que son orientation vers l'abstrait rompt les liens avec l'homme ; qu'elle est trop subjective et incompréhensible au public. Toutefois, la plupart des articles expliquent, sans parti pris, les notions théoriques sur lesquelles s'appuient la naissance et l'évolution de l'art moderne, à un public peu spécialisé. Par exemple, ils présentent des arguments comme l'autonomie de l'art, le besoin de l'artiste de s'exprimer, son besoin d'exprimer son époque, etc. Des exemples de tels articles sont les « Leçons d'art » par Kontopoulos (n^{os} 1-4), certains articles de théorie picturale par Mourellos (n^o 2/1955, n^o 5/1956, n^o 36-37/1958, n^o 17/1957) et l'étude en trois parties « L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain », par Chrysanthos Christou (n^{os} 30, 31 et 32 de 1958). Exemple caractéristique de cette envie d'éduquer le public est la série des conférences sur l'art contemporain organisées par la section grecque de l'AICA, publiées dans le n^o 66-67 de 1961 de *Zygos*. Notons que souvent les mêmes auteurs qui expliquent et diffusent les principes de l'art moderne émettent des réserves envers certaines de ses facettes, envers les dangers pour les artistes qui n'y sont pas initiés et envers ses courants les plus récents – d'abord envers l'art abstrait et plus tard envers les nouvelles tendances des années soixante.

Un nombre important d'articles concerne l'art abstrait. Plusieurs d'entre eux sont critiques, comme « L'art et le temps » de Panagiotis A. Michelis (n^o 3/1956). Dans ce texte il soutient que l'art abstrait est une expression de la déshumanisation de l'art, due à l'influence de l'esthétique de la machine¹⁹³. Il élabore ces réflexions dans deux conférences qu'il donne à Thessalonique, à la salle de la société Techni (« Art ») en 1958, que *Zygos* a publiées dans les n^{os} 38 et 39 de 1959 avec le titre « Esthétique industrielle et art abstrait ». Le théoricien trouve que le fonctionnalisme de la forme des premiers produits industriels – ce qu'il nomme « dessin abstrait » – a conduit à la déshumanisation de l'art¹⁹⁴. Dans le n^o 38 de 1959, la revue publie un essai d'Elli Papadimitriou intitulé « Commerce et art ». Dans ce texte critique envers l'art abstrait, elle lui reproche d'être destiné à une petite clientèle riche, qui souhaite un art-amusement¹⁹⁵. Omiros Pellas, dans son essai « Réflexions sur l'art

¹⁹³ Panagiotis MICHELIS, « Η τέχνη κι ο χρόνος (L'art et le temps) », *Zygos*, n^o 3, janvier 1956, p. 5.

¹⁹⁴ Panagiotis MICHELIS, « Αρχιτεκτονικά θέματα: Βιομηχανική αισθητική και αφηρημένη τέχνη: Α': Βιομηχανική αισθητική (Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : I : Esthétique industrielle) », *Zygos*, n^o 38, janvier 1959, p. 33.

¹⁹⁵ Elli PAPANIMITRIOU, « Εμπόριο και τέχνη (Commerce et art) », *Zygos*, n^o 38, janvier 1959, p. 16.

abstrait » (n° 81/1962), conclut que la révolution de l'art moderne se gaspille dans l'art abstrait, un art individualiste, hermétique et maniériste¹⁹⁶.

Certains autres articles sont plutôt explicatifs ; par exemple, le peintre Giorgos Manousakis, dans son article « La peinture abstraite » (n° 34/1958) cite Cézanne, selon lequel le sujet n'est qu'un prétexte tandis que l'objectif est la bonne peinture¹⁹⁷. En 1960, la revue publie un court historique de l'art informel par René Delange. L'art abstrait semble être le problème principal qui se pose aux historiens et critiques d'art qui participent à la série des conférences sur l'art contemporain publiées dans le n° 66-67 de 1961 de *Zygos*. En 1965, *Zygos* publie une conférence d'Alexandros Xydis, donnée dans le cadre de l'exposition Panhellénique, sur l'art abstrait en Grèce (n° VI-65). Ce texte, détaché du dilemme entre l'art abstrait et l'art figuratif, conclut qu'« après la saturation des possibilités expressives de l'art purement figuratif [...], l'art abstrait offre un nouvel éventail de possibilités¹⁹⁸ ».

Certains articles présentent d'autres tendances, écoles et mouvements : en 1961, Nikos Engonopoulos a écrit un article sur le futurisme, à l'occasion de l'anniversaire des cinquante ans de la naissance de ce mouvement (n° 68-69/1961) ; en 1963, le peintre Pantelis Xagoraris a écrit un article sur le Bauhaus (n° 94-95/1963) ; en 1965, le même auteur a écrit une présentation de l'art visuel (n° I- 65). Au début de sa parution, *Zygos* a publié certains articles sur le réalisme socialiste, traduits de revues russes, comme l'article « La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée ? » (n° 2/1955). Très rares articles s'intéressent à des tendances antérieures de l'art moderne. Par exemple, la revue a publié un article d'Evangelos Papanoutsos sur le baroque (n° 5/1956) et un article de l'historien de l'art Rigas Bertos sur le maniérisme (n° 81/1962).

Zygos a donc publié dès sa parution des articles sur l'art moderne. Les collaborateurs de la revue n'avaient pas tous le même point de vue envers l'art moderne. Certains d'eux le défendaient (comme Efi Ferentinou et Alekos Kontopoulos), d'autres étaient plutôt critiques envers cet art (Spyros Vasileiou, A. Tassos) et certains essayaient

¹⁹⁶ Omiros PELLAS, « Στοχασμοί πάνω στην αφηρημένη τέχνη (Réflexions sur l'art abstrait) », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 53.

¹⁹⁷ Giorgos MANOUSAKIS, « Η αφηρημένη ζωγραφική (La peinture abstraite) », *Zygos*, n° 34, septembre 1958, p. 6.

¹⁹⁸ «Μετά τον κορεσμό των εκφραστικών δυνατοτήτων της καθαρά παραστατικής τέχνης [...], η αφηρημένη τέχνη προσφέρει ένα καινούριο φάσμα δυνατοτήτων ». Alexandros XYDIS, « Η αφηρημένη τέχνη στην Ελλάδα: Δοκιμή παρουσίασης (L'art abstrait en Grèce: Essai de présentation) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 80.

d'expliquer ses principes, mais en émettant des réserves (Eleni Vakalo, Chrysanthos Christou). Par ailleurs, le concept de moderne n'avait pas le même sens pour tous. En outre, pour plusieurs auteurs, il y avait une ligne de démarcation entre l'art moderne du début du XX^e siècle et l'art contemporain dans ses tendances de l'après-guerre.

C'est surtout de 1958 à 1962 que *Zygos* a publié le plus grand nombre d'études sur l'art moderne et surtout sur l'art abstrait, ainsi qu'un plus grand nombre d'articles sur des artistes abstraits, avec un regard plus positif de la part des collaborateurs de la revue. Nous pourrions même voir un passage d'un début plutôt conservateur, pendant la décennie 1950, à une orientation plus moderniste dans la décennie 1960, et surtout à un intérêt pour l'art abstrait¹⁹⁹. Après 1964, l'intérêt de la revue pour l'art abstrait n'est pas perdu, mais il est contrebalancé par un intérêt pour d'autres tendances comme le pop art ou l'art visuel, mais aussi l'art folklorique.

La réception de Zygos par la presse

La réception de la revue lors de sa parution a été très positive. On signalait que *Zygos* venait combler l'absence d'une revue sur les beaux-arts, mais surtout qu'elle entreprenait une mission pour l'avancement de la vie culturelle grecque et le soutien des artistes. Par exemple, *Epitheorisi technis* accueillait ainsi la nouvelle revue : « Toute nouvelle force dans les rangs de ceux qui luttent pour le progrès de ce pays ne peut être que la bienvenue. Notamment quand elle possède le moral et la qualité qu'une lutte si difficile demande²⁰⁰. » Le journal *Apogevmatini* (« *Journal de l'après-midi* ») écrivait :

« L'aspect de bon goût, le contenu particulièrement étudié, l'édition soignée, sont certainement de ses mérites. Mais en dehors de tout cela, "Zygos" remplit un manque. Les gens et les amateurs des beaux-arts n'avaient pas leur organe journalistique. Après "To

¹⁹⁹ Nous remercions pour cette remarque M. Dimitris Pavlopoulos. Selon lui, jusqu'à 1960, *Zygos* était plutôt une revue conservatrice.

²⁰⁰ « Κάθε νέα δύναμη στην παράταξη εκείνων που αγωνίζονται για την πνευματική και καλλιτεχνική προκοπή του τόπου, δεν μπορεί παρά να γίνεται ευπρόσδεκτη. Ιδιαίτερα όταν αυτή εμφανίζει το ήθος και την ποιότητα που χρειάζεται ένας τόσο δύσκολος αγώνας ». « Από μήνα σε μήνα: Ο "Ζυγός" (De mois en mois: "Zygos") », *Epitheorisi technis*, n° 12, décembre 1955, p. 506. La notice a été republiée par *Zygos* dans le cadre d'un dossier pour l'anniversaire de ses dix ans de publication. Cf. « 1955-1965: Ο "Ζυγός" εορτάζει την πρώτη δεκαετία (1955-1965: "Zygos" célèbre sa première décennie) », *Zygos*, VIII-65, septembre- octobre 1965, p. 13.

Trito mati” du peintre M. Chatzikyriakos-Ghikas [...] je ne connais pas d’autre publication d’une telle spécialisation.²⁰¹ »

Le journal *Eleftheros kiryx* (« *Héraut libre* ») écrivait entre autres : « “Zygos” débute avec la noble ambition d’être très proche des artistes et de leurs nombreux problèmes, et parallèlement d’être un conseiller éducatif précieux pour les amateurs²⁰². »

Un an plus tard, en 1957, un article du journal *Apogevmatini* s’intitule : « Un exploit d’édition : “Zygos” a complété un an de parution : La seule revue grecque spécialisée dans les questions de l’art en Grèce et à l’étranger²⁰³. » Le rédacteur conclut : « A l’effort de la revue, qui a comme but général le développement du mouvement artistique et la diffusion et la promotion des forces artistiques grecques, on doit ajouter la galerie du même nom²⁰⁴. » *I Avgi* consacre également un article au premier anniversaire de *Zygos*, mais en étant un peu plus critique :

« [F. Frantziskakis] a déjà donné à notre pays le périodique qui lui manquait. Il a ainsi satisfait une nécessité et une demande. [...] Mais cette satisfaction s’épuisera si “Zygos”, pendant sa deuxième année aussi, persiste à être une revue qui couvre un seul besoin. Le premier volume s’est épuisé en mettant l’accent sur l’information. Ses articles se sont limités surtout à des questions d’enseignement élémentaire pour des étudiants et à la présentation des arts appliqués. Nous ne contestons pas l’utilité de ces articles, mais une revue des beaux-arts ne peut pas avoir comme orientation principale la vulgarisation des arts appliqués²⁰⁵. »

²⁰¹ «Η καλόγουστη εμφάνιση, το εξαιρετικά προσεγμένο περιεχόμενο, η επιμελημένη εκτύπωση, είναι μερικά από τα προσόντα του. Αλλά πέραν αυτών, ο "Ζυγός" καλύπτει ένα κενό. Οι άνθρωποι και οι φίλοι των καλών τεχνών δεν είχαν το δημοσιογραφικό τους όργανο. Ύστερα από το "Τρίτο μάτι" του ζωγράφου κ. Χατζηκυριάκου-Γκίκα [...] δεν έχω υπ’όψη μου καμιά περιοδική έκδοση μιας τέτοιας ειδικότητας». *Apogevmatini*, 12 novembre 1955. Republié dans « Ευχές (Voeux) », *Zygos*, VIII-65, septembre- octobre 1965, p. 13.

²⁰² «Ο "Ζυγός" ξεκινά με την ευγενική φιλοδοξία να φθάσει πολύ κοντά στους καλλιτέχνες και στα πολλά προβλήματά των, και παράλληλα να είναι ένας πολύτιμος μορφωτικός σύμβουλος για τους φιλοτέχνους». *Ethnikos kiryx*, 16 novembre 1955. Republié dans « Ευχές (Voeux) », *ibid.*, p. 14.

²⁰³ «Εκδοτικός άθλος: Ένα χρόνον ζωής έκλεισε ο "Ζυγός": Το μοναδικό ελληνικό περιοδικό που ειδικεύεται στα θέματα των καλών τεχνών στην Ελλάδα και στο εξωτερικό». *Apogevmatini*, 8 janvier 1957.

²⁰⁴ «Στην όλη προσπάθεια του "Ζυγού", η οποία γενικά αποβλέπει στην ανάπτυξη καλλιτεχνικής κινήσεως και στην ανάδειξη και προβολή των ελληνικών καλλιτεχνικών δυνάμεων, πρέπει να προσθέσωμε την ομώνυμη γκαλερί».

²⁰⁵ «Ήδη έδωσε στον τόπο μας το περιοδικό που έλειπε. Ικανοποίησε έτσι μιά ανάγκη και μιά απαίτηση. [...] Η ικανοποίηση όμως αυτή θα εξουδετερωθεί αν ο "Ζυγός" και στο δεύτερο χρόνο επειμείνει να είναι απλώς το περιοδικό που καλύπτει συνολικά μονάχα μιά ανάγκη. Ο πρώτος τόμος εξαντλήθηκε προσέχοντας το πληροφοριακό στοιχείο. Η αρθρογραφία του περιορίστηκε κυρίως σε θέματα στοιχειώδους διδασκαλίας για σπουδαστές και στην παρουσίαση των ιδιαίτερα πρακτικών καλών τεχνών. Δεν αμφισβητούμε τη χρησιμότητα της αρθρογραφίας αυτής, αλλά ένα περιοδικό καλών τεχνών δεν

Il est intéressant que le journal de gauche *I Avgi* reproche à *Zygos* de vulgariser ; compte tenu de l'idéologie marxiste de ce journal, on s'attendrait plutôt au reproche d'élitisme. Le rédacteur, qui signe « P. » (Giorgos Petris ?), ignore aussi complètement les articles scientifiques et théoriques de *Zygos*. Est-ce plutôt l'absence d'une analyse sociale que le rédacteur d'*Avgi* désapprouve ?

En 1958, la revue *I Techni sti Thessaloniki* (« *L'Art à Thessalonique* ») soulignait les difficultés d'édition d'une revue d'art de qualité même à l'étranger, ce qui faisait de la publication de *Zygos* pendant trois ans un grand exploit²⁰⁶. En 1959, le critique d'art du journal *Ethnos* (« *Nation* »), Achilleas Mamakis, exprimait son admiration pour le plus récent numéro de *Zygos* (41/1959) qui était selon lui l'« un des accomplissements les plus beaux et techniquement parfaits que la presse périodique grecque a réalisés jusqu'aujourd'hui²⁰⁷ ». Pour donner un dernier exemple de l'admiration presque unanime pour *Zygos*, le peintre Christos Karas écrivait en 1965 :

« La revue "Zygos", un périodique particulièrement soigné, a couvert avec courage toute l'étendue des arts plastiques pendant les dix dernières années. Sa contribution à la compréhension générale de ce qu'on nomme art contemporain, sa combativité pour les divers problèmes artistiques et son soutien aux artistes les plus jeunes, ont été des contributions importantes²⁰⁸. »

Caractéristiques générales de *Zygos*

Revue ou magazine ?

Florence Hespel constate une croissance du nombre de revues et de magazines d'art à partir des années cinquante, surtout en Allemagne, en France et en Italie²⁰⁹. Fawcett et Phillpot

μπορεί να έχει σαν κύριο προσανατολισμό την εκλαΐκευση των πραχτικών τεχνών». P., « La revue "Zygos" », *Avgi*, 5 décembre 1956.

²⁰⁶ *I Techni sti Thessaloniki*, novembre-décembre 1958, republié dans « Ευχές (Voeux) », *op. cit.* (note 201), p. 14.

²⁰⁷ «Ένα από τα ωραιότερα και τα τεχνικώς πιο τέλεια επιτεύγματα που έχει μέχρι σήμερα πραγματοποιήσει ο ελληνικός περιοδικός Τύπος». Achilleas MAMAKIS, *Ethnos*, 6 mai 1959.

²⁰⁸ «Το περιοδικό "Ζυγός", έντυπο ιδιαίτερα προσεγμένο, κάλυψε γενναία την έκταση του εικαστικού χώρου στα δέκα τελευταία χρόνια. Η συμβολή του στην ευρύτερη κατανόηση αυτού που ονομάζουμε σύγχρονη τέχνη, η αγωνιστικότητά του για τα διάφορα καλλιτεχνικά προβλήματα κι η συμπαράστασή του προς τους νεώτερους καλλιτέχνες, υπήρξαν προσφορές σημαντικές». «Σχόλια: Τα δεκάχρονα του Ζυγού (Commentaires: Les dix ans de Zygos) », *Zygos*, IX-65, novembre- décembre 1965, p. 10.

²⁰⁹ Florence HESPEL, *Quadrum: Revue internationale d'art moderne, 1956-1966 (catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 23 novembre 2007-30 mars 2008/ Paris, Centre Wallonie-*

considèrent que cette croissance est liée à la vitalité du marché de l'art²¹⁰. Un autre phénomène de la deuxième moitié du XX^e siècle est la très grande circulation des revues d'art – plus de 50 000 fascicules dans les cas de *Connaissance des arts* (Paris, 1952-) et d'*Art in America* (États-Unis, 1913-)²¹¹. On interprète ce phénomène comme un signe de l'émergence d'un lectorat aisé, lectorat qui voyait la connaissance de l'actualité artistique comme preuve de son statut social²¹².

Les spécialistes distinguent deux types de périodiques, les *revues*, publications érudites et sérieuses, et les *magazines*, publications agréables et légères. En général, une revue n'est pas conçue pour le grand public. Au contraire, un magazine s'inscrit dans une logique de promotion et de vulgarisation de l'art : il s'adresse au plus grand nombre, il contient des publicités plus nombreuses qu'une revue, il publie des articles courts, écrits dans un langage accessible et se caractérise par son illustration abondante et soignée, sa bonne qualité de papier, son prix modique et sa large distribution²¹³. Cette distinction se fonde ainsi sur la circulation, large ou étroite, d'un périodique et sur son caractère, ouvert à tous ou élitiste. Une revue s'adresse à un public particulier, soit en raison de son érudition – comme *Prisme des arts* (Paris, 1956-1959), *Quadrum* (Bruxelles, 1956-1966) ou *Eidos* (Londres, 1950) – soit en raison de son soutien à une tendance artistique ou idéologique – comme *Art d'aujourd'hui* ou *Cimaise*. En général, les magazines sont très solides financièrement, avec une grande longévité, comme *Connaissance des arts* (1952-) et *L'Œil* (Paris, 1955-). Selon Yves Chevrefils Desbiolles, le genre de la revue a eu son essor dans les années 1910, 1920 et 1930²¹⁴. La formule du magazine, quant à elle, bien qu'elle existe depuis le début du siècle, aurait connu une grande croissance après la Seconde Guerre mondiale²¹⁵. En effet, l'auteur constate plutôt la prévalence, depuis les années 1950, d'un

Bruxelles, 14 mai 2008-30 août 2008), Gand : Éd. Snoeck, 2007 (Les Carnets des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique), p. 55.

²¹⁰ Trevor FAWCETT et Clive PHILLPOT (dirs.), *The Art press: Two centuries of art magazines*, Londres : Art Book, 1976 (Art documents), p. 46.

²¹¹ Nous n'avons trouvé des informations sur le tirage des revues d'art que pour les années 1970. Cf. Alain MACAIRE, *La Presse d'art en France : Dossier analytique et pratique de la presse et de l'information d'art*, Paris : L'Affiche des galeries & Prelude, 1974 ; « A survey of contemporary art magazines », *Studio international*, vol. 193, n° 983, octobre 1976.

²¹² HESPEL, *op. cit.* (note 209), p. 55.

²¹³ Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014 (1e éd. 1993), p. 239 ; GILLOUX, *op. cit.* (note 141), p. 202. Pour la distinction des termes *review* et *magazine* en anglais voir Robert E. SCHOLLES et Clifford WULFMAN, *Modernism in the magazines: an introduction*, New Haven/ Londres : Yale University Press, 2010, p. 46.

²¹⁴ CHEVREFILS DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, *op. cit.* (note 213), p. 258.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 239.

type hybride entre revue et magazine, chez lequel « le désir présumé du lecteur prend autant d'importance que le discours esthétique que l'on souhaite défendre²¹⁶ ». Les magazines d'art de cette époque accueillaient souvent les signatures des historiens et des critiques d'art importants, comme Jean Adhémar, André Chastel, René Huyghe et Michel Ragon²¹⁷. Chevrefils Desbiolles considère *L'Œil* comme un exemple caractéristique de ce type, au moins pendant les premières années de sa publication, puisqu'il accueillait à la fois des articles de fond et des articles anecdotiques²¹⁸. Notons, par ailleurs, que presque tous les magazines ou les publications hybrides employaient le terme plus respecté de *revue* pour se présenter²¹⁹.

Un autre critère de distinction est le caractère généraliste ou engagé d'un périodique. Ce critère différencie non seulement les revues des magazines, mais aussi les revues de la première moitié du XX^e siècle de celles de la deuxième moitié. Certes, le classement est relatif et dépend du contexte. Une revue considérée comme innovante à son début peut être considérée comme conservatrice plus tard, avec l'arrivée de nouvelles tendances et des nouvelles revues. En général, toutefois, selon Yves Chevrefils Desbiolles, les revues d'art des années dix, vingt et trente avaient un ton plus militant, elles donnaient le « combat pour la reconnaissance de la modernité engagée²²⁰ ». Ce combat a été achevé dans les années cinquante, malgré la polémique sur l'art abstrait. L'art moderne faisait désormais partie de la culture commune et surtout des valeurs d'une « élite cultivée et libérale²²¹ ». Selon Philippe Dagen, le développement des avant-gardes et le développement des revues étaient des phénomènes parallèles ; par exemple, les dadaïstes ont fait paraître un grand nombre de feuilles éphémères, tandis que le purisme et le modernisme rationnel avaient pour porte-voix *L'Esprit nouveau* (Paris, 1920-1925). Après 1945, le débat s'est déplacé dans des publications comme *Critique* (Paris, 1946-) ou *Les Lettres françaises* (Paris, 1942-1972, 1990-1993, publications qui ne consacraient pas l'essentiel de leurs pages aux mouvements plastiques. C'est dans les années soixante qu'un grand nombre de revues – bien que la plupart d'elles aient peu duré – ont accompagné l'apparition de formes artistiques nouvelles : *Opus international* (Paris, 1967-1995),

²¹⁶ *Ibid.*, p. 243.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 258.

²¹⁸ Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art I », *La Revue des revues*, n° 5, printemps 1988, p. 91.

²¹⁹ GILLOUX, *op. cit.* (note 141), p. 202.

²²⁰ Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art II », *La Revue des revues*, n° 6, automne 1988, p. 60 ; CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art I », *op. cit.* (note 218), p. 89.

²²¹ CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art II », *op. cit.* (note 220), p. 60.

Chroniques de l'art vivant (Paris, 1968-1975), *VH 101* (Paris, 1970-1972), *Peinture cahiers théoriques* (Paris, 1971-1985), *Art press* (Paris, 1972-), *Macula* (Paris, 1976-1979), et d'autres²²². Selon Chevretil Desbiolles, de 1945 à 1950, c'est la presse quotidienne ou généraliste qui a accueilli des débats rhétoriques, nourries par les partisans de l'abstraction, de l'expressionnisme, du réalisme socialiste ou poétique. Ces débats ont préparé le renouvellement du paysage des revues d'art et notamment la parution des revues *Art d'aujourd'hui* (1949) puis *Cimaise* (1953), qui défendaient leur conception de l'abstraction, géométrique pour la première, lyrique pour la seconde²²³. Mais en général, dans l'après-guerre, les publications précaires qui soutenaient un idéal ont donné leur place à des périodiques qui se caractérisaient par une présentation neutre de l'actualité artistique, comme *Connaissance des arts* ou *Studio international* (Londres, 1893-).

Les *Cahiers d'art* sont un exemple caractéristique d'une revue qui voulait présenter l'ensemble de la production artistique sans se ranger sous une bannière. En 1955, Christian Zervos soulignait : « ce qui a toujours été le souci de cette revue, c'est d'exposer sans parti pris les nombreuses investigations de l'esthétique contemporaine²²⁴ ». Parmi les revues parues dans la décennie 1950, *Prisme des arts* est un autre exemple de ce type. Dans son premier fascicule, on lit :

« *Prisme des arts* n'est pas une revue de doctrine. Toutes les formes d'expression créatrices y sont commentées avec la volonté de mettre à jour les talents authentiques susceptibles d'enrichir le patrimoine commun du monde civilisé. [...] Notre information sera indépendante, objective, impartiale et désintéressée²²⁵. »

Le caractère généraliste et la proclamation d'objectivité caractérisaient encore plus les magazines. Par exemple, dans un éditorial de *Jardin des arts* (Paris, 1954-1973) on lit : « Donner de façon vivante les notions essentielles sur les grands artistes de toutes les époques est un des principaux buts de *Jardin des arts*²²⁶ », dans *L'Œil* : « Notre objet est de mettre à la portée de tous la délectation artistique [...]. Tous les domaines de l'art :

²²² Nous citons ici Dagen, qui donne des exemples de revues parisiennes, mais le phénomène était international. Cf. le chapitre 8. Philippe DAGEN, *L'art français: Le XXe siècle*, Paris : Flammarion, 2011, p. 44-46.

²²³ CHEVREUIL DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, op. cit. (note 213), p. 258.

²²⁴ Christian ZERVOS, « Notes sur le renouvellement esthétique de notre temps », *Cahiers d'art*, 1955, p. 9.

²²⁵ « Au lecteur », *Prisme des arts*, n° 1, 15 mars 1956, p. 3.

²²⁶ « Éditorial », *Jardin des arts*, n° 28, février 1957, deuxième de la couverture.

peinture, sculpture, architecture, arts appliqués, etc., trouveront place dans notre revue²²⁷ » et dans le premier fascicule de *Galerie des arts* (Paris, 1962-1973) :

« Les arts ne se sont peut-être jamais présentés dans une telle confusion, dans un tel tumulte. “Figuratifs” et “abstraites” s’affrontent, s’allient parfois ou se défient. [...] De cet art qui se fait et se défait sous nos yeux, peut-on, dès maintenant, écrire l’histoire ? C’est l’ambition de cette revue²²⁸. »

Notre choix de caractériser *Zygos* comme une revue est-il justifié ? Tout d’abord, *Zygos* publiait des publicités, contrairement à une revue érudite comme *Prisme des arts*. Cependant, *Zygos* n’avait ni assise financière solide ni grand tirage. Étant donné qu’elle avait un tirage de 2 000 à 5 000 fascicules et *Connaissance des arts* un tirage d’environ 47 000 fascicules, en 1955²²⁹, comment comparer ces deux publications ? De plus, *Zygos* ne publiait pas d’articles trop simplistes, comme les rubriques « Cours des objets de collection », « Cours des tableaux anciens » et « Cours des tableaux modernes », publiés dans *Connaissance des arts* en 1955. Quant à *L’Œil*, cette revue voulait être « le guide de l’amateur d’art vivant », du « chercheur et du curieux », mais aussi du « touriste soucieux d’art », en offrant aux lecteurs « des renseignements qui leur permettront de renouveler leurs expéditions de week-end et de vacances²³⁰ » (objectif qui a été réalisé dans le numéro d’été 1955, véritable guide touristique). On ne trouvera pas cette dimension pratique dans *Zygos* : la revue, jusqu’à 1966 au moins, publiait surtout des articles sans objectif utilitaire, comme la promotion d’une exposition : ses critiques et ses articles monographiques d’artistes étaient souvent publiés après la fin de leurs expositions. Mais d’un autre côté, *Zygos* était une revue très différente des revues comme *Art d’aujourd’hui* ou *Cimaise*, qui étaient partisans de tendances artistiques particulières²³¹ (l’art abstrait géométrique et l’art abstrait lyrique, respectivement²³²). *Zygos* s’adressait à un grand public, initié ou non à l’art. Ainsi, on peut soutenir que *Zygos* a été plutôt une revue qu’un magazine, mais une revue généraliste. Comme nous l’avons mentionné, l’éditeur de *Zygos* fixait comme but

²²⁷ « Éditorial », *L’Œil*, n° 1, 15 janvier 1955, p. 5.

²²⁸ « Éditorial », *Galerie des arts*, n° 1, novembre 1962, p. 3.

²²⁹ Information que nous avons trouvée dans les pages du périodique.

²³⁰ « Éditorial », *L’Œil*, *op. cit.* (note 227).

²³¹ CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d’art II », *op. cit.* (note 220), p. 60.

²³² Corine GIRIEUD, « *Art d’aujourd’hui* et *Cimaise* : Deux revues concurrentes dans le microcosme de l’abstraction des années cinquante », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d’art : formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d’art), p. 281.

principal à la revue d'être généraliste et impartiale, autant envers les courants esthétiques qu'idéologiques. On peut donc se poser la question du caractère conservateur de la revue, compte tenu du fait qu'elle ne soutenait pas l'avant-garde artistique, mais une modernité qui pouvait être acceptée par une classe aisée, cultivée et libérale. Notons que *Zygos* ne se présentait pas comme *epitheorisi* (« revue »), mais comme un *periodiko* (« périodique » ou « magazine »). Mais en grec, le terme d'*epitheorisi* ne désigne pas seulement les revues érudites, mais aussi les revues qui s'intéressent à un grand éventail de sujets, par exemple les arts plastiques, la littérature ou les arts de la scène, comme *Epitheorisi technis* ou *Angloelliniki epitheorisi*²³³. Ainsi, en se présentant comme un magazine, *Zygos* soulignait plutôt sa spécialisation dans les arts plastiques.

Il y a encore un paramètre à considérer. *Zygos* était-elle un bulletin de galerie, compte tenu de l'existence de la galerie homonyme ? Plusieurs des artistes très représentés dans la revue exposaient aussi à la galerie, mais il y avait aussi des artistes très souvent présentés par la revue, comme Giannis Spyropoulos, qui n'avaient jamais exposé à la galerie. C'est surtout l'importance du discours théorique de *Zygos* qui la positionne comme revue autonome, comme l'était par ailleurs *Cimaise*, bien qu'associée à la galerie Arnaud. Cependant, il y a pour toute revue associée à une galerie une « difficulté de tracer une frontière nette entre diffusion et promotion, entre critique d'art et discours publicitaire », comme le souligne Julie Verlaine²³⁴.

Une revue généraliste de haute vulgarisation

Zygos était conçue comme une revue compréhensible, mais elle comportait certains éléments d'une revue scientifique ou plutôt de haute vulgarisation. En effet, environ vingt et un de ses collaborateurs grecs étaient des professeurs universitaires. Essayons de donner une image générale du profil des auteurs de la revue. *Zygos*, de 1955 à 1966, a publié des textes de 390 auteurs. Les collaborateurs grecs étaient surtout des artistes (94 sur 316)²³⁵.

²³³ Evripidis GARANTOUDIS, « Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία (Les revues littéraires d'après-guerre: Littérature, critique et idéologie) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, le 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 315.

²³⁴ Julie VERLAINE, « Engagement esthétique, discours publicitaire, critique d'art ? Les ambiguïtés des bulletins de galeries (Paris, 1945-1970) », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 309.

²³⁵ Nous n'avons pas pu trouver d'informations sur 23 auteurs grecs. Par ailleurs, cette statistique n'a qu'une valeur indicative, puisque des nombreux auteurs avaient plusieurs activités.

La revue a collaboré aussi avec un nombre important d'architectes (environ 51). En ce qui concerne les spécialistes de l'art, *Zygos* a collaboré avec 12 archéologues (d'ailleurs, la plupart des historiens d'art grecs de cette époque étaient des archéologues de formation ou de profession), avec 12 critiques d'art, avec 5 historiens d'art et avec 2 byzantinologues. Par ailleurs, on compte 30 prosateurs et poètes ; 13 éditeurs de livres, de journaux ou de revues (notons que seuls trois d'entre eux étaient des éditeurs de revues d'art : Christian Zervos, Tériade et Leonidas Christakis, éditeur de *Kouros*) ; 10 politiciens ou cadres administratifs ; 8 journalistes ; 6 folkloristes ; 5 philosophes ; 4 auteurs non littéraires ; 3 historiens ; 2 critiques de littérature et 34 autres auteurs de différents profils. En ce qui concerne les contributeurs étrangers, *Zygos* a publié les textes de 14 artistes étrangers, de 10 critiques d'art, de 4 journalistes, de 3 archéologues, et d'autres encore.

Une revue nationale avec une ouverture internationale

Nous avons vu que la revue était surtout intéressée par l'art et par l'actualité artistique en Grèce et secondairement par l'actualité artistique à l'étranger. Tout d'abord, elle présentait surtout des artistes grecs – 147 artistes grecs et 76 artistes étrangers ont fait l'objet d'au moins un article ou d'une couverture de la revue. La différence de proportion est plus grande en ce qui concerne les couvertures : *Zygos* a consacré 5 de ses 96 couvertures à des artistes étrangers. Il est évident que l'intérêt de la revue pour l'art grec est dominant ; la présentation systématique des artistes grecs contemporains était son aspect principal. Toutefois, la revue montrait un intérêt équivalent pour les expositions en Grèce et les expositions à l'étranger. Elle présentait aussi de manière régulière l'actualité artistique internationale à travers diverses rubriques, telles que, notamment, « Le mouvement artistique à l'étranger », « Les beaux-arts dans les centres internationaux », « L'art dans le monde entier ». Elle a consacré des articles à de grandes expositions internationales comme la Biennale de Venise et celle de Sao Paulo, à l'art en Europe, aux États-Unis et, occasionnellement, à l'Union soviétique, à des artistes tels que Ben Nicholson²³⁶ et Pierre Soulages²³⁷ et elle a publié des entretiens avec des artistes étrangers qui ont visité la Grèce, tels qu'Oskar Kokoschka²³⁸ et Isamu Noguchi²³⁹. De plus, elle avait des collaborateurs étrangers. Mentionnons la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux »

²³⁶ Dans le numéro 14, décembre 1956.

²³⁷ *Zygos*, n° 64, mars 1961.

²³⁸ *Zygos*, n° 8, juin 1956.

²³⁹ *Zygos*, n° 17, 1957.

(1958-1960) qui comprenait des articles courts sur l'actualité artistique à l'étranger. La plupart d'entre eux (24 des 31 articles de la rubrique) ont été écrits par des critiques d'art français : Raymond Cogniat, Jean Gallotti, René Delange, Henry Asselin, Raymond Warnier, Bernard Champigneulle et Georges Charensol et ils concernaient l'actualité à Paris. Notons que, dans les autres rubriques de la revue sur l'actualité artistique à l'étranger, on ne trouve pas une telle prédominance de l'actualité artistique française. *Zygos* republiait aussi des articles de la presse internationale. Mentionnons la nationalité de ses auteurs. *Zygos*, de 1955 à 1966, a publié des textes de 390 auteurs, parmi lesquels 316 étaient Grecs et 74 étrangers. En ce qui concerne la nationalité des auteurs étrangers, environ 33 d'entre eux étaient des auteurs français ou habitant en France ; 7 étaient Américains, 6 Allemands, 5 Anglais, 5 Italiens, et d'autres de nationalités moins représentées.

En effet, l'information sur l'art international offerte par *Zygos* était importante, étant donné l'absence de revues d'art spécialisées en Grèce – du moins, avant la publication de *Nees morfes* – et le manque d'illustrations dans les journaux grecs. Cet aspect international était par ailleurs un des éléments appréciés par ses lecteurs et surtout par les artistes. Par exemple, le peintre Panagiotis Tetsis explique les raisons pour lesquelles il appréciait *Zygos* : « En dehors des peintres établis, avec une présence importante dans notre pays, [*Zygos*] s'intéressait beaucoup à l'art en dehors de la Grèce. Elle avait un esprit ouvert, elle ne se limitait pas à l'art grec²⁴⁰. »

Zygos a publié des articles sur les biennales de Venise, de Sao Paulo et de Paris. La Biennale de Venise a été fondée en 1894, et après une interruption due à la Seconde Guerre mondiale, elle est réapparue en 1948. Elle jouait – et joue encore – un rôle très important en tant que « prisme » de la création artistique contemporaine, mais aussi de la diplomatie culturelle²⁴¹. Selon Marylène Malbert, l'exposition, bien que concurrencée par les biennales de Sao Paulo, Kassel et Paris, est demeurée une référence dans la presse artistique, en raison de son ancienneté et de son système pavillonnaire²⁴². La Biennale de Sao Paulo a été fondée en 1951 et elle suivait le modèle de la Biennale de Venise. La Biennale de Paris, inaugurée en 1959 par André Malraux, était réservée aux artistes de

²⁴⁰ «Εκτός από τους καθιερωμένους ζωγράφους, αυτούς που είχαν μεγάλη παρουσία στο χώρο των τεχνών στον τόπο μας, είχε πολύ το [ενδιαφέρον] της τέχνης που γινόταν έξω από την Ελλάδα. Δηλαδή είχε [ανοιχτό] πνεύμα, δεν ήταν περιορισμένο μόνο για την ελληνική τέχνη». TETSI, *Entretien enregistré*, *op. cit.* (note 45).

²⁴¹ Marylène MALBERT, *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise (1948-1968)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2006, p. 15.

²⁴² *Ibid.*, p. 22.

moins de trente-cinq ans. *Zygos* accordait la place la plus importante à la Biennale de Venise, une « grande institution », comme l'éditeur la caractérisait²⁴³. La revue publiait chaque fois des articles détaillés et illustrés sur l'exposition (en dehors de la Biennale de 1962). Les auteurs de ces articles essayaient de donner une vue générale de l'exposition, de présenter tous les pavillons, le plus objectivement possible. Beaucoup de ces textes ont été écrits par des artistes. Ainsi, les sculpteurs Klearchos Loukopoulos, Michalis Tompros, Christos Kapralos et la graveuse Vaso Katraki ont écrit sur la Biennale de Venise, dans des années différentes. Le sculpteur Alex Mylona a écrit un article qui comparait la Biennale de Venise avec l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958. L'éditeur de la revue, l'archéologue Maria Anagnostopoulou et Zoi Spyropoulou, ont écrit eux aussi sur cette fameuse biennale. Efi Ferentinou et le sculpteur Froso Efthimiadi-Menegaki ont présenté deux réalisations de la Biennale de Sao Paulo. Enfin, il y a eu des articles sur deux réalisations de la Biennale de Paris, par René Delange (dans le cadre de la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux ») et par le peintre Dimitris Mytaras.

Notons qu'il n'y a pas eu d'articles sur la *Documenta* de Kassel, bien qu'elle soit une exposition internationale aussi importante. Cette exposition se tient tous les cinq ans ; *Zygos* aurait pu présenter ses éditions de 1959 et de 1964. Le fait que cette exposition n'avait pas de pavillons nationaux a peut-être suscité un moindre intérêt de l'éditeur et des collaborateurs de la revue²⁴⁴. Cependant, il y avait des participants grecs : W. Baziotes en 1959, J. Avramidis, N. Georgiadis, et G. Spyropoulos en 1964. En absence de plus de données, nous considérons qu'il s'agit d'une omission occasionnelle.

Voyons quelles autres expositions importantes ont attiré l'intérêt de l'éditeur et des collaborateurs de la revue²⁴⁵. Le sculpteur Froso Efthimiadi-Menegaki a écrit sur l'*Exposition internationale de sculpture contemporaine* (Musée Rodin, Paris, 1956). La rédaction de la revue (probablement l'éditeur) a présenté l'exposition *Art abstrait : les premières générations (1910-1939)* (Saint-Étienne, 1957), sans doute parce qu'y était

²⁴³ Rédaction, «H 28η “Μπιεννάλε” της Βενετίας» (La 28e « Biennale » de Venise), *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 10.

²⁴⁴ C. Polère considère la *Documenta* comme une exposition qui a accueilli, jusqu'à 1972, seulement des artistes grecs de la *diaspora*, à l'exception de G. Spyropoulos. Selon cet auteur, les critiques d'art grecs n'acceptaient pas une telle représentation, en considérant qu'il fallait au contraire prouver qu'il existait en Grèce un art contemporain. Cédric POLERE, *Construction locale de l'identité et universalisme en art: Une sociologie des arts modernes et contemporains en Grèce*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Grenoble II, 1999, p. 442.

²⁴⁵ Nous mentionnons des expositions d'arts plastiques, mais la revue a présenté aussi certaines expositions d'architecture, de typographie et de céramique.

exposée une œuvre de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. En 1958, le journaliste Kostas Kalligas a traduit l'avant-propos d'Eberhard Hanfstaengl au catalogue de l'exposition *Le siècle du Rococo* (Munich, 1958). Le même auteur a présenté l'exposition *Les sources du XX^e siècle* (Musée national d'art moderne, Paris, 1960). Pendant la période 1957-1959, Chrysanthos Christou, un des collaborateurs les plus importants de la revue, a rédigé une thèse de doctorat en Allemagne. À cette époque, il a présenté, entre autres, l'exposition de la collection du musée Guggenheim de New York au musée Wallraf-Richartz (Cologne, 1958), l'exposition *Dada : Dokumente einer Bewegung* (Düsseldorf, Kunsthalle, 1958) et l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles de 1958. La période 1958-1959, grâce à la présence de Christou en Allemagne et à la collaboration avec des critiques d'art français dans le cadre de la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux », est celle où l'actualité internationale a occupé une place plus importante dans les sommaires de la revue. En dehors des grandes expositions, *Zygos* présentait l'activité des artistes grecs à l'étranger. La revue a présenté une exposition de Terpsi Kyriakou, Lili Arlioti, Koula Bekiari et Ioanna Spiteri à la Galeria 3950, à Venise (1959), une exposition de graveurs grecs à Moscou (1959), une exposition du groupe *Argos* (groupe qui avait comme membres S. Stamatopoulos, T. Kyriakou, M. Piladakis, N. Sachinis et Chr. Romanou, c'est-à-dire surtout des artistes abstraits), à la mairie de Berlin-Ouest (1965), et d'autres encore.

Mais ce qui nous intéresse ici, en dehors de l'information sur l'art international, ce sont les positions exprimées dans la revue concernant la place de l'art grec par rapport à l'art international. L'art grec est-il perçu comme une partie de l'art international ? Est-il considéré comme en retard ? Ou est-il vu comme un art doté d'une particularité nationale à préserver, tout en étant un participant aux évolutions internationales ? Les impressions d'un autre lecteur de la revue, Nikos Zias, qui en a été plus tard un collaborateur, sont caractéristiques : il appréciait dans la revue le fait qu'elle représentait

« une valorisation de l'art contemporain, de ses exploits, mais dans le cadre de l'espace grec et de sa particularité. Plus précisément, la revue ne suivait pas une approche nationaliste, mais elle avait un caractère grec et la plupart de ses textes suivaient cette orientation²⁴⁶. »

²⁴⁶ « μια αξιοποίηση της συγχρόνου τέχνης, των επιτευγμάτων της, αλλά μέσα σε ένα πλαίσιο ελληνικού χώρου και με ιδιαιτερότητα του ελληνικού χώρου. Δηλαδή δεν είχε μια ας πούμε εθνικιστική [προσέγγιση], αλλά είχε μια προσωπικότητα ελληνική το περιοδικό και τα περισσότερα κείμενα ήταν σ' αυτή την κατεύθυνση». ZIAS, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 62).

Notons que dans les années cinquante sont apparues les premières revues de caractère international, c'est-à-dire les revues manifestant un intérêt pour l'art international, avec des contributions d'auteurs de diverses nationalités, des textes traduits en plusieurs langues et une diffusion internationale²⁴⁷. *Cimaise*, *Art international* (Lugano, 1957-1984), *I 4 Soli* (Alba, 1954-1969) et *Prisme des arts* sont des exemples caractéristiques²⁴⁸. Précisons que du point de vue de sa diffusion, *Zygos* n'était pas une revue internationale. Elle avait bien sûr des abonnés à l'étranger. D'après Aikaterini Frantziskaki, il s'agissait de Grecs qui habitaient à Paris ou à Londres, par exemple d'armateurs grecs, mais aussi d'institutions comme l'Université de Yale ou à la société Max-Planck²⁴⁹. Mais l'obstacle de la langue grecque empêchait une grande diffusion internationale. Frantzis Frantziskakis nourrissait toutefois une telle ambition. Pour cette raison, en 1959-1960, *Zygos* contenait des sommaires et des résumés en anglais²⁵⁰. Mais il y a aussi un autre paramètre. Selon Florence Hespel, certaines revues de diffusion internationale avaient un caractère national, car leur but principal était de montrer à l'étranger une image favorable des exploits culturels et artistiques nationaux²⁵¹. La revue *Art in America* (New York, 1913-) en est un exemple²⁵². Or, dans cette perspective, *Zygos* aussi a été une revue de caractère national. Quand, en 1965, l'éditeur a annoncé de nouveau des résumés en anglais (qui n'ont pas été réalisés), il a défini ainsi leur objectif : la revue pourrait « être lue par un grand cercle de personnes, hors de Grèce, qui [...] veut suivre l'actualité artistique grecque²⁵³ ». En outre, l'intérêt de la revue pour l'actualité artistique à l'étranger se concentrait souvent sur les activités et la réception des artistes grecs à l'étranger.

Surtout, la question se pose de savoir si l'intérêt pour l'art international manifestait aussi un engagement moderniste. Cette question est particulièrement importante en ce qui concerne les textes de la revue sur les biennales de Venise, de Sao Paulo et de Paris, qui étaient (et sont encore) des espaces où les tendances de l'art, surtout les plus récentes,

²⁴⁷ FAWCETT et PHILLPOT (dirs.), *op. cit.* (note 210), p. 47-48.

²⁴⁸ HESPEL, *op. cit.* (note 209), p. 56 ; CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art I », *op. cit.* (note 218), p. 82.

²⁴⁹ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, *op. cit.* (note 19).

²⁵⁰ Notons que *Zygos*, vers la fin définitive de sa parution (1983), a été doublée d'une édition annuelle en anglais, *Zygos annual*, qui a paru de 1982 à 1985. Sa diffusion en Europe n'a pas eu de succès à cause de la société qui l'a entrepris. *Ibid.*

²⁵¹ HESPEL, *op. cit.* (note 209), p. 59.

²⁵² FAWCETT et PHILLPOT (dirs.), *op. cit.* (note 210), p. 47.

²⁵³ «ο “Ζυγός” θα μπορή να διαβάζεται από ένα μεγάλο κύκλο ανθρώπων, εκτός Ελλάδος, που [...] θέλει να παρακολουθή την ελληνική καλλιτεχνική επικαιρότητα». « Annonce », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 6.

étaient présentées, promues et diffusées. Le nombre d'articles que la revue a consacré à ces expositions est-il suffisant pour faire pencher la balance de son côté moderniste ? Ou bien, cette orientation est-elle annulée par les réserves émises dans les textes ? Nous examinerons ce sujet dans le chapitre 5.

Une revue sur l'art contemporain

L'étude des matières de *Zygos* montre avant tout son intérêt pour l'art qui lui était contemporain. L'art du XIX^e siècle était moins représenté, et encore moins l'art des époques antérieures. Comme exemples de revues d'une telle orientation, nous pouvons mentionner de nouveau *Prisme des arts* et *Quadrum* ; selon Richard Leeman, l'histoire de l'art moderne était un enjeu pour le réseau de critiques d'art issu de l'entre-deux-guerres qui animait ces revues²⁵⁴. En ce qui concerne les revues généralistes de grande circulation et les magazines d'art, la *Galerie des arts* se distinguait des autres revues en raison de son intérêt pour l'art du XX^e siècle et se revendiquait comme la « première revue d'art vivant »²⁵⁵. Au contraire, *Connaissance des arts* ou *Jardin des arts* s'intéressaient surtout à l'art d'époques passées, aux monuments de France et aux objets d'art. Parmi les revues italiennes, la plus proche de l'esprit de *Zygos* semble être *SeleArte* (Florence, 1952-1966), qui était une revue plus tournée vers l'art contemporain par rapport à la revue *Emporium* (Bergame, 1895-1964), qui contenait cependant des sujets sur l'art moderne de la première moitié du XX^e siècle, ou la revue *Paragone* (Florence, 1950-), intéressée par l'art des époques antérieures²⁵⁶.

L'intérêt pour l'art contemporain peut être considéré comme la manifestation d'un certain engagement dans la modernité. Cependant, d'autres questions se posent. Pour les collaborateurs de *Zygos*, le concept de « moderne » était-il synonyme de « contemporain » ? Y avait-il une distinction entre l'art moderne du début du XX^e siècle et les tendances les plus récentes ? L'intérêt de la revue pour les artistes actifs, pour l'art qui était en train de se produire, se traduisait-il par une réflexion sur la modernité ou seulement par un intérêt pour

²⁵⁴ Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 51.

²⁵⁵ GILLOUX, *op. cit.* (note 141), p. 183.

²⁵⁶ Silvia BOTTINELLI, « La divulgazione della storia dell'arte in Italia dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta: L'ultimo *Emporium* (1946-1964) », in Giorgio BACCI, Massimo FERRETTI et Miriam FILETI MAZZA (dirs.), *Emporium: Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Pisa : Edizioni della Normale, 2009, p. 567-568 ; Silvia BOTTINELLI, *SeleArte (1952-1966): Una finestra sul mondo*, Lucca, Italie : Fondazione Ragghianti, 2010, p. 49.

l'actualité ? Nous reviendrons sur ces questions au chapitre 6. Au demeurant, nous supposons que cet intérêt pour l'art contemporain est lié à l'un des buts principaux de la revue, la promotion de l'œuvre des artistes grecs actifs.

Une revue d'actualité avec des intérêts théoriques

Une autre caractéristique qui définit le caractère d'une revue est l'accent mis sur le particulier ou sur le général et sur le théorique. Valerie Holman exprime cette différence en comparant *Cahiers d'art* et *Minotaure*. Elle soutient que dans la première revue, on

« préfère discuter d'un artiste en particulier (souvent à l'occasion d'une exposition) plutôt que de l'art sur un plan thématique. Il en résulte une impression de revue d'art en général, où les divers articles sont reliés par un élément extérieur évident, un certain pays par exemple, ou "l'objet". Chaque numéro de *Minotaure*, au contraire, se structure autour de connexions invisibles, d'intérêts communs, perçus à travers plusieurs disciplines intellectuelles²⁵⁷. »

Il semble que les fondateurs de la galerie Nees morfes envisageaient de lancer une publication telle que *Minotaure*, et qui se différencierait de *Zygos* : ils considéraient *Zygos* comme une revue qui suivait l'actualité, d'après Julia Dimakopoulou, un des animateurs de la galerie et de la revue *Nees morfes*²⁵⁸. Selon elle, ils voulaient pour leur part créer une revue sur des questions théoriques – par ailleurs, le nom *Nees morfes* (« Nouvelles formes ») signifiait la création de nouvelles formes artistiques, mais aussi une nouvelle vision sur elles. Toutefois, *Nees morfes* aussi suivait l'actualité, notamment en présentant des expositions. Il est vrai que de nombreux articles de *Zygos* suivaient l'actualité : la plupart des textes sur des artistes ont été écrits à l'occasion d'une exposition individuelle ou d'un autre événement, comme un prix reçu par l'artiste. Quant aux numéros spéciaux et aux dossiers, ils ont été dans leur majorité publiés à l'occasion d'une disparition, d'un anniversaire, etc. En outre, plusieurs articles sur des artistes publiés dans *Zygos* sont des présentations peu approfondies. Cependant, d'autres articles abordent des questions théoriques, même parmi les textes sur des expositions. Les expositions rétrospectives,

²⁵⁷ Valerie HOLMAN, « L'artiste dans son élément: *Minotaure* et les arts visuels », in Charles GOERG (dir.), *Regards sur Minotaure, la revue à tête de bête (catalogue d'exposition, Musée Rath, Genève, 17 octobre 1987-31 janvier 1988, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 17 mars-29 mai 1988)*, Genève : Musée d'art et d'histoire, 1987, p. 45.

²⁵⁸ Julia DIMAKOPOULOU, *Entretien enregistré*, 21 octobre 2015.

notamment, donnent l'occasion de faire l'histoire des mouvements exposés. On peut ainsi dire que *Zygos* avait un caractère mixte : théorique, critique, mais aussi informatif.

Se pose la question de savoir si l'intérêt pour les artistes ou celui pour des questions théoriques ont été accentués l'un par rapport à l'autre au fil des parutions. Nous remarquons que la plupart des essais et des articles théoriques ont été publiés autour des années 1956-1959 et ils concernaient principalement le sens et l'évolution de l'art moderne. De plus, autour de 1959, la revue manifestait un intérêt marqué pour l'art abstrait. Nous avons aussi l'impression que, vers l'époque de l'interruption de la parution de la revue, et surtout en 1966, l'augmentation du nombre de pages a permis à la revue de publier plus de présentations d'artistes, tandis que la proportion des articles théoriques est restée la même. L'éditeur de la revue était conscient de cette prévalence des articles monographiques. En 1963, dans le cadre d'un enrichissement général de la matière de la revue, il annonce qu'« à la place des monographies, qui ont déjà constitué un *corpus* d'artistes grecs modernes, on publiera des études approfondies sur des sujets d'actualité²⁵⁹ » ; cela est resté plutôt une intention.

La plupart des articles sur des expositions que *Zygos* a publiés concernent l'art contemporain, surtout les articles sur les biennales de Venise et de Sao Paulo, les salons parisiens, les Expositions panhelléniques, c'est-à-dire des expositions qui présentaient toutes les tendances de l'art contemporain. Nous supposons que l'intérêt pour les biennales représente le côté moderniste de *Zygos*, malgré les réserves émises par les auteurs. En tout cas, on ne remarque pas une préférence pour une tendance particulière de l'art contemporain. La revue a aussi publié plusieurs rapports d'expositions rétrospectives des origines de l'art moderne. C'est surtout les articles de la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux » qui montrent un intérêt particulier sur l'art moderne, en raison sans doute des préférences de ses contributeurs. Les présentations d'expositions d'art antérieur (art byzantin, art de la Renaissance, etc.) sont plus rares. La question se pose de savoir si la préférence pour l'art contemporain révèle une facette moderniste de la revue ou si elle résulte du suivi de l'actualité.

²⁵⁹ «Στη θέση των μονογραφιών που ήδη έχουν σχηματίσει ένα πλήρες σχεδόν corpus των νεοελλήνων καλλιτεχνών, θα δημοσιεύονται μελέτες πάνω σε επίκαιρα θέματα, εμπεριστατωμένες » « Σχόλια (Commentaires) », *op. cit.* (note 150), p. 5.

Une revue centrée sur les artistes

Nous remarquons que la plupart des articles dans *Zygos* sont centrés sur des artistes. La plupart des numéros spéciaux concernent eux aussi des artistes et non des sujets généraux ou thématiques. Les articles présentent principalement des peintres et dans une moindre mesure des sculpteurs et des graveurs. Beaucoup d'articles présentent aussi des architectes. Quelques-uns enfin sont consacrés à des personnages importants du monde culturel (éditeurs, critiques, folkloristes, etc.). Ces textes sont des études scientifiques ou des essais, des éloges et des présentations, écrits souvent par d'autres artistes ou architectes. Ces articles ne contiennent pas de critique négative. Les seules sections de la revue dans lesquelles on trouve de telles critiques sont les éditoriaux et la rubrique de la critique d'art. La plupart des textes sur des artistes sont longs, mais on trouve aussi, en moindre nombre, des articles très courts avec un caractère descriptif ou informatif. Certains d'entre eux sont accompagnés d'une illustration abondante. La revue publiait aussi des écrits d'artistes sur leur propre œuvre ou sur leur métier, surtout dans le cas de la gravure et des arts appliqués. Nous avons déjà souligné que *Zygos* a publié un très grand nombre de textes d'artistes sur d'autres artistes ou sur des questions théoriques. Les études scientifiques très approfondies, avec bibliographie, et les conférences étaient plus rares. Enfin, la revue a publié certains entretiens.

Les articles sur des artistes ne constituent pas seulement la catégorie d'articles prédominante dans la revue : ils manifestent aussi l'intérêt des auteurs sur la personnalité des artistes, ils mettent l'accent sur leur génie, leur particularité, leur idiosyncrasie personnelle ou nationale. L'appartenance éventuelle de ces artistes à une certaine tendance semble venir au deuxième plan. Il s'agit d'une certaine approche de l'art, qui consiste à mettre l'accent sur la personnalité, l'émotion ou la qualité de l'œuvre d'un artiste, au lieu de souligner les tendances collectives et les changements artistiques ou historiques.

L'attention portée à l'individu a été une tendance importante de la critique d'art des années cinquante. L'influence de l'esthétique de Benedetto Croce a été un facteur important pour la diffusion de cette approche, notamment en Italie. Selon Sylvia Bottinelli, la revue italienne *Emporium* (1895-1964) de la période 1946-1964 est un exemple caractéristique de l'influence de Croce : *Emporium* appréhendait l'art récent surtout en présentant des artistes et en mettant en relief leur personnalité²⁶⁰. Croce considérait l'artiste comme la

²⁶⁰ BOTTINELLI, « La divulgazione della storia dell'arte in Italia dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta: L'ultimo *Emporium* (1946-1964) », *op. cit.* (note 256), p. 582-583, 587.

seule personne capable de réaliser une œuvre d'art, c'est-à-dire une synthèse entre intuition et expression. Selon lui, chaque créateur travaillait dans une autonomie absolue. Selon Myriam Metayer, cette philosophie idéaliste a conduit à une histoire de l'art qui s'appuyait sur l'étude de la personnalité esthétique²⁶¹. Toujours selon elle, dans le cadre d'une telle histoire, les mouvements d'art venaient en second lieu²⁶². L'ouvrage de Jean Cassou, *Panorama des arts plastiques contemporains* (Paris, 1960) est un exemple de cette approche : chaque chapitre est consacré à un artiste. Selon Jean Cassou,

« Une histoire de l'art n'est pas qu'une histoire collective, elle est faite aussi d'histoires individuelles, et qui l'expliquent, mais aussi en quelques points la dépassent, rejoignent d'autres temps et d'autres lieux, nous situent dans la perspective de la culture universelle, nous obligent à la considération de certaines dispositions permanentes de l'esprit humain²⁶³. »

Les critiques s'inscrivant dans cette pensée considéraient qu'un artiste était moderne grâce à sa personnalité, comme on le voit dans plusieurs études publiées dans *Zygos*. À l'importance du génie individuel, on pourrait ajouter celle du génie national. Dans la critique d'art de l'époque, l'œuvre d'art était vue non seulement comme une expression de la personnalité, mais aussi du caractère de la nation dont l'artiste était issu²⁶⁴. Ainsi, Jean Cassou écrivait qu'il était impossible de comprendre Picasso, si on ne connaissait pas l'Espagne²⁶⁵.

Quels liens avec d'autres revues ?

Nous avons mentionné certains points communs de *Zygos* avec d'autres revues grecques et européennes, mais se pose aussi la question de savoir si *Zygos* avait des liens plus concrets avec d'autres revues. Un exemple de tels liens serait l'échange de fascicules que le directeur de la revue italienne *SeleArte*, Carlo L. Ragghianti, effectuait entre sa revue et d'autres revues²⁶⁶. Frantzis Frantziskakis se procurait un grand nombre de revues, surtout à travers des abonnements ; selon le témoignage de Chrysanthos Christou, les collaborateurs de

²⁶¹ Myriam METAYER, *Panoramas de l'art moderne: Manuels et synthèses en Italie et en France (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Art & Société), p. 69.

²⁶² *Ibid.*, p. 105.

²⁶³ Jean CASSOU, *Panorama des arts plastiques contemporains*, Paris : Gallimard, 1960, p. 115.

²⁶⁴ METAYER, *op. cit.* (note 261), p. 230.

²⁶⁵ CASSOU, *op. cit.* (note 263), p. 240. Cité dans METAYER, *op. cit.* (note 261), p. 231.

²⁶⁶ BOTTINELLI, *SeleArte (1952-1966)*, *op. cit.* (note 256), p. 66 et suiv.

Zygos pouvaient consulter plusieurs revues au bureau de la revue, notamment des éditions difficiles à trouver en Grèce ou chères, comme les revues *Apollo* (Londres, 1925-) et *Pantheon* (Munich, 1928-)²⁶⁷. Néanmoins, nous n'avons pas trouvé d'informations sur un échange éventuel de fascicules entre *Zygos* et d'autres revues. Nous n'avons pas d'informations sur une correspondance avec d'autres éditeurs non plus, à une exception : Sylvia Bottinelli se réfère à une lettre de *Zygos* à *SeleArte*, envoyée en avril 1956. La lettre offrait des informations sur l'Antiquité grecque, elle mentionnait que la revue italienne avait beaucoup de lecteurs en Grèce et elle présentait l'initiative d'Adriano Olivetti de publier *SeleArte* comme un exemple pour les entrepreneurs grecs²⁶⁸.

Revue présentée dans Zygos

La liste des «revues reçues» qu'une revue publie est souvent un indice de son réseau international²⁶⁹. *Zygos* n'avait pas une telle liste. Cependant, certaines revues ont été le sujet d'une brève présentation sous sa rubrique sur les nouvelles éditions ou sous ses rubriques informatives. Seulement deux revues étrangères ont été présentées dans *Zygos*, en tant que nouvelles éditions : *Prisme des arts* et *Lugano review*. Dans les deux cas, il semble que le motif de leur référence a été une présence de Grecs dans ces revues, en tant que collaborateur dans un cas, en tant que sujet d'un article dans l'autre. Quant aux revues grecques, il y a des notices sur les revues *I Techni sti Thessaloniki*, *Nea estia*, *Architektoniki* et *Diagonios*. Cependant, ces revues n'ont pas de liens avec *Zygos* qui nous permettraient de présumer l'existence d'un réseau entre elles.

La revue *Prisme des arts* est présentée dans le numéro 9 de 1956 de *Zygos*, sous la rubrique «Éditions», avec ces mots :

« Nous avons reçu le troisième fascicule de la revue "Prisme des arts". Cette revue d'art, qui diffère fondamentalement des éditions similaires, est une "revue internationale d'art contemporain", comme elle est définie dans son sous-titre. Le but des éditeurs est vraiment de donner, à travers divers articles, un aperçu international des réalisations principales dans

²⁶⁷ CHRISTOU, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 11).

²⁶⁸ BOTTINELLI, *SeleArte (1952-1966), op. cit.* (note 256), p. 71. L'auteur ne mentionne pas si la lettre était signée par l'éditeur de *Zygos*.

²⁶⁹ CHEVREFILS DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940, op. cit.* (note 213), p. 199.

le secteur des arts plastiques et de faire connaître au public international l'art contemporain et les artistes de grands et de petits pays²⁷⁰. »

L'éditeur et propriétaire de *Prisme des arts* était Max Fourny, ses rédacteurs en chef étaient Raymond Cogniat et Waldemar-George et son comité de rédaction incluait des historiens d'art membres de l'AICA de tous les pays, tels que J. Cassou, R. Huyghe, J. Lassaigue (France), F. Roh et W. Grohmann (Allemagne), J.-P. Hodin, E. Newton (Angleterre), J. Sweeney (États-Unis), G. C. Argan (Italie). Les historiens d'art grecs Dimitrios Evangelidis et Tony Spiteris y participaient en tant que représentants de la section grecque de l'AICA. Toutefois, seul le premier a contribué à *Prisme des arts* avec un article, sur l'art contemporain en Grèce (n° 4, 1956), article que *Zygos* ne mentionnera pas. Tony Spiteris n'a pas publié d'article dans *Prisme des arts*. Cependant, en tant que contributeur important à *Zygos*, c'est probablement lui qui a été le lien entre les deux revues²⁷¹.

Mais y avait-il une affinité plus substantielle entre les deux revues ? Maria Poulou soutient que *Prisme des arts* était le modèle de *Zygos*²⁷². Selon elle, *Zygos* a adopté même le format et la pagination de *Prisme des arts*, vers la fin de 1956. En réalité, *Zygos* a changé son format à la fin de l'année suivante. Son format est devenu vraiment plus petit, mais nous ne constatons pas une ressemblance particulière avec *Prisme des arts* au niveau de l'aspect et de l'édition. C'était la vision de *Prisme des arts* qui avait peut-être des affinités avec celle de *Zygos*. *Prisme des arts* mentionnait parmi ses buts l'objectivité, surtout en ce qui concerne la « querelle » entre art abstrait et art figuratif et elle défendait les valeurs d'une peinture humaniste qui gardait ses distances envers l'abstraction dominante, mais aussi envers le réalisme socialiste²⁷³. *Zygos* affichait ce même but, comme nous l'avons

²⁷⁰ «Ελάβαμε το τρίτο τεύχος του περιοδικού "Prisme des arts". Το περιοδικό αυτό τέχνης, που διαφέρει ριζικά από τις παρομοίου είδους εκδόσεις, είναι μια "διεθνής επιθεώρησης συγχρόνου τέχνης" όπως την καθορίζει ο υπότιτλός της. Σκοπός των εκδοτών είναι πράγματι να δώσουν με διάφορα άρθρα μια συνολική εικόνα των κυριωτέρων επιτευγμάτων στον τομέα των πλαστικών τεχνών σε διεθνή κλίμακα και να γνωρίσουν στο διεθνές κοινό τη σύγχρονη τέχνη και τους καλλιτέχνες μεγάλων και μικρών κρατών. ». « Εκδόσεις (Éditions) », *Zygos*, n° 9, juillet 1956, p. 18.

²⁷¹ Dans sa notice pour *Prisme des arts*, *Zygos* annonce la publication d'un article sur Bouzianis qui ne sera pas publié : il s'agit peut-être d'un article de Spiteris. *Ibid*.

²⁷² Maria POULOU, « Νεορεαλισμός: Καταγωγή και μετατοπίσεις της έννοιας: Η ελληνική υποδοχή την περίοδο 1950-1965 (Néoréalisme: Origine et transferts de la notion: La réception grecque pendant la période 1950-1965) », in *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'histoire de l'art, Thessalonique, 2-4 novembre 2007)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 508, note 79.

²⁷³ « Au lecteur », *op. cit.* (note 225).

mentionné – mais cette envie d'impartialité caractérisait aussi plusieurs autres revues de cette époque.

Même s'il y a des affinités entre *Zygos* et *Prisme des arts* – par ailleurs avec *Quadrum* aussi – en ce qui concerne l'orientation générale, il y a des différences importantes du point de vue de la formule éditoriale. *Prisme des arts* et *Quadrum* avaient des comités rédactionnels d'érudits. *Zygos* accueillait des textes d'intellectuels grecs, mais elle était surtout l'œuvre de son éditeur et propriétaire, Frantzis Frantziskakis. Les deux premières revues ne publiaient pas de textes d'artistes, mais surtout de théoriciens, critiques, historiens du réseau de l'AICA. *Zygos*, en revanche, était une revue en grande partie écrite par des artistes. Enfin, *Prisme des arts* et *Quadrum* ne publiaient que des publicités de galeries²⁷⁴, tandis que *Zygos* publiait aussi des publicités de produits commerciaux.

Dans le numéro de *Zygos* de mai 1965, Zoi Spyropoulou, dans le cadre de sa rubrique « L'art dans le monde entier », salue « une nouvelle édition de James Fitzsimmons », *Lugano review* (Lugano, 1965). Elle rappelle que Fitzsimmons est déjà connu en Europe et en Amérique grâce à *Art international* (Lugano, 1957-1984, périodique de documentation artistique) qui est, selon elle, « le plus complet et informé qui existe²⁷⁵ ». La nouvelle revue, *Lugano review*, aurait un caractère plus général, en s'intéressant à l'art et à la littérature. Les premières pages de son premier numéro sont dédiées aux poèmes de Konstantinos Trypanis²⁷⁶. Apparemment, c'est la présence de Trypanis qui suscite l'intérêt de Spyropoulou pour cette revue.

Dans son septième numéro, sous la rubrique « Éditions », *Zygos* présente la revue *I Techni sti Thessaloniki* (« L'art à Thessalonique », Thessalonique, 1956-1961, 1963, 1967). Elle était publiée par la Makedoniki kallitechniki etaireia Techni (« Société macédonienne Art »), société tournée vers l'art abstrait. La rédaction de *Zygos* met au point l'aspect soigné de la revue de Thessalonique et sa position « correcte, honnête et courageuse » envers l'actualité culturelle, sans donner plus de précisions :

²⁷⁴ GILLOUX, *op. cit.* (note 141), p. 429.

²⁷⁵ « αυτό το περιοδικό είναι το πιο άρτιο και το πιο ενημερωμένο που υπάρχει ». Zoi SPYROPOULOU, « Η τέχνη σε όλο τον κόσμο: Νέο περιοδικό (L'art dans le monde entier: Nouvelle revue) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 47.

²⁷⁶ Philologue, professeur à l'Université d'Oxford (1947-1968). En 1974 il devient académicien et ministre de culture et de science. La plupart de ses poèmes sont écrits en anglais.

«Nous avons reçu de Thessalonique une revue très élégante et soignée, “Techni sti Thessaloniki” [...]. Aspect soigné, pagination belle et simple et matière très étudiée. La caractéristique principale de cette édition de bon goût est que les articles et les notices critiques qu’elle publie ne sont pas signés et qu’ils reflètent les opinions responsables de la Société sur les divers sujets qu’ils traitent. La position de “Techni sti Thessaloniki” est correcte, honnête et courageuse. Nous souhaitons que cette revue, qui est une acquisition spirituelle pour Thessalonique, aille de l’avant²⁷⁷. »

Dans la même rubrique, la rédaction de *Zygos* fait l’éloge d’une autre revue locale, publiée à l’île de Syros, *Kykladika* (« *Cycladiques* », 1956-1958), dédiée à la culture des Cyclades (histoire, art, folklore, etc.). De ce fait, *Zygos* met l’accent sur la parution des revues hors Athènes et non sur leur engagement ou leur absence d’engagement envers la modernité.

Dans le numéro de janvier 1957, l’éditeur de *Zygos*²⁷⁸ consacre un paragraphe de son éditorial à l’anniversaire des trente ans de la revue *Nea estia*. La place de ce commentaire, dans l’éditorial, et le fait qu’il ne salue pas une nouvelle revue, mais qu’il loue une revue avec une longue existence, lui accorde peut-être une plus grande valeur. Frantziskakis met l’accent sur le sérieux de la revue :

« Depuis trois décennies consécutives, “Nea estia” concentre dans ses pages tout ce qu’il y a de distingué et de vivant dans notre vie culturelle, en donnant ainsi une image fidèle de l’actualité littéraire et artistique du pays. Les arts visuels, notamment, doivent être reconnaissants envers cette revue précieuse qui a toujours laissé ses rubriques ouvertes à tout ce qui la concernait, et qui a contribué énormément, grâce à la recherche systématique et la critique qu’elle a établie, à la hausse du niveau esthétique du public cultivé. Pour quelqu’un qui connaît les difficultés, financières et techniques, qui s’opposent à l’édition d’une revue de qualité dans notre pays, la carrière trentenaire de “Nea estia” inspire une admiration sincère²⁷⁹. »

²⁷⁷ « Ελάβαμε από τη Θεσσαλονίκη ένα κομψότατο και φροντισμένο περιοδικό, την “Τέχνη στη Θεσσαλονίκη” που εκδίδεται εδώ και δυό μήνες από την Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία “Τέχνη”. Εμφάνισης επιμελημένη, σελιδοποιήσις ωραία και απλή, ύλη πολύ προσεγμένη. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα της καλαίσθητης αυτής εκδόσεως είναι ότι τα άρθρα και τα κριτικά σημειώματα που δημοσιεύει είναι ανυπόγραφα και απηχούνε τις υπεύθυνες απόψεις της εταιρείας πάνω στα διάφορα θέματα που πραγματεύονται. Η θέση που παίρνει η “Τέχνη στη Θεσσαλονίκη” είναι σωστή, τίμια και θαρραλέα. Ευχόμεθα το περιοδικό αυτό, που αποτελεί ένα απόκτημα πνευματικό για τη Θεσσαλονίκη, να πάη μπροστά». « Εκδόσεις (Éditions) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 19.

²⁷⁸ En général, nous supposons que Frantziskakis est l’auteur des éditoriaux. Il y a de rares exceptions.

²⁷⁹ «Επί τρεις συνεχείς δεκαετίες η “Νέα Εστία” συγκεντρώνει στις σελίδες της ό,τι εκλεκτό και ζωντανό υπάρχει στην πνευματική μας ζωή, δίνοντας έτσι μια πιστή, ανάγλυφη εικόνα των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών εξελίξεων του τόπου. Ειδικά οι εικαστικές τέχνες έχουν κάθε λόγο να είναι ευγνώμονες

Dans l'éditorial de février 1957, il y a un commentaire sur la parution de la revue *Architektoniki*, publiée par l'architecte Antonis Kitsikis. Frantziskakis la loue comme une « revue très luxueuse dans son aspect, d'un style européen » et l'incite à être plus critique envers les problèmes de l'architecture grecque (manque de bon goût, décisions arbitraires de l'État, etc.)²⁸⁰. De fait, l'édition luxueuse de cette revue, de couleur *offset*, a fait sensation à l'époque de sa parution²⁸¹. Or, *Architektoniki* est l'un des rares cas où nous pouvons parler de réseau. Frantzis Frantziskakis et l'éditeur d'*Architektoniki*, Antonis Kitsikis, étaient amis²⁸². À un moment, Kitsikis a proposé à Frantziskakis la création d'une section d'architecture de seize pages dans *Zygos*, qu'il allait diriger. Frantziskakis (qui allait introduire une section d'architecture dans sa revue plus tard) a trouvé cette proposition un peu risquée pour la survie de *Zygos*, et il a incité Kitsikis à créer sa propre revue²⁸³. Au début, *Architektoniki* ne publiait que rarement des articles sur l'art. Pendant la période 1963-1964, Tony Spiteris y assurait régulièrement la critique d'art et Orestis Doumanis était son directeur. En 1965, Diana Antonakatou, collaboratrice régulière de *Zygos*, est devenue la critique d'art principale d'*Architektoniki*. Eleni Vakalo, Takis Marthas, Tony Spiteris, y écrivaient aussi. En 1968, deux ans après l'interruption de la parution de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis est devenu son directeur de rédaction et Aikaterini Frantziskaki son responsable de corrections et de l'édition des manuscrits. Le titre de la revue a changé en *Architecture et arts plastiques*. La section sur l'art, de dix pages environ, écrite par Diana Antonakatou, Eleni Vakalo et d'autres, est devenue, à un certain degré, une version condensée de *Zygos*.

En 1958, Frantzis Frantziskakis présente la revue *Diagonios* de Thessalonique dans sa rubrique « Esthétique du livre ». Il écrit :

« Nous avons été impressionnés ce mois par une petite édition littéraire que nous avons reçue de Thessalonique. [...] “Diagonios” – c'est son titre – ne débute pas, comme d'autres

προς το εκλεκτό αυτό περιοδικό που άφησε πάντοτε ανοικτές τις στήλες του για κάθε τι που τις αφορούσε, και με τη συστηματοποιημένη έρευνα και την κριτική που έχει καθιερώσει συνέβαλε ανυπολόγιστα στην άνοδο του αισθητικού επιπέδου του μορφωμένου κοινού. Για όσους ξέρουν τις δυσχέρειες, οικονομικές και τεχνικές, που αντιμετωπίζει η έκδοση ενός περιοδικού ποιότητας στη χώρα μας, η τριαντάχρονη σταδιοδρομία της “Νέας Εστίας” εμπνέει ειλικρινή θαυμασμό». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 15, janvier 1957, p. 4.

²⁸⁰ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 16, février 1957, p. 4.

²⁸¹ Nikos ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *Nea estia*, n° 845, 15 septembre 1962, p. 1362.

²⁸² FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, op. cit. (note 19).

²⁸³ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, op. cit. (note 3), p. 574-577.

éditions similaires, avec des projets grandioses et des objectifs arrogants. Elle exprime avec courage la rancœur et l'indignation d'un jeune littérateur [Ntinos Christianopoulos] envers les actes immoraux qui se passent ou qu'il pense qu'ils se passent autour de lui [...]. "Diagonios" est un cri de protestation de jeunesse. [...] Cependant, en tant qu'édition, "Diagonios" n'exerce pas ce droit de la jeunesse au désordre. Son aspect (couverture, éléments typographiques, etc.) montre une connaissance des règles de la mesure et leur respect conscient. [...] [La matière] a été soignée de la main de quelqu'un qui connaît l'art de la typographie. Cet artiste est M. Karolos Tsizek²⁸⁴. »

Zygos consacre de nouveau un paragraphe à *Diagonios* dans le numéro 63 de février 1961. Entre autres, le rédacteur écrit : « Il s'agit peut-être de la meilleure revue par l'esthétique de son aspect et la revue la plus originale publiée en Grèce²⁸⁵. »

Revue comme sources d'articles

Dans *Zygos*, on ne trouve pas de collaborations régulières avec d'autres revues, on ne trouve pas non plus une préférence pour des revues d'une catégorie particulière (par exemple, revues d'une certaine nationalité ou d'une certaine tendance, moderniste ou conservatrice). Nous supposons que les citations et republications résultaient surtout du fait que les collaborateurs de *Zygos* proposaient ou traduisaient des articles qu'ils trouvaient intéressants. Parmi les sources de *Zygos*, on trouve des revues et des journaux d'art (*L'Œil*, *Arts*, *Das Kunstwerk*), des revues culturelles et politiques (*La Nouvelle critique*, *Atlantic monthly*), des périodiques généralistes (*Ogoniok*) ou spécialisés (*Egypt travel magazine*, *Current biography*), donc des revues de diverses nationalités.

La seule republication qui a provoqué une discussion importante dans les pages de *Zygos* a été celle de l'article de Marcel Gimond, intitulé « La sculpture et la vie », en

²⁸⁴ « Εντύπωσι μας έκανε αυτόν τον μήνα μία μικρή λογοτεχνική έκδοσις που λάβαμε από την Θεσσαλονίκη. [...] Η "ΔΙΑΓΩΝΙΟΣ" – αυτός είναι ο τίτλος της – δεν ξεκινά, όπως άλλα παρόμοια έντυπα, με μεγαλεπήβολα σχέδια και υπερφίαλες επιδιώξεις. Εκφράζει θαρρετά την πικρία και την αγανάκτησι ενός νέου λογοτέχνη μπροστά στις φαυλότητες που συμβαίνουν ή που νομίζει πως συμβαίνουν τριγύρω του [...]. [...] η "Διαγώνιος" είναι μια νεανική κραυγή διαμαρτυρίας. [...] Σαν έκδοσις ωστόσο η "Διαγώνιος" δεν κάνει χρήσι αυτού του δικαιώματος της αφροντισιάς. Η εμφάνισίς της (εξώφυλλο, τυπογραφικά κείμενα κλπ.) μαρτυρεί γνώσι των κανόνων του μέτρου και ενσυνείδητη υποταγή σ'αυτούς. [...] Έχει δεχθή μια επεξεργασία από χέρι ανθρώπου που ξέρει την τυπογραφική τέχνη. Ο καλλιτέχνης αυτός είναι ο κ. Κάρολος Τσίζεκ». Frantzis F. F. [FRANTZISKAKIS], « Αισθητική του βιβλίου (Esthétique du livre) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 24.

²⁸⁵ « Είναι ίσως το καλύτερο σε αισθητική εμφάνισι και το πιο πρωτότυπο περιοδικό που εκδίδεται στην Ελλάδα ». « Ωραιές ελληνικές εκδόσεις (Belles éditions grecques) », *Zygos*, n° 63, février 1961, p. 42.

1958²⁸⁶. L'article de Gimond avait été publié initialement dans la revue du parti communiste français, *La Nouvelle critique*, en 1958²⁸⁷. Le sculpteur y développait une argumentation contre l'art abstrait. La publication de l'article par *Zygos* a été suivie par l'enquête « Art et vie », qui concernait essentiellement les positions d'artistes grecs par rapport au dilemme entre l'art abstrait et l'art figuratif²⁸⁸. Notons que la revue source de l'article n'était pas citée.

Dans les rubriques sur l'actualité artistique, on trouve diverses traductions d'articles. Par exemple, la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux » comprenait des articles courts sur l'actualité artistique à l'étranger. La plupart d'entre eux (vingt-quatre des trente et un articles de la rubrique) ont été écrits par des critiques d'art français : Raymond Cogniat, Jean Gallotti, René Delange, Henry Asselin, Raymond Warnier, Bernard Champigneulle et Georges Charensol. Ces articles concernaient l'actualité à Paris. Nous reviendrons sur cette rubrique et ses auteurs. Faisons ici une remarque concernant la source de certains articles. Ils étaient présentés dans les sommaires de la revue comme des « correspondances exclusives ». Cependant, deux articles, l'un de René Delange et l'autre de Raymond Warnier, ont été publiés presque simultanément dans *Zygos* et dans la revue allemande *Antares*²⁸⁹, qui a paru de 1952 à 1959 et qui publiait des nouvelles artistiques de France²⁹⁰. Par ailleurs, la revue *Antares* avait comme contributeurs la plupart des critiques d'art français qui écrivaient dans la rubrique de *Zygos*. Nous supposons, par conséquent, que ces critiques participaient à un réseau d'actualité artistique, mais nous n'avons pas plus d'informations. Notons que la rédaction de *Zygos* ne mentionnait pas la revue *Antares* comme source. Par ailleurs, l'éditeur de *Zygos* n'a pas laissé d'informations sur les détails de la création de la rubrique. Selon Aikaterini Frantziskaki, elle et son époux s'étaient adressés, pour les collaborations de l'étranger, à des ambassades. Il est possible qu'elle se réfère surtout à la rubrique « Le mouvement

²⁸⁶ Marcel GIMOND, « Η γλυπτική και η ζωή (La sculpture et la vie) », traduit par Alekos KONTOPOULOS, *Zygos*, n° 38, janvier 1959 ; n° 39, février 1959 ; n° 40, mars 1959.

²⁸⁷ Marcel GIMOND, « La sculpture et la vie », *La Nouvelle critique*, n° 96, mai 1958, p. 141-166.

²⁸⁸ Cf. le chapitre 4.

²⁸⁹ Publiée successivement à Baden-Baden, Stuttgart et Hambourg.

²⁹⁰ René DELANGE, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Μ. Chagall (Les beaux-arts dans les centres internationaux: M. Chagall) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 22-23 ; René DELANGE, « Marc Chagall, Maler und Bühnenbildner », *Antares*, n° 8, décembre 1958, p. 687-689 ; Raymond WARNIER, « Ο Λurçat και η γαλλική ταπητουργία (Lurçat et la tapisserie française) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 14-18 ; Raymond WARNIER, « Jean Lurcat und die Renaissance der Teppichweberei », *Antares*, n° 1, janvier 1959, p. 53-56.

artistique à l'étranger », une rubrique d'actualité publiée pendant les premières années de publication. Aikaterini Fratziskaki traduisait pour cette rubrique des textes du français, de l'anglais et de l'italien. En outre, René Huyghe et Raymond Cogniat seraient « amis d'amis » de l'éditeur²⁹¹.

La rédaction de *Zygos* s'intéressait non seulement à l'actualité artistique de l'Europe occidentale, mais aussi à celle de l'Europe de l'Est. La revue republiait des articles de revues soviétiques dont le titre souvent n'était pas cité. Parmi eux, un article de la « Revue de l'art de Leningrad »²⁹² et deux articles de la « Revue littéraire de Moscou »²⁹³, revues que nous n'avons pas pu identifier. Ces articles soutenaient la libéralisation de l'art en Union soviétique et en Chine. Mais *Zygos* a aussi republié un article de Zair Azgur²⁹⁴, qui louait les valeurs du réalisme socialiste. Cet article provenait d'*Ogoniok* (« *Petite flamme* », Moscou, 1899-), un magazine hebdomadaire et très populaire.

En revanche, il n'y a eu qu'un seul article qu'on pourrait lier à la propagande artistique américaine et à son réseau de revues. En 1956, *Zygos* a republié un article d'Una E. Johnson²⁹⁵ sur le dessin aux États-Unis²⁹⁶. Il s'agissait d'une version raccourcie d'un article publié dans la revue américaine *Perspectives USA* (New York, 1952-1956)²⁹⁷. Cette revue a été fondée grâce à une allocation de la Fondation Ford. Elle était aussi traduite et publiée en français (sous le titre de *Profils*), en italien et en allemand et elle était diffusée dans plusieurs pays²⁹⁸. Dans le cadre de la « guerre froide culturelle », son but était de promouvoir la culture américaine.

²⁹¹ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19).

²⁹² « Αναθεωρείται το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού; (La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée?) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 17.

²⁹³ « Η ξένη καλλιτεχνική κίνησης: Ρωσία (Le mouvement artistique à l'étranger: Russie) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 16-17 ; « Η τέχνη στη χώρα του Μάο Τσε Τουνγκ: άρθρο σοβιετικής επιθεωρήσεως (L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 11.

²⁹⁴ Zair AZGUR, « Το συνέδριο των ρώσων καλλιτεχνών (Le congrès des artistes russes) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 16. Republié du numéro de mars 1957 de la revue *Ogoniok*.

²⁹⁵ Historienne de l'art, commissaire de gravures au musée de Brooklyn.

²⁹⁶ U. E. JOHNSON, « Το σχέδιο στην Αμερική (Le dessin en Amérique) », *Zygos*, n° 4, février 1956, p. 19.

²⁹⁷ *Perspectives*, n° 13, autumn 1955. Nous avons pu comparer le texte de *Zygos* avec la version française de la revue *Perspectives*, intitulée *Profils*, qui est une traduction de la version américaine (U. E. JOHNSON, « Dessins américains d'aujourd'hui », traduit par B. A., *Profils*, n° 13, automne 1955, p. 91-118.). Le texte en grec est plus court, mais il inclut certains extraits (comme l'introduction et la conclusion) qui ne se trouvent pas dans le texte en français. Nous ne savons pas s'ils proviennent de la version américaine ou s'ils ont été ajoutés par la rédaction de *Zygos*.

²⁹⁸ Greg BARNHISEL, « Perspectives USA and the Cultural cold war: Modernism in service of the state », *Modernism/modernity*, vol. 14, n° 4, 2007, p. 739.

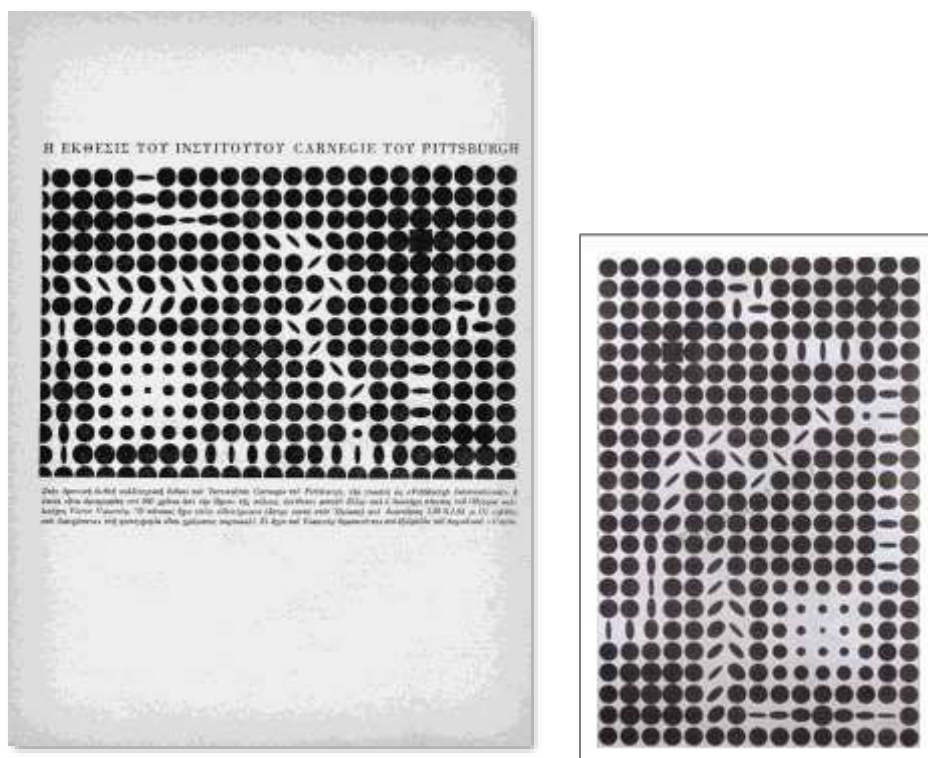


Figure 24 : « L'exposition de l'Institut Carnegie de Pittsburgh », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 28.

Figure 25 : Victor Vasarely, *Betelgeuse*, 1959²⁹⁹.

Il y a un seul cas dans *Zygos* où la republication concerne une image et non un article. En 1959, la rédaction de la revue informe ses lecteurs de la présence de Victor Vasarely à l'exposition internationale de l'institut Carnegie de Pittsburgh. *Zygos* ne publie pas d'article, mais seulement une image en noir et blanc (**figure 24**) de l'œuvre de Vasarely *Betelgeuse* (1959)³⁰⁰. D'après la légende, l'œuvre a été exposée à l'exposition de Pittsburgh et a été publiée sur la couverture de la revue française *L'Œil* (publication perçue par la rédaction de *Zygos* comme un succès aussi important que l'exposition, semble-t-il). Selon la légende de *Zygos*, la couleur originelle de l'œuvre est orange – en raison de sa représentation en orange sur la couverture de *L'Œil* (**figure 26**)³⁰¹.

²⁹⁹ Source : <http://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/betelgeuse-RIs119CF3uVqet-qL63pCg2>.

³⁰⁰ « Η έκθεσις του Ινστιτούτου Carnegie του Pittsburgh (L'exposition de l'Institut Carnegie de Pittsburgh) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 28.

³⁰¹ L'œuvre est publiée sur la couverture et dans les pages intérieures de *L'Œil*, n° 49, janvier 1959, p. 33. *Zygos* republie l'image utilisée par la revue française dans ses pages intérieures. Les deux revues placent l'œuvre de manière horizontale. Cependant, nous avons trouvé ailleurs l'œuvre placée verticalement : par exemple voir « Enchère passée », *Artnet*, [s.d.]. URL : <http://www.artnet.fr/artistes/victor-vasarely/betelgeuse-RIs119CF3uVqet-qL63pCg2>. Consulté le 20 mai 2014. ; « Victor Vasarely »,

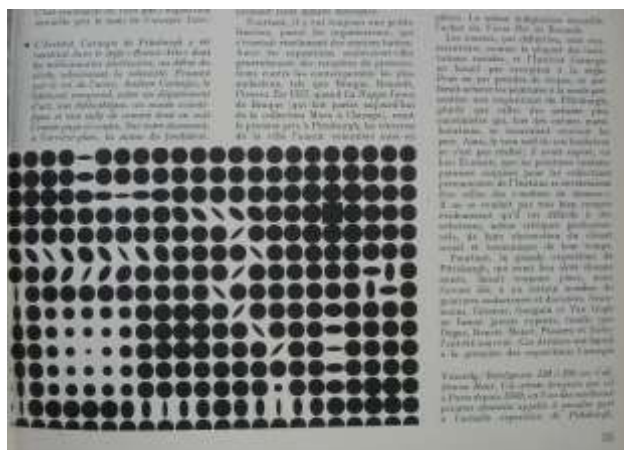


Figure 26 : Couverture de L'Œil, n° 49, janvier 1959.

Figure 27 : L'œuvre de Vasarely dans les pages intérieures de L'Œil ; il s'agit de l'image reproduite par Zygos. L'Œil, n° 49, janvier 1959, p. 33.

Les autres articles qui sont republiés dans *Zygos* appartiennent à diverses catégories. La plus grande inclut des critiques de la presse internationale sur des expositions des artistes grecs à l'étranger. Par exemple, en 1966, *Zygos* traduit des coupures de presse sur les expositions de Giannis Spyropoulos et d'Eleni Zongolopoulou à Paris³⁰². Par ailleurs, *Zygos* republie des articles informatifs sur l'actualité artistique à l'étranger (comme l'aperçu d'une enquête d'Henri Perruchot sur les conditions de vie des artistes à Paris, publiée initialement dans *L'Œil*³⁰³). Parmi les republications, il y a aussi des écrits d'artistes (comme « Les propos de Georges Braque », publiés dans la revue *Verve*³⁰⁴) et des entretiens (comme celui de Maurice Vlaminck avec Jean-Marie Goelo, publié dans la revue

Budapest Auction, [s.d.]. URL : <https://budapestauction.com/vasarely-victor/painter/betelgeuse>. Consulté le 20 mai 2014.

³⁰² « Ο Σπυρόπουλος στο Παρίσι (Spyropoulos à Paris) », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 11-17 ; « Η έκθεση της Zong-ολοπούλου στο Παρίσι: Κρίσεις του γαλλικού Τύπου (L'exposition de Zong-olopoulou à Paris: Critiques de la presse française) », *Zygos*, III-66, mars 1966, p. 38-39.

³⁰³ « Η ξένη καλλιτεχνική κίνηση: Γαλλία (Le mouvement artistique à l'étranger: France) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 18 ; « Η ξένη καλλιτεχνική κίνηση: Γαλλία » (Le mouvement artistique à l'étranger : France), *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 18.

³⁰⁴ Georges BRAQUE, « Κουβέντες του Braque (Propos de Braque) », traduit par G. P. SAVVIDIS, *Zygos*, n° 14, décembre 1956, p. 12-13. Republié de *Verve*, vol. VII, n° 27-28, décembre 1952, avec des extraits de l'ouvrage *Le Jour et la nuit*, Gallimard, 1952.

généraliste *Constellation*³⁰⁵). Il y a des essais (comme l'article de Walter Lippmann sur le « musée du futur », qui provient de la revue culturelle américaine *Atlantic monthly*³⁰⁶) et des articles scientifiques (par exemple, un article de Hilde Zaloscer sur les portraits du Fayoum, publié dans *Egypt travel magazine*³⁰⁷). Enfin, dans certains cas, des revues étrangères sont citées pour appuyer les opinions de la rédaction de *Zygos*. Par exemple, en 1963, l'éditeur de *Zygos* se réfère à un article de la revue *Das Kunstwerk* (Baden-Baden, 1946-1991) – un article de Marc Berkowitz sur la Biennale de Sao Paulo de l'année – pour reprocher à Tony Spiteris d'avoir participé au jury de cette exposition, jury qui avait donné à son épouse, Ioanna Spiteri, le deuxième prix³⁰⁸. Pour renforcer son reproche, Frantziskakis souligne qu'il s'agit de la revue la plus respectée d'Allemagne³⁰⁹.

L'édition et la mise en page

Comme nous l'avons mentionné, *Zygos* a publié 95 fascicules de 1955 à 1966. En 1964, il y a eu une reprise de la numérotation des fascicules : les numéros 1 à 103-104 ont été publiés jusqu'à 1964 et les numéros I-55 à VII-1966 ont été publiés de 1965 à 1966. La revue était théoriquement mensuelle, mais il y avait souvent des retards et des numéros doubles. Chaque fascicule comprenait, en moyenne, 24 pages jusqu'en 1958, 50-70 pages de 1958 à 1964 et 80 pages de 1965 à 1966.

En dehors des équilibres qu'il devait respecter en ce qui concerne les prises de position esthétiques et politiques de la revue, l'éditeur de *Zygos* devait prendre des décisions prudentes en ce qui concerne son aspect. Les illustrations, en particulier en couleur, et la bonne qualité du papier étaient des éléments vitaux pour une revue d'art qui voulait avoir un grand public. Cependant, les illustrations et le papier étaient très coûteux. De plus, la publication d'une revue était, en 1955, une démarche difficile. De 1955 à 1966, *Zygos* a été imprimée dans sept imprimeries différentes. La complexité augmentait à cause de la répartition du travail exigée à cette époque. À titre indicatif, en 1958 l'impression de

³⁰⁵ Jean-Marie GOELO, « Maurice Vlamincq », traduit par A. MARGARI, *Zygos*, n° 25, novembre 1957, p. 18.

³⁰⁶ Walter LIPPMAN, « Το μουσείο του μέλλοντος » (Le musée du futur), traduit par Ch. BOUSMPOURELIS, *Zygos*, n° 15, janvier 1957, p. 20. Article originel : Walter LIPPMAN, « The museum of the future », *The Atlantic monthly*, 1 octobre 1948.

³⁰⁷ Hilde ZALOSKER, « Τα πορτρέτα Φαγιούμ (Les portraits du Fayoum) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 7.

³⁰⁸ « Σχόλια: Ο κομισάριος της Βενετίας (Commentaires : Le commissaire de Venise) », *Zygos*, n° 94-95, septembre-octobre 1963, p. 47.

³⁰⁹ *Ibid.*

la revue impliquait quatre entreprises : l'imprimerie, la société qui était responsable des clichés de photozincographie pour les images en noir et blanc, la société qui était responsable des images en couleur et le relieur. En dehors du coût du papier et de l'illustration en couleur, il y avait souvent des problèmes après l'impression, concernant la reliure ou la distribution de la revue.

Zygos n'avait pas de graphiste ; avant la parution, Frantziskakis a travaillé lui-même sur la conception générale et la mise en page de la revue, dans le bureau du peintre Johann Romanos³¹⁰. Giorgos Goulas, dessinateur de polices de caractères, a dessiné les titres de la revue et des rubriques³¹¹. Avant la création de la galerie, la revue avait son siège au domicile de Frantziskakis. Il rencontrait les collaborateurs de la revue à son bureau dans le journal *Ta Nea*. Faidon Tzartilis, le directeur financier de ce journal et partenaire financier de *Zygos*, contactait des typographes, des zincographes, des marchands de papier, des sociétés de distribution et des agences de publicité³¹². Au début, l'aspect de *Zygos* était assez classique, avec peu d'illustrations, en noir et blanc (**figure 28**). La revue avait un grand format de 25 x 35 cm (c'est à peu près le format des *Cahiers d'art*, mais aussi de la revue moderniste grecque *Eikostos aionas* de Michalis Tompros³¹³). Jusqu'en 1966, le texte était imprimé en monotype³¹⁴ et les images en zincographie. Du début de sa parution jusqu'en 1957, la revue était imprimée par *Elliniki ekdotiki etaireia* (« Société d'édition grecque ») et les clichés de zincographie étaient préparés par B. Asimakopoulos. L'éditeur écrit dans ses mémoires, au sujet de l'illustration : « En noir et blanc, pauvre, limitée aux capacités de l'époque. Les quadrichromies n'étaient pas encore arrivées dans notre pays. Nous les voyions dans des éditions étrangères, surtout suisses, de Skira, et nous en avions envie³¹⁵. » Notons qu'à cette époque, même des revues de qualité comme les *Cahiers d'art* étaient concurrencées par des périodiques généralistes comme *L'Œil* (Paris, 1955-) qui promettait, à bas prix, huit clichés en couleur³¹⁶. Mais, en Grèce, il n'était pas possible

³¹⁰ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 370.

³¹¹ *Ibid.*, p. 371.

³¹² *Ibid.*, p. 368.

³¹³ Nous remercions M. Dimitris Pavlopoulos pour cette remarque.

³¹⁴ Dimitris PAVLOPOULOS, « Ζυγός (*Zygos*) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 338.

³¹⁵ « Ασπρόμαυρη, φτωχή, περιορισμένη στις δυνατότητες της εποχής. Οι τετραχρωμίες δεν είχαν ακόμη φτάσει στον τόπο μας. Τις βλέπαμε σε ξένες εκδόσεις, ιδίως ελβετικές, του Σκιρά, και τις ορεγόμασταν ». FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 410.

³¹⁶ Christian DEROUET, « Christian Zervos, éditeur », in *Cahiers d'art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris : Hazan, 2006, p. 72.

qu'un périodique d'art, même un magazine généraliste du type de *L'Œil*, ait des lecteurs assez nombreux pour lui permettre une illustration en couleur.



Figure 28 : Zygotos, n° 1, novembre 1955, p. 4-5.

Frantziskakis était abonné à de nombreuses revues d'art, principalement françaises et anglaises, qu'il utilisait en tant que sources d'information, sans avoir une revue spécifique comme modèle³¹⁷. En effet, l'éditeur de *Cahiers d'art*, Christian Zervos, a rencontré Frantziskakis en 1956, lors d'une visite en Grèce, et il a regardé les premiers fascicules de *Zygotos* : « Il les a trouvés sympathiques, quoiqu'un peu conservateurs pour notre époque³¹⁸ », écrit Frantziskakis. Selon Aikaterini Frantziskaki, son épouse n'a pas essayé d'imiter les *Cahiers d'art*, vu que cette dernière revue avait un but et un caractère différents et qu'elle provenait d'un environnement culturel beaucoup plus développé³¹⁹. En outre, selon Marie Gilloux, la mise en page des revues de cette époque n'était pas liée à leurs orientations esthétiques³²⁰. Même les plus modernistes, comme l'*Art d'aujourd'hui*, qui

³¹⁷ CHRISTOU, *Entretien enregistré*, op. cit. (note 11).

³¹⁸ « Τα βρήκε συμπαθητικά, αν και λιγάκι, για την εποχή μας, άτολμα ». FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, op. cit. (note 3), p. 426.

³¹⁹ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré*, op. cit. (note 19).

³²⁰ GILLOUX, op. cit. (note 141), p. 444.

soutenait l'art abstrait, préféraient des formes classiques et simples. Les nouveaux concepts devaient être présentés d'une manière claire pour être compris et acceptés³²¹. De plus, la crainte des éditeurs de perdre leur crédibilité à cause d'un aspect trop fantaisiste les orientait vers des formes typographiques classiques³²². C'est aussi le cas de *Zygos*.

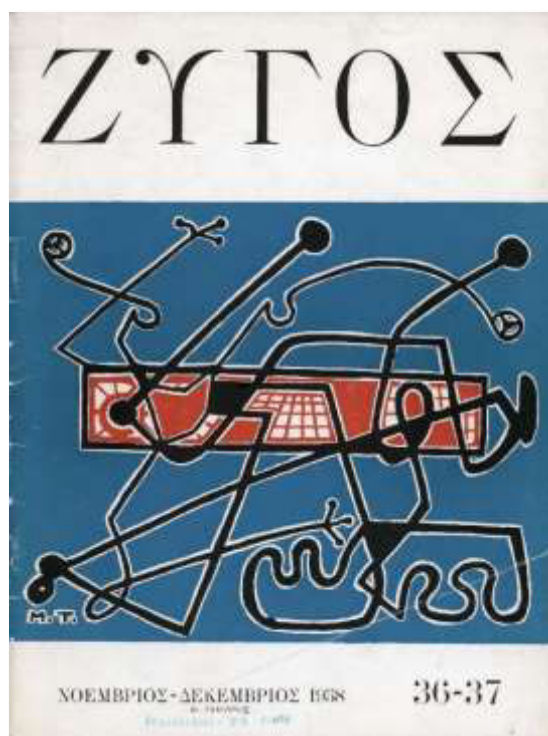


Figure 29 : Michalis Tompros, Dessin, 1958. Première couverture en couleur de *Zygos*, n° 36-37, novembre-décembre 1958.

En 1958 (à partir du fascicule 36-37, novembre-décembre 1958, **figure 29**), il y a eu un changement important du format et de l'aspect de la revue. Le format est devenu plus petit, à 21 x 27,5 cm, et le nombre de pages a été à peu près doublé. La couverture était désormais publiée en couleur en quadrichromie³²³. La revue était à cette époque imprimée par la société *I Estia* (« Le Foyer ») et les clichés étaient créés par l'Union de zincographes d'Athènes. En 1958-1959, le responsable pour la publication des couvertures en couleur était Minas Myrtidis.

³²¹ *Ibid.*, p. 19. Concernant la typographie claire, presque académique, de *l'Art d'aujourd'hui*, cf. GIRIEUD GHIYATI, *op. cit.* (note 132), p. 146-147.

³²² GILLOUX, *op. cit.* (note 141), p. 20.

³²³ TETSI, *Entretien enregistré*, *op. cit.* (note 45).

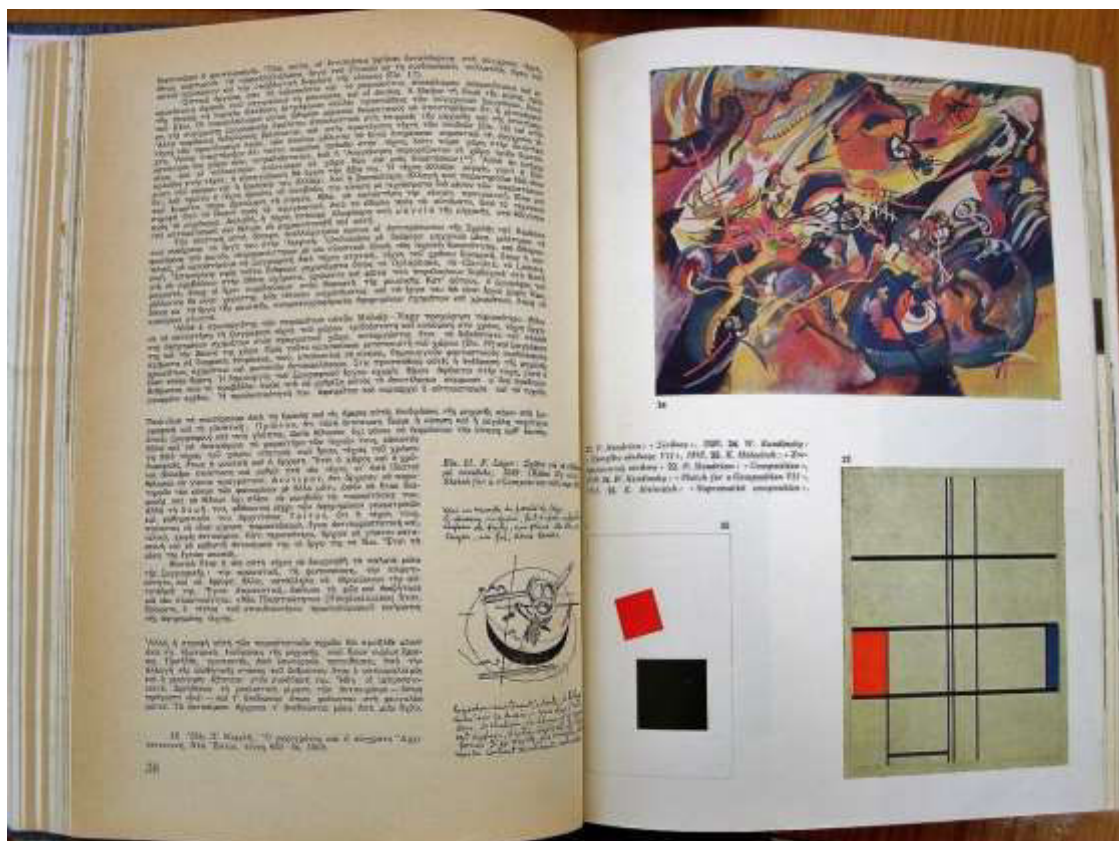


Figure 30 : Œuvres de Mondrian, de Kandinsky et de Malevitch.

Premières illustrations en couleur dans les pages intérieures de Zygotos. Panagiotis A. Michelis, « Esthétique industrielle et art abstrait, II : Art abstrait ». Zygotos, n° 39, février 1959, p. 36-37³²⁴.

Dans le numéro 39 (février 1959, **figure 30**), on rencontre les premières images en couleur dans les pages intérieures³²⁵. Ce sont des œuvres de P. Mondrian, de W. Kandinsky et de K. Malevitch, qui illustrent l'article du professeur d'architecture Panagiotis A. Michelis, intitulé « Esthétique industrielle et art abstrait »³²⁶. Il est intéressant de constater que, dans ce cas, la modernisation des moyens d'édition de la revue ait été utilisée pour la publication des œuvres d'art moderne. Toutefois, l'article lui-même, comme nous le verrons, émettait des réserves envers la modernisation industrielle, mais aussi envers l'évolution de l'art. Les clichés en couleur pendant cette période étaient préparés par la société Chalkiopoulos & Dimaratos. Puisque les images en couleur exigeaient un papier de bonne qualité, qui était

³²⁴ Photographie personnelle.

³²⁵ En effet, la première image en couleur publiée à l'intérieur de la revue a été une image hagiographique de Manouil Panselinos (n° 13, novembre 1956, p. 21) ; il s'agissait, cependant, d'une offre aux lecteurs, tirée de l'album sur l'artiste des éditions *Ekdoseis Athinon* (« Éditions d'Athènes », 1956), qui était vendu à la galerie Zygotos.

³²⁶ Panagiotis MICHELIS, « Αρχιτεκτονικά θέματα: Βιομηχανική αισθητική και αφηρημένη τέχνη Β: Αφηρημένη τέχνη (Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait II : Art abstrait) », Zygotos, n° 39, février 1959, p. 27-41.

cher, *Zygos* était désormais imprimée sur deux types de papier différents. Plus précisément, le papier européen de bonne qualité était cher à cause des taxes protectrices imposées par l'État grec. Le papier grec, quant à lui, était de mauvaise qualité. Pour cette raison, l'éditeur a décidé d'utiliser du papier d'illustration européen pour les images et du papier bouffant pour le texte, une solution de compromis, pas toujours satisfaisante esthétiquement et en même temps coûteuse, comme il l'écrit en 1958. Il ajoute : « Si nous sommes jaloux des éditions étrangères et nous les savourons quand nous les prenons dans les mains, ce n'est pas en raison de leur “cachet” ou de leurs clichés ; c'est parce qu'elles sont imprimées sur les papiers appropriés³²⁷. »

Frantziskakis montrait un grand intérêt pour la typographie : il enseignait à l'ESKT ; en 1957-1958, il écrivait une rubrique sur « L'esthétique du livre » ; enfin, en 1957, *Zygos* a publié un numéro spécial sur « l'art du livre » (n° 22-23/1957). La revue devait donc être elle-même un exemple d'édition de qualité, dans la mesure du possible.



Figure 31 : Konstantinos Parthenis, Το λιμάνι της Καλαμάτας (Le port de Kalamata), 1911, Pinacothèque nationale. Chrysanthos Christou, « Le questionnement de la peinture néohellénique », *Zygos*, n° 76, mars 1962, p. 31-31.

³²⁷ «Αν ζηλεύουμε τα ξένα έντυπα και τα χαϊρόμαστε όταν τα πιάνουμε στα χέρια μας δεν είναι τόσο για το “cachet” ή τα κλισέ τους. Είναι γιατί τυπώνονται σε κατάλληλα χαρτιά». «Μια εξήγησις και μια καταγγελία (Une explication et une accusation) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 47.

À partir du numéro 60-61 (novembre-décembre 1960), ses couvertures étaient imprimées en *offset* par la société d'Apostolos Pavlioglou³²⁸, ainsi que les illustrations en couleur à partir du numéro 72-75 (novembre 1961-décembre 1962). À partir de ce numéro, *Zygos* a été publiée dans l'imprimerie Filopoulos et Alexias. Les illustrations en couleur continuaient pendant une période d'être imprimées séparément et attachées dans les pages intérieures de la revue (**figure 31**). Cependant, progressivement au cours de l'année 1962, la revue a commencé à être publiée en entier sur du papier de luxe ; les illustrations sont devenues plus nombreuses et de plus grande taille et la mise en page a changé, avec plus d'espace blanc et une plus grande liberté. À cette époque, en profitant de la nouvelle technologie, *Zygos* a mis en valeur les œuvres présentées sur sa couverture.



*Figure 32 :Alekos Kontopoulos, Image, 1961.
Couverture de Zygos, n° 78-79, mai-juin 1962.*

³²⁸ Dimitris PAVLOPOULOS, « *Zygos* », in Konstantinos STAÏKOS et Triantafyllos SKLAVENITIS (dirs.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του νέου ελληνισμού, 1499-1999 (Cinq cents ans de tradition typographique de l'hellénisme moderne, 1499-1999, catalogue d'exposition, Fondation du Parlement hellénique, Athènes, 1999)*, Athènes : Parlement hellénique, 2000, p. 441.

Du n° 77 de 1962 jusqu'au n° 101-102 de 1964, l'image occupait toute la page et le logotype, diminué en taille, était imprimé sur elle ou au bord, très discrètement (**figure 32**).

En ce qui concerne la typographie des revues grecques, une publication importante a été la revue *Architektoniki* («*Architecture*», Athènes, 1957-1971, **figure 33**), illustrée en couleur *offset*, revue qui a été, selon Nikos Zias, un jalon dans l'histoire de l'édition grecque³²⁹. En ce qui concerne les revues d'art, en 1962 a paru la revue *Nees morfes* («*Nouvelles formes*», Athènes), sous la direction du critique d'art Angelos Prokopiou. Elle était imprimée dans son intégralité sur du papier d'illustration et elle avait des couvertures en couleur *offset*³³⁰.

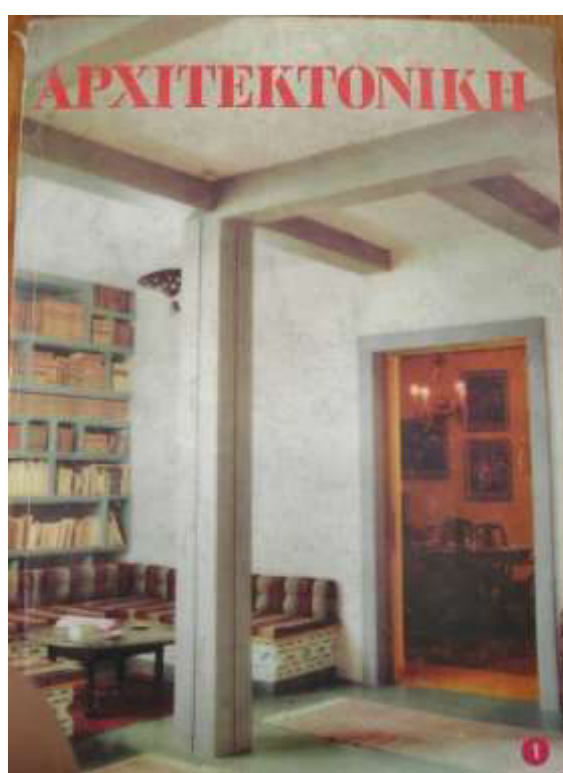


Figure 33 : Architektoniki, n° 1, janvier-février 1957.

En 1965, Frantzis Frantziskakis a annoncé un renouvellement important de l'édition et des contenus de sa revue. Selon lui, elle pourrait ainsi être au niveau de l'avancement de la vie culturelle grecque, avancement auquel *Zygos* avait contribué. Les lecteurs de la revue avaient à l'époque plus de connaissances sur l'art et ils pouvaient aussi lire plus de revues

³²⁹ ZIAS, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *op. cit.* (note 281), p. 1362.

³³⁰ *Ibid.*, p. 1360.

étrangères et plus de revues grecques, qui avaient « une circulation solide », pour reprendre les termes de Frantziskakis ; ils avaient donc des exigences plus élevées³³¹. Plus spécifiquement, l'éditeur de *Zygos* a annoncé que la revue paraîtrait désormais chaque mois sans retard, qu'elle aurait une plus grande richesse de contenus ainsi que des images imprimées impeccablement³³². Pendant cette période, la revue était publiée par la société d'arts graphiques Aspioti-ELKA. De fait, en 1965, la mise en page est devenue plus dynamique. En ce qui concerne l'édition, on observe que bien que les fascicules soient entièrement imprimés sur papier d'illustration, les images continuent d'être imprimées sur un papier différent, plus lourd, et d'être collées dans le fascicule (figure 34).



Figure 34 : Œuvre de Giorgos Bouzianis. Alexandros Xydis, « Bouzianis dans la peinture européenne », *Zygos*, n° I-65, février 1965, p. 10-11.

La diffusion et le financement

Frantziskakis a commencé la publication avec des prêts d'amis³³³. Faidon Tzartilis, son collègue au bureau de comptabilité du groupe de presse Lamprakis, a été son premier

³³¹ « Σχόλια: Προς νέα περίοδο (Commentaires : Vers une nouvelle période) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 8.

³³² « [Annonce de la rédaction] », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 6.

³³³ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19).

partenaire économique³³⁴. Tout d'abord, la revue ne tirait pas assez de recettes de ses ventes pour être autofinancée³³⁵. Le public intéressé par l'art était plutôt restreint en Grèce. Selon Aikaterini Frantziskaki, *Zygos* avait un tirage d'environ 2 000 fascicules jusqu'au 1960, qui ensuite s'est légèrement élevé³³⁶. Selon l'éditeur, les enquêtes publiées dans la revue conduisaient à une hausse de la circulation qui, cependant, ne dépassait pas les 1 000 fascicules. La revue imprimait encore environ 300 fascicules qui étaient offerts à la presse ou envoyés à des bibliothèques publiques, à des abonnés et à des collaborateurs³³⁷. *Zygos* est donc un exemple paradoxal de ce que Corine Girieud constate chez *Art d'aujourd'hui* : l'antinomie entre l'ambition d'universalité et le public restreint d'un périodique spécialisé³³⁸. Selon Aikaterini Frantziskaki, *Zygos* n'était ni élitiste ni populiste ; son public « était restreint, mais enthousiaste et régulier »³³⁹. Frantzis Frantziskakis évoque lui aussi des lecteurs « peu nombreux, mais fidèles³⁴⁰ ». *Zygos* était vendue au prix de 10 drachmes, en 1955, prix qui s'est élevé à 30 drachmes en 1963 à cause de l'inflation. C'était un prix bas pour son illustration et sa qualité typographique. En comparaison, les revues *Nea estia* et *Epitheorisi technis*, périodiques d'une impression plus simple, avaient le même prix en 1955 (cependant, seule *Epitheorisi technis* n'a pas changé de prix jusqu'en 1966).

Epitheorisi technis avait une circulation allant de 2 500 à 3 000 exemplaires entre 1954 et 1959 et d'environ 5 500 exemplaires entre 1960 et 1964³⁴¹. Citons aussi l'exemple de la revue *Theatro* de Kostas Nitsos. Selon K. Nitsos, des imprimeurs expérimentés lui avaient conseillé d'imprimer 1 000 à 2 000 exemplaires. Toutefois, le premier numéro, de décembre 1961, a eu un succès inattendu : les 10 000 exemplaires imprimés ont été épuisés

³³⁴ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 115.

³³⁵ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19).

³³⁶ *Ibid.* Aikaterini Frantziskaki n'a pas gardé de données sur le tirage et les ventes de la revue.

³³⁷ FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit, op. cit.* (note 3), p. 416.

³³⁸ GIRIEUD GHIYATI, *op. cit.* (note 132), p. 400.

³³⁹ KARDOULAKI, *op. cit.* (note 13).

³⁴⁰ « Σχόλια: Προς νέα περίοδο (Commentaires : Vers une nouvelle période) », *op. cit.* (note 331), p. 8.

³⁴¹ Cf. la fiche de la revue dans Aimilia KARALI, *Μια ημιτελής άνοιξη...: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση τέχνης, 1954-1967 (Un printemps inachevé...: Idéologie, politique et littérature dans la revue Epitheorisi technis, 1954-1967)*, Athènes : Ellinika grammata, 2005, 426 p. Selon Michalis Bakogiannis, *Epitheorisi technis* vendait environ 2 500 exemplaires pendant la période 1959-1961, tandis que son tirage se trouvait peut-être entre 4 000 et 4 500 exemplaires. Michalis G. BAKOGIANNIS, *Το περιοδικό Κριτική, 1959-1961: Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου (La revue Kritiki, 1959-1961: Un essai de renouvellement du discours critique)*, Thessalonique : University Studio Press, 2004 (Nouvelle philologie hellénique, 4), p. 55. Il cite Eleni SMARAGDI, « Η Επιθεώρηση Τέχνης διά στόματος Κώστα Κουλouφάκου » (*Epitheorisi technis* selon Kostas Kouloufakos), *Mandragoras*, n° 6/7, janvier-juin 1995, p. 161.

et la revue a été republiée. Ce numéro a été considéré comme exceptionnel par rapport aux circulations des revues de ce type en Grèce³⁴². Cependant, en 1964, Nitsos notait dans ses éditoriaux qu'il rencontrait des problèmes économiques, malgré la circulation élevée de la revue, car son prix était bas, par rapport à son coût d'édition³⁴³. *Theatro* et *Zygos* avaient le même prix et la même qualité d'édition, nous pouvons donc supposer qu'elles affrontaient à peu près le même problème. Il s'agit bien sûr du problème de toute revue qui comprend beaucoup d'illustrations de bonne qualité. Selon le témoignage de Panagiotis Tetsis, une couverture en couleurs au début des années 1960 était une entreprise coûteuse et difficile, surtout quand il s'agissait de quadrichromie³⁴⁴.

Un tirage de 10 000 exemplaires était certes impressionnant pour les revues de culture, mais c'est les magazines populaires et généralistes qui avaient les plus grandes circulations. Le plus populaire était *Romantso* (« *Romance* », Athènes, 1934-1990), magazine hebdomadaire de matière variée qui s'adressait à toute la famille, qui avait une circulation d'environ 450 000 fascicules par semaine vers la fin des années soixante³⁴⁵. *Eikones* (« *Images* », Athènes, 1955-1967, 1968, 1984-1994, 2002-), magazine généraliste hebdomadaire dont le modèle était *Paris match*, a été le premier magazine illustré grec à utiliser la quadrichromie³⁴⁶. *Gynaika* (« *Femme* », Athènes, 1950-), revue bimensuelle de

³⁴² Kostas NITSOS, *Entretien non enregistré*, 23 mai 2008 ; Sofia TZIMA, *Εικαστικές τέχνες και σκηνογραφία στο περιοδικό Θέατρο, 1961-1981: Αισθητικές αξίες στα εξώφυλλα, στις εικονογραφήσεις και στα κείμενα του περιοδικού (Arts plastiques et scénographie dans la revue Theatro, 1961-1981: Valeurs esthétiques des couvertures, des illustrations et des textes de la revue)*, mémoire de master, Université d'Athènes, 2008, p. 34-50 ; *Ta Nea*, 11 janvier 1961, p. 2. Selon une annonce dans le journal *Ta Nea*, le 3^e numéro de la revue a aussi été épuisé et republié en 5 000 exemplaires. *Ta Nea*, 23 juin 1962, p. 2.

³⁴³ « Αστερίσκοι: Μ' επιμονή και συνέπεια (Astérisques: Avec insistance et conséquence) », *Theatro*, n° 18, décembre 1964, p. 7 ; « Αστερίσκοι: Χρόνος τέταρτος, τεύχος δέκατο ένατο (Astérisques: quatrième année, dix-neuvième numéro) », *Theatro*, n° 19, février 1965, p. 7.

³⁴⁴ TETSIS, *Entretien enregistré*, *op. cit.* (note 45).

³⁴⁵ Poly MILIORI, « Ρομάντσο (Romantso) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 4/4), p. 41-43 ; Nikos BAKOUNAKIS, « Η ανατομία ενός περιοδικού που υπήρξε φαινόμενο Τύπου και σφράγισε την προτηλεοπτική Ελλάδα (L'anatomie d'un magazine qui a été un phénomène de la Presse et qui a laissé son empreinte sur la Grèce avant la télévision) », *To Vima*, 8 décembre 2013.

³⁴⁶ Maria KARAVIA, « Εικόνες (Eikones) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 67-69. Cf. aussi Iro KATSARIDOU et Anastasia KONTOGIORGI, « Η μεταπολεμική Ελλάδα στα εβδομαδιαία περιοδικά: Τουρισμός και "εθνική" εικόνα (La Grèce de l'après-guerre dans les magazines hebdomadaires: Tourisme et "image" nationale) », in Aris SARAFIANOS et Panagiotis K. IOANNOU (dirs.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης (Questions de recherche de l'histoire de l'art, actes du IV^e Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 30 novembre-2 décembre 2012)*, Athènes : Asini, 2016, p. 536-548.

femme, a débuté avec un tirage de 9 000 fascicules et avait une circulation de 150 000 en 1970³⁴⁷.

Zygos ne payait pas ses contributeurs ; d'un autre côté, la revue n'était pas payée pour la publication d'œuvres d'art ou d'articles³⁴⁸. La création de la galerie *Zygos*, en 1956, a contribué à la survie financière de la revue qui, cependant, se trouvait toujours dans une situation instable. Selon Aikaterini Frantziskaki, la revue, grâce au prestige qu'elle avait déjà acquis, avait préparé le terrain pour la création de la galerie, mais c'est la galerie qui soutenait financièrement la revue, au moins pendant certaines périodes³⁴⁹. Il est indicatif que d'autres revues d'art qui ont paru après *Zygos*, comme *Nees morfes* (1962) et *Kouros* (1959-1961, 1971-1975), étaient, elles aussi, liées à des galeries homonymes. Néanmoins, la galerie *Zygos* affrontait également des problèmes financiers pendant certaines périodes. *Zygos* n'a pas été subventionné par l'État grec. Panagiotis Tetsis souligne que Frantziskakis et son épouse travaillaient pour *Zygos* par amour de l'art et des artistes et poursuivaient leur entreprise sans gain financier³⁵⁰.

La publicité et le lectorat

Le financement de la revue était dans une certaine mesure assuré par les publicités. *Zygos* en contenait dès le début, bien que peu nombreuses. Ensuite, leur proportion a augmenté progressivement. Au début, elles provenaient en grande partie de sources amicales, parce que les grandes entreprises n'en donnaient pas à la revue, en raison de son petit tirage³⁵¹. Parmi les premières entreprises qui donnaient régulièrement des publicités à la revue, on trouve Olivetti, l'Agence de presse athénienne, diverses imprimeries, les sociétés d'électricité IEAP et DEI, le paquebot Olympia, *Tachydromos* (la revue du groupe de presse Lamprakis), plus tard Philips et dans une moindre mesure d'autres sociétés d'électroménager comme Kenwood, les sociétés aériennes Sabena et Olympic, les banques

³⁴⁷ Kyriakos TRIPOLITSIOTIS, *Ο γυναικείος περιοδικός τύπος και η ένδυση στην Ελλάδα κατά την μεταπολεμική περίοδο: Η περίπτωση του περιοδικού Γυναίκα, 1950 -1975 (La presse périodique féminine et la mode en Grèce pendant la période d'après-guerre: Le cas du magazine Gynaika, 1950-1975)*, thèse de doctorat en laographie, Université d'Ioannina, 2015, p. 81.

³⁴⁸ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19).

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ Panagiotis TETSI, « Όσοι νοιάστηκαν για την τέχνη (Ceux qui se sont souciés de l'art) », in *Φαρμακείον Ευαγγέλου Ραφαλία (La pharmacie d'Evangelos Rafalias)*, Athènes : Kastaniotis, 2010, p. 183-185 ; Panagiotis TETSI, ...*Εκ του θανάτου εις την ζωήν: Μνήμη προσφιλών (...De la mort à la vie: En mémoire d'amis)*, Athènes : [s.n.], 2012, p. 125 ; TETSI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 45).

³⁵¹ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19).

Ioniki (« Ionienne ») et *Emporiki* (« Commerciale »), la loterie de l'État, les producteurs grecs de cigarettes Keranis et Papastratos, le producteur de liqueurs grec Metaxas, et d'autres encore (**figure 35**).



Figure 35 : Publicités de la quatrième de couverture de *Zygos* : numéros 1/1955 (« Argentierie Nisiotis »), 36-37/1958 (Paquebot Olympia), 77/1962 (Société publique d'électricité) et I-65 (Philips).

Dans quelques numéros, il y a eu aussi des publicités pour les voitures BMW. Bien entendu, la revue publiait aussi des publicités de culture, mais de plus petite taille : publicités

d'autres galeries et revues grecques, de maisons d'édition, de producteurs d'encre, de couleurs ou de papier. En 1963, on trouve aussi une publicité pour une maison d'édition étrangère, Editalia, pour sa série de monographies « Maestri du XX secolo ». Il s'agit donc de publicités qui ne s'adressent pas en particulier à des artistes, mais à un public général, cultivé et aisé. En effet, Frantzis Frantziskakis évoque le milieu social de ses lecteurs dans un éditorial de 1974. Selon lui, jusqu'en 1966, les médecins se trouvaient au sommet de la liste des professions des abonnés de la revue, suivis par les architectes et les ingénieurs civils³⁵². Les publicités étaient donc, en majorité, liées à la culture, mais aussi à la modernisation et au confort de la vie quotidienne et aux loisirs.

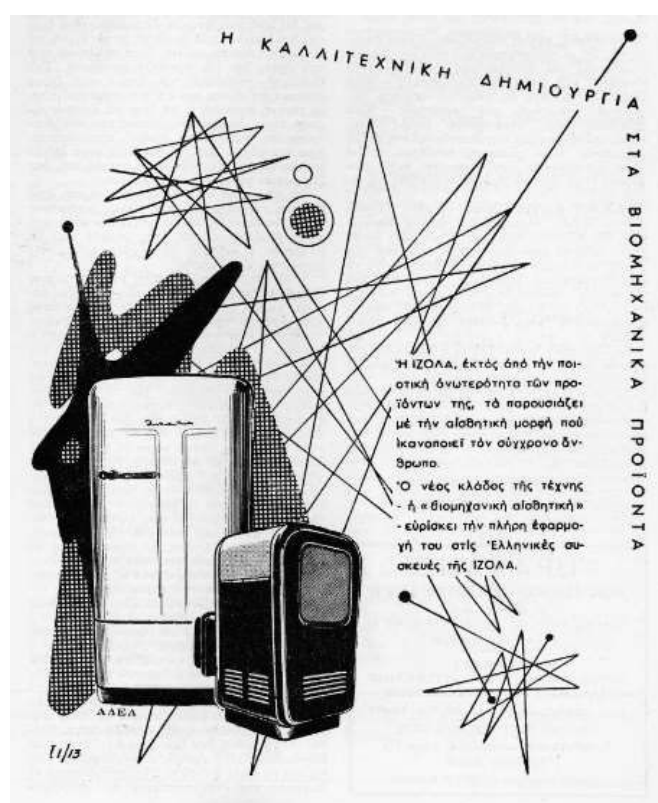


Figure 36 : Publicité des réfrigérateurs Izola, Zygos, n° 1, novembre 1955, p. 15.
Slogan en majuscules : « La création artistique dans les produits industriels ».

Notons que l'éditeur voyait les publicités comme partie de l'esthétique de la revue. Il écrit en 1979 :

« La publicité, d'une certaine façon, constitue une partie de la matière et, pour cette raison nous avons refusé à plusieurs reprises, bien qu'étant une entreprise privée, de publier des

³⁵² « Σχόλια: Προηγούνται οι δικηγόροι (Commentaires: Les avocats précèdent) », Zygos, n° 7, mars- avril 1974, p. 15.

maquettes publicitaires dont le contenu ou la publication était en net contraste avec ce que nous représentons³⁵³. »

Mentionnons à ce sujet certaines publicités qui associent la modernisation sociale avec l'art abstrait. La première représente un réfrigérateur de la marque grecque Izola devant un arrière-plan qui renvoie à l'art abstrait (**figure 36**). La machine, selon le texte publicitaire, possède « la forme esthétique qui satisfait l'homme contemporain », selon « le nouveau domaine de l'art – l'«esthétique industrielle» »³⁵⁴.

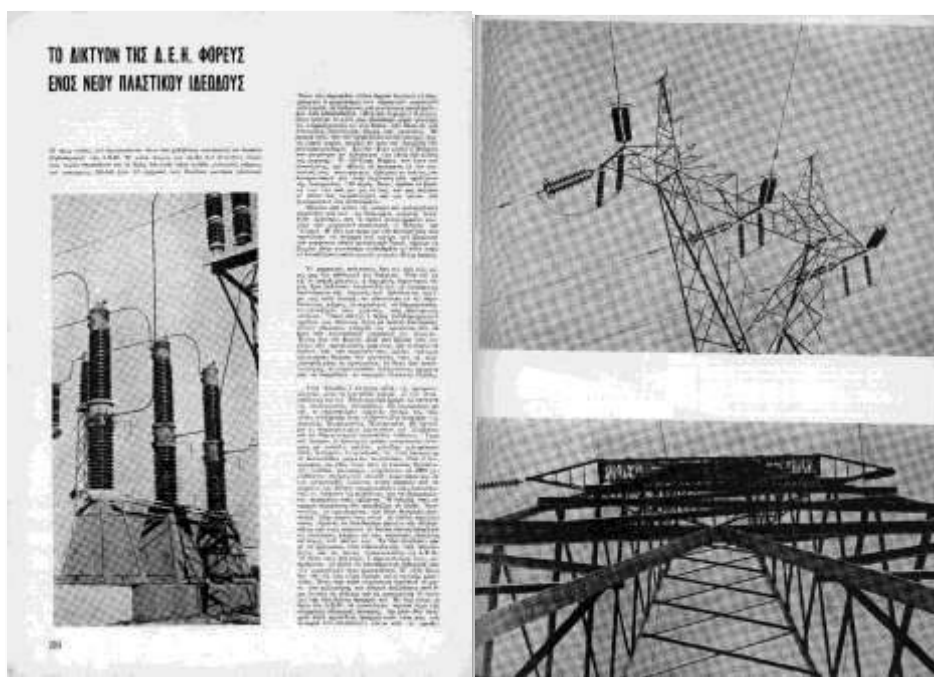


*Figure 37 : Publicité de la Société publique d'électricité.
Zygos, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 36-37.*

En 1958, on trouve un article publicitaire de DEI (Société publique d'électricité). Il est illustré par trois photographies de piliers électriques sous le titre : « Le réseau de DEI, porteur d'un nouvel idéal plastique³⁵⁵ » (**figure 37**). En 1962, un autre texte publicitaire

³⁵³ « και η διαφήμιση, κατά ένα τρόπο, αποτελεί μέρος της ύλης, γι' αυτό και επανειλημμένως έχουμε αρνηθή, καίτοι ιδιωτική επιχείρηση, να καταχωρήσουμε μακέτες που το περιεχόμενο ή η εμφάνισή τους ερχόταν σε χτυπητή αντίθεση με αυτά που πρεσβεύουμε». « Σχόλια: Από θεωρίες χορτάσαμε (Commentaires: Nous en avons assez des théories) », *Zygos*, n° 35, mai-juin 1979, p. 17.

³⁵⁴ « την αισθητική μορφή που ικανοποιεί τον σύγχρονο άνθρωπο », « Ο νέος κλάδος της τέχνης – η "βιομηχανική αισθητική" ». *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 15 et n° 2, décembre 1955, quatrième de la couverture. Il s'agit d'une création de la société publicitaire ADEL. Nous rappelons que Frantziskakis avait organisé la salle d'expositions de cette société en 1954.

³⁵⁵ « Το δίκτυον της ΔΕΗ φορεύς ενός νέου πλαστικού ιδεώδους ». *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 36-37.

compare deux images d'équipement mécanique de DEI et une image d'une ville illuminée pendant la nuit avec trois œuvres d'art abstrait³⁵⁶ (**figure 38**). Il n'y a eu pas plus de comparaisons de ce type dans la campagne publicitaire de DEI³⁵⁷. Dans *Zygos*, la plupart des autres publicités sont de bon goût, mais conventionnelles.

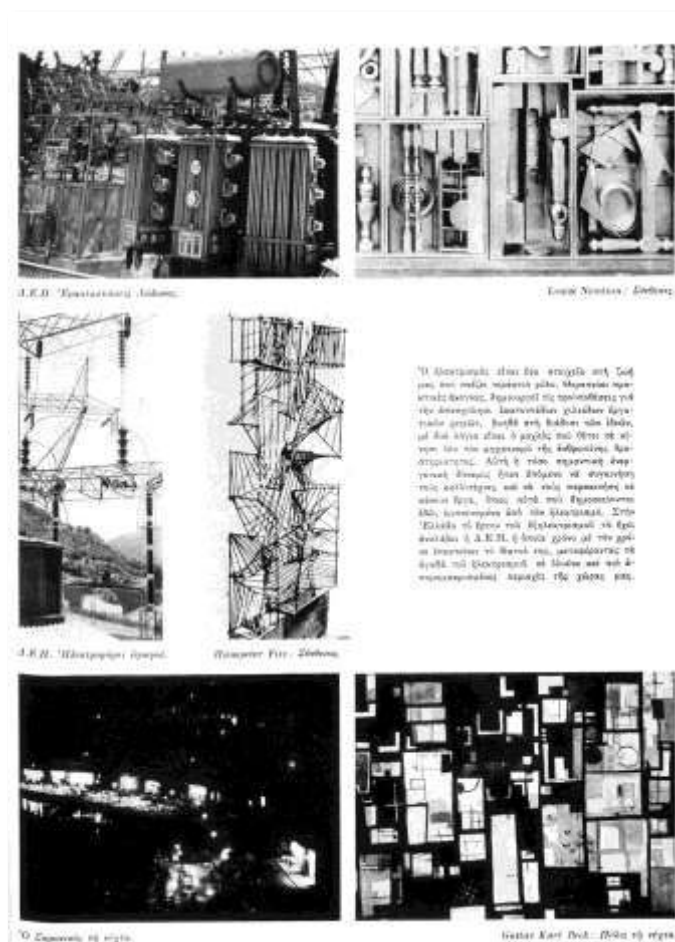


Figure 38 : Publicité de la Société publique d'électricité. *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 67.

L'interruption de la parution

En 1965, *Zygos* a été achetée par Liakos Iliopoulos, directeur de la société d'arts graphiques Aspioti-ELKA, qui imprimait la revue à cette époque ; dans la page des sommaires apparaissait comme propriétaire la société « *Zygos Sarl* » et le bureau de la revue a été

³⁵⁶ *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 67.

³⁵⁷ Marina EMMANOUIL, *Graphic design and modernisation in Greece, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire du design, Royal College of Art, 2012, p. 148. URL : <http://researchonline.rca.ac.uk/1349/>. Consulté le 2 avril 2014.

transféré à Aspioti-ELKA. Selon Frantziskakis, il s'agissait d'un patronage pour le bien du pays³⁵⁸. Selon Aikaterini Frantziskaki, c'est surtout en 1965-1966 que la revue accueillait des publicités de sociétés importantes³⁵⁹, grâce aux connaissances de son mécène dans le monde industriel, mais nous n'avons pas remarqué un changement important dans ses pages publicitaires. Notons par ailleurs que Frantziskakis est devenu responsable d'édition d'Aspioti-ELKA. Au demeurant, cette période a été courte. Frantziskakis a racheté la revue après la mort d'Iliopoulos en 1966³⁶⁰ et sa publication a été interrompue. La revue a reparu en 1973. Bien que cette interruption coïncide approximativement avec la Dictature des colonels (1967-1974), quand beaucoup d'autres périodiques grecs ont cessé leur publication, elle est due, d'après Aikaterini Frantziskaki, à des raisons financières³⁶¹. De fait, en 1966, le tumulte politique, mais aussi la hausse des prix, avaient conduit à une chute éditoriale : abaissement de la demande et des éditions, absence d'éditions de grand public, fermeture de maisons d'édition³⁶².

Notons, cependant, que plusieurs auteurs et intellectuels avaient choisi de protester contre la censure préventive, à travers leur silence, jusqu'en 1969. Eleni Vakalo, collaboratrice importante de *Zygos*, a fait ce choix : elle a interrompu sa rubrique au journal *Ta Nea* de 1967 à 1972. La dictature a aussi provoqué la fermeture de plusieurs journaux et revues³⁶³. *Epitheorisi technis*, en tant que revue de gauche, a cessé de paraître dans le cadre de la censure préventive. Son n° 147 a été détruit à l'imprimerie³⁶⁴. Dans le cas de la revue *Theatro* de Kostas Nitsos, c'est peut-être l'éditeur qui n'a pas voulu publier sa revue dans des conditions de censure. Le n° 31 de la revue a été donc détruit à l'imprimerie et la parution a été interrompue de 1967 à 1973³⁶⁵. L'éditrice Eleni Vlachou, orientée politiquement à droite, a suspendu toutes ses publications : les journaux *Mesimvrini*

³⁵⁸ « Σχόλια (Commentaires) », *op. cit.* (note 59), p. 8.

³⁵⁹ Information qu'elle nous a donnée lors d'une conversation non enregistrée.

³⁶⁰ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 9).

³⁶¹ FRANTZISKAKI, *Entretien enregistré, op. cit.* (note 19).

³⁶² « Ιστορία της έκδοσης στην Ελλάδα 1830-1974: Μια επισκόπηση (Histoire de l'édition en Grèce 1830-1974: Un aperçu) », *EKEVI (Centre national grec du livre)*, URL : <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=596>. Consulté le 27 mai 2016.

³⁶³ PAPADIMITRIOU, « Αντικρουόμενες βεβαιότητες και νέοι τρόποι στον πολιτισμό του εντύπου, 1940-1974 (Certitudes contradictoires et nouvelles manières de la culture de l'imprimé, 1940-1974) », *op. cit.* (note 66), p. 53.

³⁶⁴ Giorgos ZEVELAKIS, « Πώς αποδεικνύεται ότι ένα περιοδικό κάποτε υπήρξε (Comment prouver qu'une revue a existé) », in *Ο ελληνικός Τύπος, 1784 έως σήμερα (La presse grecque de 1784 à nos jours, actes de colloque, Athènes, 23-25 mai 2002)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2005, p. 516.

³⁶⁵ *Ibid.*

(« *Méridien* ») et *Kathimerini* (« *Quotidien* ») et le magazine *Eikones* (« *Images* »), dont le n° 600, déjà imprimé, a été détruit.

Chapitre 4 :

La réception de l'art abstrait

La rubrique de la critique des expositions de *Zygos*

Zygos publiait une rubrique de critique d'expositions à partir de son deuxième numéro, tenue par Tony Spiteris jusqu'en 1958, puis par Eleni Vakalo jusqu'en mai 1964. Les deux critiques commentaient presque exclusivement des expositions qu'ils avaient visitées. Ainsi, la rubrique mentionnait surtout des expositions à Athènes et elle ne traitait que rarement des expositions à Thessalonique. À travers cette rubrique, la vision de Spiteris et de Vakalo a laissé une empreinte importante sur le caractère de *Zygos*.

Ils développent tous deux une critique fondée sur des critères formels ; cependant, ils ne sont pas formalistes, dans le sens d'un attachement exclusif à ces critères.

Eleni Vakalo écrit en 1962 :

« Ceux qui ont peut-être cru que je défends la maxime de l'art pour l'art devraient rester tranquilles. Non. Il est prouvé que sans un poids expressif, sans une source de vie, sans ce qu'on appelle contenu ou message et qui n'est pas, ni ne peut être, séparé de la forme, il n'y a pas de qualité¹. »

D'un côté, Spiteris et Vakalo considèrent la maîtrise du dessin, de la couleur et de la composition comme la base de la qualité artistique, indépendamment de la voie abstraite ou figurative. Mais, de l'autre, ils accordent une grande importance à l'expression de l'émotion, à l'existence d'une vision personnelle, à l'expression, enfin, d'un contenu qui donne du sens à la forme. Ce contenu proviendrait du « monde intérieur² », mais aussi, à

¹ « Ας ησυχάσουν όμως όσοι πιθανόν πίστεψαν ότι υποστηρίζω το αξίωμα η τέχνη για την τέχνη. Όχι. Είναι αποδεδειγμένο ότι χωρίς φόρτο εκφραστικό, χωρίς πηγή ζωής, χωρίς αυτό που λέμε περιεχόμενο ή μήνυμα και δεν είναι διόλου χωριστά από τη μορφή, και ούτε είναι δυνατόν να τα αποχωρίσουμε, ποιότητα δεν υπάρχει». Eleni VAKALO, « Προβλήματα κριτικής (Problèmes de critique) », in Olga DANILOPOULOU (dir.), *Κριτική εικαστικών τεχνών, 1950-1974 (Critique des arts visuels, 1950-1974)*, Athènes : Kedros, 1996 (vol. 2/2), p. 131. (1re publication: *Ta Nea*, 13 juillet 1962).

² Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 16, février 1957, p. 19.

travers un procédé spirituel, de la perception des « formes archétypales³ » de la nature. Bien plus, ils se lèvent contre toute imposition de choix formel qui n'est pas lié au parcours personnel de l'artiste. Ils désapprouvent, surtout, l'homogénéité technique et la prééminence des éléments intellectuels (« logiques⁴ », « mentaux⁵ », « cérébraux⁶ ») dans l'art. Ils considèrent l'art moderne surtout comme un arrachement à l'art académique qui imposait à l'artiste des choix extérieurs à sa vision et à son expression personnelle, mais ils soulignent, tous deux, le danger d'un nouvel académisme de la part de l'art contemporain⁷.

Spiteris et Vakalo mettent donc en valeur un art qui exprime la personnalité de l'artiste, mais qui exprime aussi un sens qui se trouve au-delà de la forme. Dans leurs textes, l'appartenance de l'artiste à un courant artistique (comme à l'art abstrait ou à l'art figuratif) ne constitue pas un critère important en soi. Cependant, on remarque une certaine affinité entre l'argumentation des deux critiques et le discours défenseur de la tendance « lyrique » de l'art abstrait. Rappelons que pendant l'entre-deux-guerres, le reproche d'art « cérébral » était destiné à l'art abstrait en général. Ainsi, Christian Zervos invitait en 1931, dans le premier numéro de *Cahiers d'art*,

« les chefs du mouvement d'art abstrait, de présenter à ses lecteurs la défense de cet art accusé : 1 – d'être cérébral à l'excès et par conséquent de se trouver en contradiction avec la nature même de l'art véritable qui serait d'ordre essentiellement sensuel et émotif⁸. »

Mais pendant la décennie 1950, la polémique entre l'art abstrait et l'art figuratif avait donné sa place à une polémique entre l'abstraction « géométrique » ou « froide » et l'abstraction

³ Spiteris utilise l'expression « formes archétypales » (« αρχετυπικές μορφές ») en citant Herbert Read (cf. plus loin). Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 15. Vakalo se réfère à des « formes primordiales » (« πρωταρχικές μορφές »). Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 17.

⁴ Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 15.

⁵ Cf. la critique de Spiteris sur Stamatis Stamatopoulos, Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 12.

⁶ Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 17.

⁷ C'est surtout Eleni Vakalo qui utilise le terme « académisme », comme nous le verrons plus loin. Cf. par exemple, Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 21. Spiteris se réfère plutôt à une « imitation extérieure » de grands modèles SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 2), p. 19 – ou en général à des éléments artistiques « extérieurs » – Tony SPITERIS, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 6.

⁸ Christian Zervos, « Questionnaire d'une enquête », *Cahiers d'art*, n° 1, 1931, p. 41. Cité dans Jean-Paul AMELINE, « Non-figuration, abstraction lyrique, informel, tachisme: émergence d'une abstraction non-géométrique à Paris (1945-1960) », in *Les sujets de l'abstraction: peinture non-figurative de la seconde Ecole de Paris, 1946-1962, catalogue d'exposition, Musée Fabre, Montpellier, 3 décembre 2011 - 18 mars 2012, Musée Rath, Genève, 6 mai-14 août 2011, Milan : 5 Continents, 2011*, p. 34.

« lyrique » ou « chaude »⁹. En 1950, Charles Estienne a fait paraître son pamphlet *L'art abstrait est-il un académisme ?* Il y argumente surtout contre l'abstraction qu'il appelle géométrique, abstraction qui subordonnait, selon Estienne, le « sentiment » ou l'« intérieur » à la seule apparence formelle et aux moyens artistiques¹⁰. Selon cet auteur, tout art devrait être le produit d'une « esthétique personnelle », esthétique qui répondrait à une « nécessité intérieure »¹¹. Au contraire, l'art abstrait géométrique était devenu, selon lui, un académisme similaire à celui du réalisme naturaliste, un académisme de peintres abstraits qui, au lieu de la nature, imitaient d'autres œuvres abstraites. D'après Estienne, « le tout ne fait pas un style ni même une mode, mais quelque chose de plus grave : une nouvelle routine, une nouvelle usure de l'œil et de l'esprit, bref un nouvel objet, *le nouvel Objet extérieur* [souligné par l'auteur]¹² ». Cet objet, que certains artistes acceptaient comme « le style de l'époque », serait, selon Estienne, « extérieur à la sensibilité du peintre », il serait quelque chose que l'époque « impose du dehors » aux artistes¹³. Dans la critique de Spiteris et surtout dans celle de Vakalo il y a des affinités avec le vocabulaire d'Estienne et sa distinction entre intérieur et extérieur. Cependant, nous ne savons pas s'ils se réfèrent particulièrement à ce livre, puisque, comme nous l'avons mentionné, le reproche d'académisme envers l'art abstrait était assez répandu à cette époque. Quoi qu'il en soit, Eleni Vakalo considère, comme d'ailleurs Tony Spiteris, que l'imitation des nouvelles tendances par les artistes grecs pose le danger d'un faux progrès. Vakalo écrit en 1958 :

« Le parcours de l'art grec n'a pas une durée et un nombre de réalisations qui lui permettraient [...] d'accepter et de refuser des formes, avec comme critère non seulement leur qualité, mais surtout la promotion générale de la pensée picturale, comme c'est le cas d'autres pays qui possèdent une tradition artistique solide. Un progrès fictif comprend le grand danger de la destruction des éléments positifs peu nombreux que nous avons conquis¹⁴. »

⁹ Pour un historique des termes voir AMELINE, *ibid.*, p. 32-45 ; Anne MALHERBE, *L'épaisseur sensible: la matérialité dans l'art sur la scène parisienne entre 1944 et 1965*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 2004, p. 68 et suiv.

¹⁰ Le motif de la publication de ce texte a été la création en 1950 de l'Atelier d'art abstrait, à l'Académie de la Grande Chaumière, par Jean Dewasne et Edgar Pillet, atelier qui inaugurerait, selon Estienne, un nouvel académisme. MALHERBE, *op. cit.* (note 9), p. 70-71.

¹¹ Charles ESTIENNE, *L'art abstrait, est-il un académisme?*, Paris : Éditions de Beaune, 1950 (Le Cavalier d'épée, 1), p. 10.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ « Η ελληνική τέχνη δεν έχει συμπληρώσει ένα χρόνο πορείας και έναν αριθμό επιτεύξεων τέτοιον που να της επιτρέπει, [...] να δέχεται και να απορρίπτει μορφές, με κριτήριο, όχι πια απλώς την ποιότητα τους,

Elle ajoute que l'apprentissage dans les écoles européennes est une sorte d'académisme et constitue le plus grand danger pour la peinture des jeunes¹⁵.

En 1952, Michel Tapié, dans son ouvrage *Un art autre*, cherchait la légitimité de l'œuvre artistique dans le fait qu'elle exprimait soit le « tempérament » de l'artiste, soit une « magie inconnue »¹⁶. Le courant critique qu'Estienne et Tapié représentaient exigeait de l'œuvre qu'elle soit dotée d'« authenticité », qualité qui se situait dans les domaines psychique et transcendantal¹⁷. Proches de cette conception de l'art, Spiteris et Vakalo ajoutent encore un niveau d'authenticité, à savoir l'authenticité nationale. Ils considèrent comme importante la saisie d'une « essence » grecque, non pas à travers le sujet de l'œuvre, mais à travers la couleur et la composition. Ainsi, Spiteris se réfère à « la clarté et à la lucidité de la lumière grecque¹⁸ » ; Vakalo évoque l'expression d'un « sentiment¹⁹ » grec. Par ailleurs, ils soulignent que l'académisme des tendances contemporaines, et donc la perte de caractère personnel, constitue un danger important pour la plupart des artistes grecs – et en général pour celle des artistes qui proviennent de la périphérie artistique –, car ces artistes n'auraient pas absorbé les principes de l'art moderne.

Tony Spiteris : L'expression personnelle et l'expression nationale

Tout d'abord, Tony Spiteris évoque le principe de l'art moderne dans un article sur la peinture de Giorgos Bouzianis. L'apparition de l'expressionnisme en Allemagne de 1918 a montré, selon Spiteris, que dans un climat de subversion sociale, l'artiste aussi « a voulu se libérer des entraves que la représentation fidèle de l'objet lui avait imposé jusque-là et chercher, libre enfin, une vérité plus profonde, la vérité que lui dictait le monde riche, lyrique de son Moi²⁰. »

αλλά κυρίως την γενικότερη προώθηση της ζωγραφικής σκέψεως, όπως γίνεται σε άλλες χώρες με στέρη καλλιτεχνική παράδοση. Μια πλασματική πρόοδος κλείνει μέσα της τον μεγάλο κίνδυνο του αφανισμού και των λίγων ουσιαστικά θετικών στοιχείων που έχουμε κατακτήσει». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 27-28, janvier- février 1958, p. 32.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Michel TAPIÉ, *Un art autre: où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*, Paris, Gabriel-Giraud et fils, 1952, n.p., cité dans MALHERBE, *op. cit.* (note 9), p. 162.

¹⁷ MALHERBE, *op. cit.* (note 9), p. 333.

¹⁸ Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions de mois) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 15.

¹⁹ «αίσθηση». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 47 ; VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 6), p. 17.

²⁰ «ο καλλιτέχνης θέλησε να καταστρέψει τους δεσμούς που του είχε ορίσει ως τότε η πιστή απεικόνιση του αντικειμένου και να αναζητήσει, λεύτερος πια, μια βαθύτερη αλήθεια, την αλήθεια που του υπαγόρευε ο

Dans sa critique d'art, Tony Spiteris note l'importance de la connaissance des matériaux, de « l'amour pour la matière expressive²¹ ». En ce qui concerne les éléments formels, il applaudit la composition rigoureuse et d'apparence simple et spontanée du tableau (il évoque souvent sa « fraîcheur²² »). Il pense qu'il faut surtout éviter les éléments superflus, la « prolixité narrative²³ ». Il approuve aussi la « sensibilité²⁴ » et le caractère « lyrique²⁵ » d'une œuvre d'art²⁶. Il souligne la valeur expressive de la couleur en tant qu'élément émotionnel qui contraste avec les éléments « mentaux »²⁷, ou les enrichit. Il cherche donc un contenu émotionnel qui s'ajoute à la connaissance technique et aux éléments formels. Il se réfère souvent à la « sincérité²⁸ » de l'artiste et à l'expression de sa personnalité. Dans d'autres textes, Spiteris évoque l'authenticité de l'expression comme une valeur supérieure au renouvellement formel. Par exemple, il écrit en 1956 sur l'exposition du metteur en scène Sokratis Karantinos que la recherche formelle n'est pas nécessaire si l'artiste n'en éprouve pas le besoin et s'il a trouvé le moyen qui lui permet d'interpréter son émotion avec honnêteté et intégrité²⁹. En 1959, Spiteris écrit que les révolutions artistiques du début du XX^e siècle ont libéré les artistes de la beauté « idéale » (entre guillemets dans son texte), en leur permettant ainsi l'expression libre : « Tandis qu'auparavant, l'objet tyrannisait le monde intérieur du sujet, aujourd'hui il n'est que le porteur de la vision de l'âme de l'artiste³⁰ ».

πλούσιος λυρικός κόσμος του Εγώ του». Tony SPITERIS, « Ο Μπουζιάνης και το έργο του (Bouzianis et son oeuvre) », *Zygos*, n° 10, août 1956, p. 15.

²¹ Cf. sa critique pour le sculpteur Lazaros Lameris, Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 25.

²² «δροσιά». Cf. sa critique pour Sokratis Karantinos : SPITERIS, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *op. cit.* (note 7), p. 6.

²³ Cf. sa critique positive sur Alekos Tzonis : Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 19 et sa critique sur Ntikos Vyzantios : SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 4), p. 15.

²⁴ «ευαισθησία»,

²⁵ «λυρικό στοιχείο»

²⁶ Cf. sa critique pour la jeune artiste Maria Spentza : Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 9.

²⁷ «νοητικά». Cf. sa critique sur Stamatis Stamatopoulos : Tony SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions de mois) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 12.

²⁸ «ειλικρίνεια». Cf. sa critique pour Sokratis Karantinos : SPITERIS, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *op. cit.* (note 7), p. 6.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ «Κ'ενώ πριν το αντικείμενο καταδυνάστευε τον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου, σήμερα δεν είναι παρά ο φορέας του ψυχικού οράματος του καλλιτέχνη». Tony SPITERIS, « Lili Arlioti », *Zygos*, n° 49, décembre 1959, p. 5.

Les critères de Spiteris sont exposés dans sa critique sur le peintre abstrait Alekos Kontopoulos (**figure 39**). Il présente l'artiste comme l'exemple d'un « artisan consciencieux³¹ » qui a atteint un « stade supérieur de réalisation artistique³² » après plusieurs années de recherche et de travail³³. Selon Spiteris, Kontopoulos, avant de passer à l'abstraction, a maîtrisé le dessin, la composition et la couleur. D'abord, l'artiste aurait acquis une maîtrise du dessin grâce à sa période réaliste.

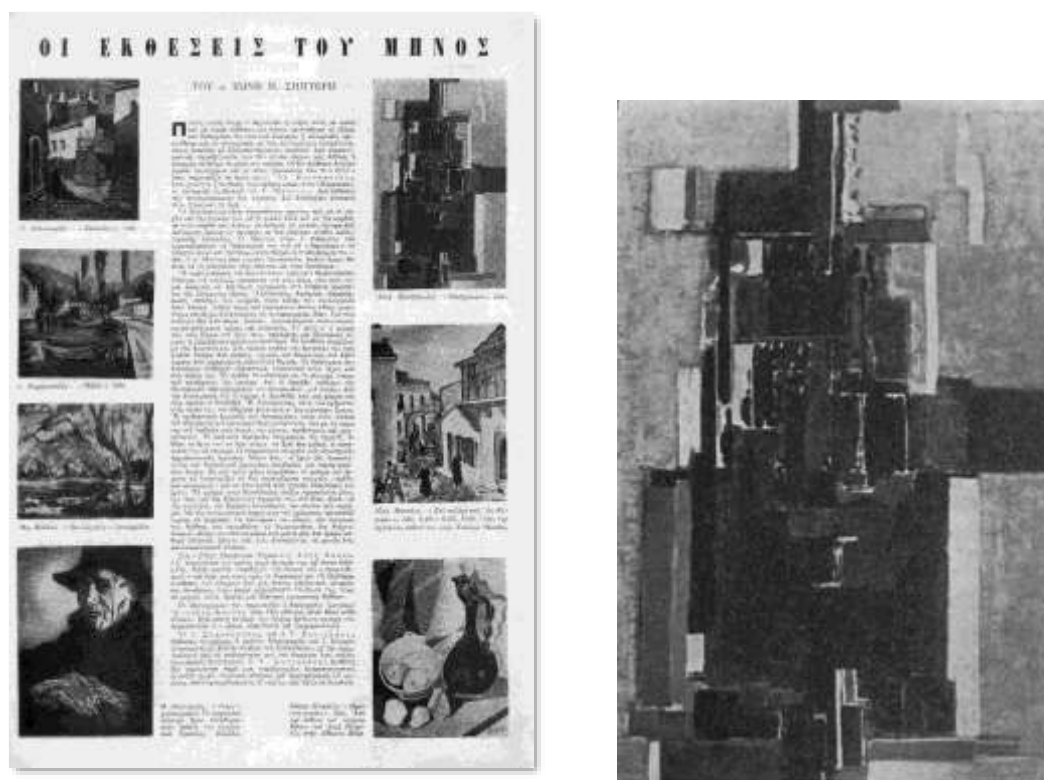


Figure 39 : Alekos Kontopoulos, Ιδεόγραμμα (Idéogramme), illustration de l'article de Tony Spiteris, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », Zygos, n° 16, février 1957, p. 19.

Ensuite, à travers une simplification des formes et une abstraction progressive, il aurait trouvé un rythme et une « harmonie architecturale interne » pour donner un sens à son

³¹ SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 2), p. 19.

³² «ανώτερο στάδιο καλλιτεχνικής επίτευξης». SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 2).

³³Kontopoulos s'est tourné vers l'art abstrait au début de la décennie 1950. En 1949 il a fondé le groupe « Οι Ακράιοι » (Οι Ακράιοι, « Les Extrêmes ») avec K. Antypas, G. Gaitis, G. Maltezos, D. Chitiris et L. Lameris, les premiers artistes à exposer en Grèce des œuvres d'art abstrait. Son voyage à Paris en 1950, où il a vu le Salon de Mai, a été décisif pour ce changement. Il avait à cette époque quarante-cinq ans. Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Condopoulos Alecos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 247-248.

œuvre et exprimer sa nouvelle vision de l'objet. Selon Spiteris, seule cette construction harmonieuse peut justifier les libertés d'une œuvre artistique. Enfin, Kontopoulos aurait soutenu le dessin et la composition avec la couleur, le « facteur émotionnel ». À travers la couleur, écrit Spiteris, le peintre exprime sa sensibilité, son monde intérieur et un climat « onirique » ; il crée parfois « une vision purement grecque » et parfois « la magie d'un monde fantasmagorique »³⁴.

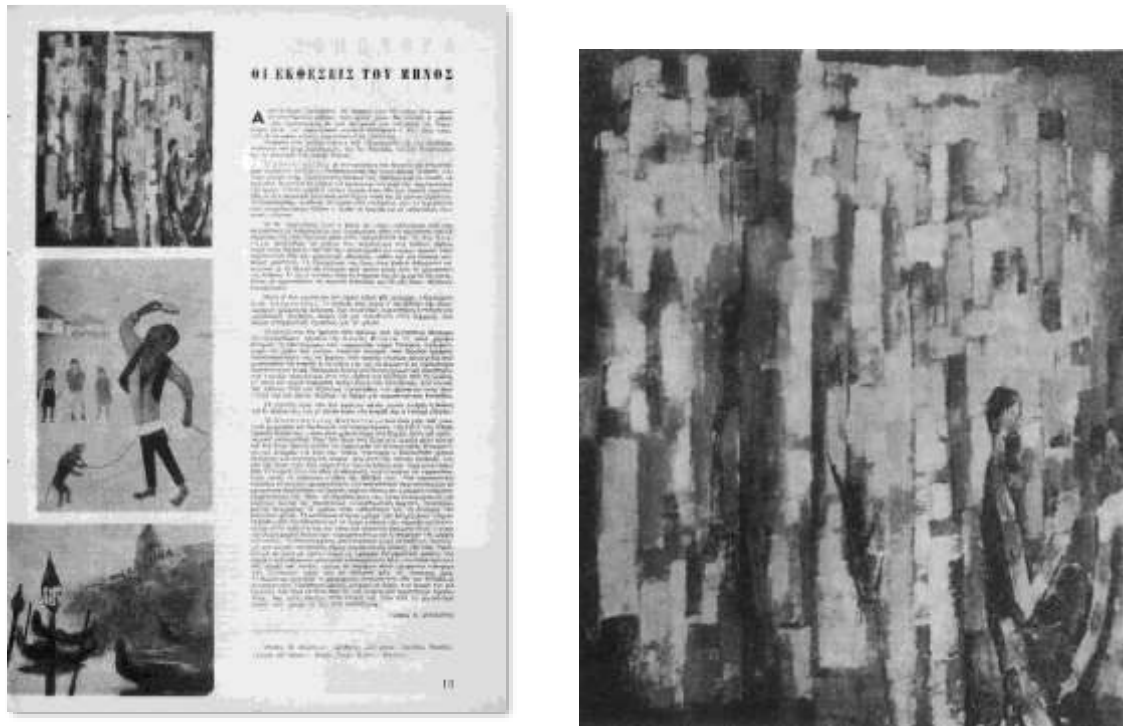


Figure 40 : Ntikos Vyzantios, Σύνθεση (Composition), illustration de l'article de Tony Spiteris, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 15.

Un autre texte de Spiteris, sur le peintre Ntikos Vyzantios (Constantin Byzantios, **figure 40**)³⁵, est un exemple caractéristique de l'importance que le critique accorde à une expression personnelle, mais aussi nationale. Selon lui, bien que Vyzantios travaille depuis longtemps à Paris, il ne s'est pas laissé entraîner à des solutions « impressionnantes,

³⁴ SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 2), p. 19.

³⁵ Ntikos Vyzantios, dans sa première période, a développé une interprétation libre du paysage. Pendant la décennie 1960, il s'est tourné vers l'art abstrait pour revenir ensuite à la figuration. Chrysanthos CHRISTOU, « Byzantios Constantin », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελληνικών καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 223-224 ; « Byzantios Dikos », *Contemporary greek art institute (iset): Base de données d'artistes*, URL : <http://dp.iset.gr/en/artist/view.html?id=1671>. Consulté le 17 mars 2015.

extrémistes et immatures pour un jeune³⁶ ». À travers la couleur, surtout, il « revient à une expression moins logique et plus émotionnelle, en adaptant, en même temps, la couleur à la clarté et à la lucidité de la lumière grecque³⁷ ». Enfin, son interprétation du paysage est selon Spiteris l'une « des plus authentiques et des plus personnelles », ce qui est à notre époque, « l'une des plus grandes qualités qu'un artiste peut avoir³⁸ ». Un autre exemple de mise en valeur d'un art qui exprime à la fois la personnalité de l'artiste et son origine est sa critique de l'exposition de Christos Kapralos à la salle d'*Ilektriki etaireia* (« Société électrique ») en 1957. Selon Spiteris, l'apprentissage de Kapralos près de Gimond, de 1934 à 1939, lui a appris « à voir et à sentir avec le sentiment de l'homme moderne³⁹ ». Bien que ce chemin ait pu l'entraîner à des solutions hâtives, il reste « vrai » et il n'oublie pas « sa veine rurale et si fertile⁴⁰ ».

Tony Spiteris était un grand défenseur du contact des artistes grecs avec l'art international, mais il était contre l'homogénéité internationale. Dans son premier article pour la rubrique « La critique des expositions », il souligne que l'un des problèmes principaux de l'art grec est l'isolement artistique, dû à l'absence d'expositions importantes de caractère international en Grèce et à la difficulté des artistes grecs de voyager, pour des raisons économiques⁴¹. Il trouve que la vision d'un artiste s'enrichit quand il est en contact avec « des œuvres des peuples d'une sensibilité différente⁴² ». Mais, par ailleurs, il souligne la nécessité d'un art doté d'une identité locale, qui résulte d'une « interprétation authentique » et non pas seulement thématique de l'élément local⁴³. Il expose ces pensées dans le numéro de mars 1956, à l'occasion de deux expositions à Athènes, l'une d'artistes espagnols à la salle de *Parnassos* et l'autre de l'École des arts appliqués du Caire à l'École des beaux-arts d'Athènes. Il considère que ces deux expositions sont utiles plutôt comme des modèles négatifs qui montrent aux artistes grecs ce qu'il ne faut pas faire. Il se réfère surtout à l'exposition d'art espagnol. Selon lui, le problème de cette exposition est l'absence

³⁶ SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 4), p. 15.

³⁷ «επανέρχεται σε μια λιγότερο λογική και περισσότερη συναισθηματική έκφραση, προσαρμόζοντας συγχρόνως το χρώμα στην καθαρότητα και τη διαύγεια του ελληνικού φωτός». *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ «του έμαθε να βλέπει και να νιώθει με την αίσθηση του μοντέρνου ανθρώπου». SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 21), p. 25.

⁴⁰ «γνήσια και τόσο γόνιμη χωριάτικη φλέβα του». *Ibid.*

⁴¹ Tony SPITERIS, « Η κριτική των εκθέσεων (La critique des expositions) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 8.

⁴² SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 26), p. 8.

⁴³ *Ibid.*

totale de particularité nationale et de références à la grande tradition picturale espagnole ; au contraire, il ne voit dans l'exposition que l'une « des innombrables variations parisiennes qui sont dispersées aux quatre coins du monde⁴⁴ ».

Tony Spiteris est connu pour son intérêt particulier envers les courants contemporains et les tendances expérimentales⁴⁵. Par ailleurs, selon Giorgos Mourellos, le fait qu'il voyageait beaucoup et qu'il parlait plusieurs langues étrangères lui permettait de suivre de près l'art international⁴⁶. Cependant, une idée importante chez lui est la préparation dont les artistes grecs ont besoin pour s'exprimer avec les moyens de l'art contemporain. Il écrit sur les jeunes artistes :

« immatures et non préparés, ils s'avancent sur les chemins ardu de l'art contemporain. Simplification, abstraction, déformation, cassage des formes, sont des mots qui circulent très facilement. Des mots qui restent des mots sans signification et sans liaison avec des idées spécifiques. Pour la majorité, ce ne sont pas des concepts, des produits de réflexion, des accroissements d'expertise et d'expérience vécue. Par conséquent, la forme qu'ils leur donnent dans leurs œuvres reste une imitation extérieure ou une déformation de grands modèles⁴⁷. »

Dans l'art contemporain, Spiteris réproouve surtout « la demande de notre époque pour un “renouvellement” permanent, la soif de tous les jeunes pour un changement formel continu [...], l'énorme et ignorante facilité, l'élément incontrôlable – en apparence du moins – de tous les styles

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Chrysanthos CHRISTOU, « Τώνης Σπητέρης: Ο ιστορικός και κριτικός της τέχνης - ο άνθρωπος (Tony Spiteris: Le critique et historien de l'art - l'homme) », in *Η εργογραφία του Τώνη Σπητέρη (La bibliographie de Tony Spiteris)*, Thessalonique : Fondation d'art Tellogleion, 1990, p. 19 ; Fani MOUMTIZIDOU, « Tony Spiteris, 1910-1986 », in *Η Ελλάδα που αλλάζει: Τέχνη και προσωπικότητες στον 20ό αιώνα (La Grèce qui change: Art et personnalités du XXe siècle)*, Thessalonique : Fondation d'art Tellogleion, 2002, p. 151 ; Areti ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 236.

⁴⁶ Giorgos I. MOURELOS, « Tony Spiteris, 1910-1986 », *Chronika aisthitis (Annales d'Esthétique)*, vol. 23-24, 1984-1985, p. 162.

⁴⁷ « ανώριμοι κι' ανέτοιμοι προχωρούν στα δύσβατα μονοπάτια της σύγχρονης τέχνης. Απλοποίηση, αφαίρεση, παραμόρφωση, σπάσιμο των μορφών, είναι λέξεις που κυκλοφορούν πολύ εύκολα. Λέξεις όμως που παραμένουν λέξεις χωρίς νόημα και δίχως ανταπόκριση σε συγκεκριμένες ιδέες. Για τους πολλούς δεν αποτελούν έννοιες, έννοιες, συμπεράσματα συλλογισμού, κατασταλάγματα πείρας και βιώματος. Γι' αυτό κ' η μορφή που τους δίνουν στο έργο τους, παραμένει μια εξωτερική μίμηση ή παρεξήγηση μεγάλων προτύπων». SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 2), p. 19.

“modernes” ou plutôt faussement modernes⁴⁸. » Cet extrait provient d’un article où il défend Giorgos Gounaropoulos contre le reproche de maniérisme – il semble que Gounaropoulos, qui avait depuis longtemps un style caractéristique et stable, n’était plus considéré comme moderniste par les critiques d’art. Dans un autre article, sur la peinture de Giannis Mitarakis, Spiteris écrit que ce n’est pas le sujet ou l’image qui intéresse le peintre, mais son « message », la manière avec laquelle il déclare ce qu’il ressent⁴⁹.

Enfin, dans un texte sur la jeune peintre Sapfo Kyriaki-Zisopoulou, Spiteris souligne les difficultés de l’art abstrait. Selon lui, « l’art abstrait, bien qu’il paraisse simple et arbitraire, est en réalité, un aboutissement⁵⁰ ». L’art abstrait est le résultat, continue-t-il, d’une « fonction mentale complexe, d’un essai de rendre la forme spirituelle, il est “la recherche des formes archétypales⁵¹ qui existent sous chaque transformation fortuite du monde naturel (H. Read)”⁵² ». La phrase de Herbert Read que Spiteris cite provient du livre *Art and society* (Londres, 1937)⁵³. Notons au passage que c’est la seule citation d’un critique d’art dans tous les articles de la rubrique de la critique d’art de *Zygos*.

Eleni Vakalo : Contre l’académisme et l’uniformité internationale

Eleni Vakalo était vigilante envers l’académisme figuratif ou abstrait, qu’elle considérait comme un obstacle à l’expression personnelle de l’artiste. Dans son premier article pour la rubrique de la critique des expositions (numéro de décembre 1956), elle désapprouve l’accentuation de la technique et de la forme sans vision personnelle. Cette absence de vision lui fait dire qu’il n’y a pas dans l’art grec un vrai mouvement de « renouvellement ».

⁴⁸ «το αίτημα της εποχής μας για μια διαρκή “ανανέωση”, η δίψα όλων των νέων για μια συνεχή μορφική μεταβολή [...], η αφάνταστη και απαίδευτη ευκολία, το - φαινομενικά τουλάχιστο - ανεξέλεγκτον όλων των “μοντέρνων” ή μάλλον ψευτομοντέρνων τεχνοτροπιών». SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 3), p. 14.

⁴⁹ Tony SPITERIS, « Μονόλογος χωρίς κριτική για την τέχνη του Μηταράκη (Monologue sans critique sur l’art de Mitarakis) », *Zygos*, n° 45, août 1959, p. 6.

⁵⁰ SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 3), p. 15.

⁵¹ « Formes archétypales » : en grec et en français dans le texte.

⁵² «Η αφηρημένη τέχνη είναι αποτέλεσμα μιας πολύπλοκης νοητικής λειτουργίας, μιας προσπάθειας αποπνευμάτωσης της μορφής, “η αναζήτηση των αρχετυπικών μορφών (formes archétypales) που υπάρχουν κάτω από οποιαδήποτε τυχαία μεταλλαγή που παρουσιάζει ο φυσικός κόσμος” (H. Read)». SPITERIS, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 3), p. 15.

⁵³ «Attuned to these rhythms and proportions, the abstract artist can create microcosms which reflect the macrocosm... [through] access to the archetypal forms which underlie all the casual variations presented by the natural world». Herbert READ, *Art and society*, Londres, Heinemann, 1937, p. 259-260, cité dans David GOODWAY, *Herbert Read reassessed*, Liverpool : Liverpool University Press, 1998, p. 222, note 24.

Elle mentionne deux œuvres⁵⁴, l'une « parmi les œuvres abstraites les plus modernes » et l'autre « de style presque académique », exposées côte à côte à l'exposition *Paysage méditerranéen* (Paquebot Olympia, 1958). Elle écrit que, vues de loin, elles se ressemblaient, car elles manquaient d'un « regard personnel »⁵⁵.

Dans le numéro suivant, de janvier-février 1958, dans lequel elle succède officiellement à Spiteris⁵⁶, elle revient sur l'opposition entre académisme et art personnel, en donnant ainsi le ton de sa critique. Selon elle, la cohérence d'un parcours artistique est plus importante que le changement de styles pour suivre les nouvelles tendances : « Les différences stylistiques n'ont aucune signification. L'idiosyncrasie, les expériences vécues, les intentions les plus profondes du peintre caractérisent toujours son œuvre, dans n'importe quelle école⁵⁷ ». Dans l'art grec contemporain, surtout, Vakalo pense que la quête de qualité est plus importante que la quête d'originalité ou de nouveauté. L'absence de tradition artistique moderne en Grèce ne permet pas aux artistes grecs de donner la priorité à « l'avancement de la pensée picturale » : il y aurait dans ce cas un danger d'un « progrès factice⁵⁸ », écrit Vakalo, qui trouve que le changement des formes doit être précédé par un changement d'esprit. L'adoption d'une méthode étrangère à la personnalité d'un artiste peut être nuisible à la qualité de son œuvre ; si le changement de style, poursuit-elle, n'est pas vécu par l'artiste, son œuvre manque de cohérence et c'est la cohérence qui doit être le critère artistique principal. Elle continue son article en donnant comme exemple l'exposition du peintre égyptien M. Rachid⁵⁹ à la galerie A 23 à Athènes : l'apprentissage aux « écoles européennes » lui laisse peu d'espace pour l'expression de sa « veine poétique orientale⁶⁰ ». Elle souligne que l'académisme des nouvelles tendances est peut-être le « plus grand danger pour la peinture des jeunes », mais constate qu'ils commencent à réaliser que le « changement d'orientation de l'art moderne [...] ne consiste pas seulement en des

⁵⁴ Elle ne précise pas quelles sont les œuvres ou les artistes en question.

⁵⁵ VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 7), p. 21.

⁵⁶ Dans le numéro antérieur, elle écrivait qu'elle remplaçait provisoirement Spiteris. *Ibid.*, p. 20.

⁵⁷ « Οι διαφορές τεχνοτροπίας δεν σημαίνουν τίποτα. Η ιδιοσυγκρασία, τα βιώματα, οι βαθύτερες επιδιώξεις του ζωγράφου χαρακτηρίζουν το έργο του πάντοτε, και σε οποιαδήποτε σχολή ». VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *op. cit.* (note 14), p. 32.

⁵⁸ « πλασματική πρόοδος ». *Ibid.*

⁵⁹ Nous n'avons pas pu trouver plus d'informations sur ce peintre.

⁶⁰ VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *op. cit.* (note 14), p. 32.

formes nouvelles, mais aussi en de nouveaux problèmes⁶¹ ». Elle conclut que « dans l'art, en dehors d'idéaux, il faut aussi nous chercher nous-mêmes⁶² ».

Eleni Vakalo, comme Spiteris, considère comme très importante la maîtrise des valeurs plastiques. À l'occasion de l'exposition de Jacques Villon à l'Institut français d'Athènes⁶³, elle souligne que la leçon à tirer de cette œuvre est « la tranquillité et la solidité du travail de lente composition⁶⁴ » chez le peintre. Selon elle, la « consistance » est une force aussi importante que « la force révolutionnaire » de l'art moderne :

« Avec l'exposition Jacques Villon, nous pouvons apprécier une force que nous avons méconnue récemment, la force de consistance, qui donne à l'art – seulement parce qu'elle existe parallèlement à la force vivifiante révolutionnaire – la possibilité d'être durable, fécond et même de continuer d'exister⁶⁵. »

Vakalo met en valeur la construction solide. En regardant les œuvres figuratives d'Apertis et de Kapralos, elle constate que toute œuvre d'art de haut niveau se caractérise par « des éléments d'organisation, d'architecture, d'“harmonie” et de “géométrie”⁶⁶ », peu importe son style.

Mais l'analyse de Vakalo n'est pas formaliste. En effet, elle regrette l'absence, dans l'art grec, d'un « principe » qui dépasse la « méthode ». Elle expose ses pensées sur ce sujet à l'occasion d'une exposition du groupe artistique *Ergastiri* (« Atelier »), groupe qui comprenait surtout d'anciens élèves de Konstantinos Parthenis à l'École des beaux-arts d'Athènes⁶⁷. Or, selon Vakalo, l'absence de principe artistique touche toute la génération formée par la grande figure de Parthenis. Ces artistes suivent la méthode de Parthenis, fondée sur les leçons de Cézanne, mais ils ne lui donnent pas sa « continuation créative », pense Vakalo ; en d'autres termes, ils suivent « les solutions, mais pas les problèmes » que

⁶¹ « ολοένα γίνεται πιο συνειδητό ότι η στροφή της μοντέρνας τέχνης σήμερα [...] δεν συμπυκνώνεται σε νέες μορφές απλώς, αλλά και σε νέα προβλήματα ». *Ibid.*

⁶² « στην τέχνη πριν από τα ιδανικά πρέπει να αναζητούμε τον εαυτό μας ». *Ibid.*

⁶³ Exposition de gravures, dessins et aquarelles, 14 au 31 mars 1958.

⁶⁴ « γαλήνη και σταθερότητα αργής συνθετικής εργασίας ». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 21.

⁶⁵ « Με την έκθεση του Jacques Villon, μπορούμε να σταθμίσουμε μια δύναμη που έχουμε παραγνωρίσει τελευταία, την δύναμη της συγκρότησης, που μόνο γιατί υπάρχει παράλληλα με την ζωοφόρα επαναστατική δύναμη, δίνει την δυνατότητα της διάρκειας, της καρποφορίας, και της επόμενης πορείας της ακόμη, στην τέχνη ». *Ibid.*

⁶⁶ « στοιχεία οργάνωσης, αρχιτεκτόνησης, “αρμονίας” και “γεωμετρίας” ». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 38.

⁶⁷ 1958, galerie Zygos.

cette méthode pose. Cela fait obstacle au développement de « l'expression personnelle⁶⁸ ». Dans un autre texte, elle se réfère aux élèves de Parthenis comme à une « nouvelle académie⁶⁹ ». L'opinion de Vakalo fait penser à un texte du peintre Dimosthenis Kokkinidis, représentant d'une génération postérieure à celle des élèves de Parthenis : Kokkinidis considère que le suivi trop fidèle de la méthode d'enseignement de Parthenis sur l'analyse de la lumière a conduit certains de ces élèves à des stéréotypes postimpressionnistes sans vraie compréhension de l'œuvre de Cézanne. Kokkinidis ajoute que la modernisation sociale limitée posait des limites à la modernité artistique⁷⁰.

Dans sa critique de l'art abstrait et de l'art tourné vers l'abstraction, Vakalo souligne surtout la dimension personnelle et l'expressivité. Dans le numéro de janvier 1959, elle présentait deux expositions, « essentielles », selon elle, parce qu'elles montraient l'influence du « nouveau climat » de l'art abstrait (**figure 41**). La première était l'exposition *Peinture-sculpture* à l'Institut français d'Athènes (1-23 décembre 1958)⁷¹. La deuxième était une exposition de groupe dans la galerie Armos (décembre 1958)⁷². Selon Vakalo, tous les exposants, même ceux qui n'étaient pas abstraits, avaient pris en compte les valeurs nouvelles de l'art abstrait, mais seuls ceux qui les avaient adaptées à leur personnalité ont atteint une haute qualité⁷³. L'expressivité et la transmission de l'émotion sont des notions importantes dans cette conception de la qualité. Ainsi, Vakalo écrivait sur Alekos Kontopoulos, qui participait à la première exposition, qu'il se distinguait par « la musicalité polyphonique de l'expression qui réussissait ainsi à se transmettre à travers la suggestion directe d'émotions⁷⁴ ». Sur Giorgos Zongolopoulos, qui participait aux deux expositions, elle écrit que quand il retient la sensibilité initiale de la conception d'une œuvre et qu'il

⁶⁸ VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 64), p. 21.

⁶⁹ Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 20.

⁷⁰ Dimosthenis KOKKINIDIS, « Η μοντέρνα τέχνη και η Σχολή καλών τεχνών της Αθήνας (L'art moderne et l'Ecole des beaux-arts d'Athènes) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 414.

⁷¹ Participants : Achilleas Apergis, Eleni Zongolopoulou, Giorgos Zongolopoulos, Alekos Kontopoulos, Kostas Koulentianos, Giannis Maltezos et d'autres.

⁷² Participants : Lili Arlioti, Giorgos Mavroidis, Nikos Nikolaou, Marios Prasinos, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Giorgos Zongolopoulos, Kostas Koulentianos et Klearchos Loukopoulos.

⁷³ VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 6), p. 17.

⁷⁴ «την πολυφωνική μουσικότητα της εκφράσεως, που κατόρθωνε να μεταδοθή έτσι με την υποβολή μιας άμεσης συγκίνησης». *Ibid.*

surmonte le caractère cérébral qui prévaut souvent dans son art, il peut « atteindre la richesse expressive et synthétique de l'expression plastique⁷⁵ ».



Figure 41 : Œuvres d'Alekos Kontopoulos (en haut à gauche), Giorgos Mavroïdis (en haut à droite), Giorgos Zongolopoulos (en bas à gauche) et Louisa Montesantou. Eleni Vakalo, « Οι εκθέσεις του μηνός » (Les expositions du mois), *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 17.

Défenseur de l'expressivité, Vakalo fait preuve – dans certains cas – d'une préférence pour la tendance lyrique de l'art abstrait, comme lorsqu'elle présente l'exposition *École de Paris* à la galerie Merlin à Athènes, en 1963⁷⁶. À cette exposition participaient, entre autres, plusieurs représentants de l'art informel tels que Hans Hartung, Pierre Soulages, Alfred Manessier, Marios Prasinos, Zao Wou-Ki, Ana-Eva Bergman. Selon Vakalo, la spontanéité et le dynamisme sont nécessaires pour que l'art contemporain puisse atteindre « une expression plus révélatrice des vibrations psychiques, mentales et

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Eleni VAKALO, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 96-97, novembre-décembre 1963, p. 35.

idiosyncrasiques du peintre⁷⁷ ». Elle attend des artistes présentés à cette exposition un retour du « spirituel dans l'art » :

« En élargissant l'espace du lyrisme contemporain, l'École de Paris réussira-t-elle à donner de nouveau l'empreinte du spirituel dans l'art, la possibilité du personnel, l'interprétation positive d'un déplacement des valeurs de qualité dans ce qui risquait d'être considéré négativement comme leur abolition ?⁷⁸ »

La dernière phrase fait certainement référence à l'art abstrait. Dans un autre article, publié en 1960, Vakalo précise les problèmes principaux de la peinture abstraite : « Le caractère stationnaire, la perception cérébrale, la simplification des problèmes que présentent la forme vivante et la couleur vibrante⁷⁹. »

Certaines autres références montrent que Vakalo considère le sentiment comme une union avec la nature. Par exemple, Lili Arlioti, peintre expressionniste tournée vers l'abstraction, exprimerait « le sentiment dans son sens le plus général », en essayant « d'atteindre l'essence des choses ». Selon Vakalo, les formes d'Arlioti sont des symboles qui expriment la nature de la fonction psychique, dans une « perception archétypale »⁸⁰. Dans un autre article, sur Panagiotis Tetsis, peintre figuratif expressionniste, elle évoque aussi l'expression qui provient de la « pénétration dans la nature et la texture de la forme, à travers l'énergie de l'émotion du peintre⁸¹ ».

Vakalo ne défend *a priori* ni l'art abstrait ni l'art figuratif. Sa critique s'appuie sur une synthèse de qualités plastiques et de qualités expressives. En septembre 1960, dans un texte sur les expositions de groupe qui ont eu lieu pendant l'été dans les galeries Zygos et Nees morfes, elle résume les tendances principales de l'art grec contemporain. Selon elle, dans l'art abstrait, il y a deux orientations – le *concret* et l'*informel* (en français dans le

⁷⁷ «μιαν έκφραση αποκαλυπτικότερη σύνθετων ψυχικών, πνευματικών και ιδιοσυγκρασιακών κραδασμών του ζωγράφου». *Ibid.*

⁷⁸ «Διευρύνοντας τον χώρο του σύγχρονου λυρισμού, η Σχολή του Παρισιού θα κατορθώσει άραγε να δώσει πάλι τη σφραγίδα του πνευματικού στην τέχνη, τη δυνατότητα του προσωπικού, τη θετική ερμηνεία μιας μετατόπισης των ποιοτικών αξιών, σε ό,τι κινδύνευε να θεωρηθεί αρνητικά, κατάλυσή τους;». *Ibid.*

⁷⁹ «Η στατικότητα, η νοητική αντίληψη, η απλούστευση των προβλημάτων που παρουσιάζει η ζωντανή φόρμα και το παλλόμενο χρώμα όπως εμφανίζονται συχνότατα στην αφηρημένη ζωγραφική». Elle comparait, de fait, la peinture abstraite à la peinture figurative simplifiée du peintre gréco-américain R. Kordas qui exposait à la salle du Service américain des informations, laquelle présentait tous ces problèmes. VAKALO, «Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *op. cit.* (note 19), p. 47.

⁸⁰ VAKALO, «Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 3), p. 17.

⁸¹ «διείσδυση στην φύση και την υφή της μορφής, με την ενέργεια της συγκίνησης του ζωγράφου». Eleni VAKALO, «Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 26.

texte) –, mais l’art figuratif aussi se divise en deux tendances, celle qui « représente⁸² » (qui a comme but la similitude avec la réalité) et celle qui « rend⁸³ » (qui a comme but l’expression et l’harmonie plastique)⁸⁴. Le danger dans l’art serait d’un côté une imitation de la nature sans perception des valeurs plastiques, et de l’autre une soumission de la nature à une idée, d’une manière « cérébrale⁸⁵ ». Ces catégories artistiques avec leurs possibles dangers, l’importance qu’Eleni Vakalo accorde à l’expression de l’artiste, ses objections envers un art abstrait « académique » – objections seulement envers un art abstrait qu’elle perçoit comme vide d’émotion, pas envers l’art abstrait en général – font penser au pamphlet de Charles Estienne, *L’art abstrait, est-il un académisme ?* (Paris, 1950). Comme l’a écrit Éric de Chasse,sey,

« pour Charles Estienne il existe un mauvais réalisme – celui qui s’attache à la transcription mimétique du visible –, une mauvaise abstraction – qui n’est rien d’autre que la copie d’un “objet”, lequel n’est même plus la nature dans sa diversité, mais “l’ennuyeux, le mortel décor abstrait qu’on veut codifier et imposer en guise d’art⁸⁶” –, et une seule bonne peinture, celle pour laquelle l’unique réalité valable est la réalité intérieure⁸⁷. »

Débats autour de l’art abstrait dans *Epitheorisi technis* et *Zygos*

Epitheorisi technis : *Le débat qui a suivi une exposition de Vlasis Kaniaris*

Selon Elena Chamalidi, la réception de l’art abstrait en Grèce à la fin des années cinquante était centrée autour de la question de savoir si l’art abstrait pouvait exprimer la vie, l’homme et la société. Les critiques d’art grecs se posaient aussi des questions sur le caractère international de l’art abstrait, sur sa promotion par les États-Unis et sur son rapport à la

⁸² «αποτυπωτική»

⁸³ «αποδοτική»

⁸⁴ VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *op. cit.* (note 66), p. 43.

⁸⁵ «εγκεφαλικά»

⁸⁶ ESTIENNE, *op. cit.* (note 11), p. 12.

⁸⁷ ÉRIC DE CHASSEY, « L’abstraction avec ou sans raisons », in *Abstractions France 1940-1965: Peintures et dessins des collections du Musée national d’art moderne (catalogue d’exposition, Colmar, Musée d’Unterlinden, 18 octobre 1997-1er mars 1998)*, Paris/Colmar : Centre Georges Pompidou: Réunion des musées nationaux/ Musée d’Unterlinden, 1997, p. 11.

tradition grecque⁸⁸. Une partie de la critique de gauche de l'époque considérait le principe de l'autonomie plastique dans l'art abstrait comme un signe de formalisme, de subjectivisme, d'idéalisme et de nihilisme. De plus, certains critiques d'art distinguaient des mouvements tels que le cubisme, l'expressionnisme, le fauvisme, dont ils reconnaissaient le caractère révolutionnaire, de l'art abstrait⁸⁹. Le dialogue à l'occasion d'une exposition de Vlas Kaniaris, dans les pages de la revue *Epitheorisi technis*, reflète plusieurs de ces arguments⁹⁰.

La galerie Zygos a exposé en 1958 une série d'œuvres abstraites de Vlas Kaniaris (23 mai-12 juin 1958, **figure 42**)⁹¹. L'exposition (l'une des premières expositions individuelles d'art abstrait en Grèce) a provoqué une grande impression et une longue discussion à travers un grand nombre d'articles, tant positifs (Manolis Chatzidakis, Eleni Vakalo, Angelos Prokopiou, Aris Provelengios) que négatifs (Miltos Garidis, Mina Zografou, et d'autres). La critique négative provenait surtout des critiques de gauche, qui considéraient la peinture de Kaniaris comme individualiste et introvertie. La polémique ne concernait pas seulement l'artiste, mais l'art abstrait en général⁹². L'ironie est que le peintre, bien qu'il fût une peinture proche de celle de Jackson Pollock, a vu l'œuvre de l'artiste américain pour la première fois à Rome, quand sa propre exposition était déjà prête. Il a alors décidé de changer son orientation, parce qu'il a pensé qu'il n'y avait rien de plus à apporter à l'art abstrait : « cette histoire de l'*abstrait* [en français], pour l'Europe, était finie. Si moi je la découvrais avec du retard, c'est naturel... »⁹³

⁸⁸ Elena CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *Architektonika themata*, 40: Numéro spécial 40 ans, 2006, p. 118.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁰ Giorgos PETRIS, *Γιώργος Πετρίδης: Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986* (Giorgos Petris: *Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986*), Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, p. 55-58.

⁹¹ Ce sont des amis artistes de Kaniaris, comme Vaso Katraki, Klearchos Loukopoulos et Giorgos Sikeliotis – donc non pas seulement des artistes abstraits – qui ont convaincu l'artiste et Frantzis Frantziskakis de réaliser l'exposition. Lina TSIKOUTA, « Chronologie », in Anna KAFETSI (dir.), *Βλάσης Κανιάρης: Αναδρομική* (Vlas Kaniaris: *Rétrospective, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 22 juin - 19 septembre 1999*), Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 384.

⁹² Sur la réception de l'exposition, avec des republications des articles, cf. : Manos STEFANIDIS, *Βλάσης Κανιάρης 1956-1959: Αναφορά - επαναφορά* (Vlas Kaniaris 1956-1959: *Référence-rétablissement, catalogue d'exposition, Athènes, galerie Titanium, 17 avril - 15 mai 1989*), Athènes : Titanium, 1989, 125 p. ; Anna KAFETSI (dir.), *Βλάσης Κανιάρης: Αναδρομική* (Vlas Kaniaris: *Rétrospective, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 22 juin - 19 septembre 1999*), Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, 432 p.

⁹³ «αυτή η ιστορία του abstrait για την Ευρώπη είχε τελειώσει. Τώρα αν την ανακάλυπτα εγώ με καθυστέρηση ήταν φυσικό...». TSIKOUTA, « Chronologie », *op. cit.* (note 91), p. 386.



Figure 42 : Couverture du catalogue de l'exposition individuelle de Vlas Kaniaris, Athènes, Zygus, 23 mai - 12 juin 1958⁹⁴.

Parmi les auteurs qui défendent l'exposition se distingue l'architecte Aris Provelengios, avec un article publié dans le numéro de juin 1958 de la revue *Epitheorisi technis*. L'auteur y évoque l'autonomie de l'artiste :

« L'œuvre d'art, œuvre par excellence Créatrice, libre et incontrôlable par des lois extérieures, avec une Légitimation et une Justification seulement intérieures, domine sur son environnement, ne se soumet pas. L'œuvre d'Art se place au-dessus du spectateur, au-dessus du Critique⁹⁵. »

Dans ce même numéro, le critique d'art régulier de la revue, Giorgos Petris présente cette exposition d'une manière ambivalente, d'une part en écrivant que Kaniaris, un artiste talentueux, a accompli un acte courageux et innovant en s'orientant vers l'art abstrait, et d'autre part en notant que Kaniaris abandonnera bientôt l'art abstrait, art qui est à son déclin⁹⁶. Dans le numéro de juillet d'*Epitheorisi technis* on publie un entretien entre

⁹⁴ Source : Bibliothèque numérique de la Pinacothèque national - Musée A. Soutzos.

⁹⁵ « Το έργο τέχνης, έργο κατ'εξοχήν Δημιουργικό, ελεύθερο κι ανεξέλεγκτο από εξωτερικούς νόμους με εσωτερική και μόνο Νομοτέλεια και Δικαίωση, κυριαρχεί στο περιβάλλον δεν υποτάσσεται. / Το έργο Τέχνης στέκει πιο ψηλά από τον θεατή, πιο ψηλά από τον Κριτικό ». Aris PROVELENGIOS, « Ελεύθερο τον δρόμο για την καλλιτεχνική δημιουργία (Libérez la voie pour la création artistique) », *Epitheorisi technis*, n° 42, juin 1958, p. 406.

⁹⁶ Giorgos PETRIS, « Εικαστικές τέχνες (Arts plastiques) », *Epitheorisi technis*, n° 42, juin 1958, p. 430.

Giorgos Petris et le graveur A. Tassos. Ce dernier s'exprime très négativement sur l'art abstrait, qu'il qualifie d'académisme et d'art promu par le marché et par la critique d'art. De plus, selon A. Tassos, les peintres abstraits, bien qu'ils utilisent « des couleurs sensibles, avec goût », créent un art sans émotion. D'après lui, un artiste doit « s'émouvoir des problèmes qui émeuvent les gens⁹⁷ ». Dans le même numéro, Giorgos Petris critique lui aussi l'art abstrait à l'occasion de l'*Exposition d'art moderne*, une exposition de groupe à la galerie Kouros⁹⁸ : l'art abstrait serait un académisme, un art financé par les Américains, un art nihiliste⁹⁹. Dans le numéro d'août de la même revue, il y a une réponse de Provelengios qui écrit que, face aux nouveaux grands problèmes de l'humanité, l'art joue toujours un rôle libérateur, mais pour accomplir ce rôle, l'art revendique avant tout l'expression libre¹⁰⁰.

Dans le même numéro écrit Leonidas Christakis, le fondateur de la galerie Kouros, mais non pas pour défendre l'*Exposition d'art moderne*. Il différencie les mouvements modernes, tels que le cubisme et le futurisme, de l'art abstrait qui serait, selon lui, diffusé par les États-Unis. Selon Christakis, le cubisme et le futurisme ont réussi dans leurs recherches sur la composition, sur l'équilibre chromatique et sur une nouvelle représentation rationaliste de l'objet. Ce succès a permis l'évolution de l'art en général, en offrant aux artistes postérieurs de toutes les tendances des solutions sur les problèmes de composition. Au contraire, poursuit Christakis, « la culture organisée réactionnaire américaine » soutiendrait un art abstrait « décadent », issu des années trente, pour empêcher les artistes d'exprimer les problèmes du citoyen américain de l'après-guerre¹⁰¹. C'est dans les années trente que le discours qui qualifiait l'art abstrait de dépassé a fait son apparition,

⁹⁷ Giorgos PETRIS, « Ο χαρακτήρας Α. Τάσσος μιλάει για την αφηρημένη τέχνη (Le graveur A. Tassos parle sur l'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 43, juillet 1958, p. 36.

⁹⁸ À l'exposition participent A. Apergis, G. Gaïtis, G. Zongolopoulos, V. Kaniaris, A. Kontopoulos, T. Marthas, G. Maltezos, F. Efthimiadi-Menegaki, A. Mylona, G. Persaki, et d'autres.

⁹⁹ Giorgos PETRIS, « Έκθεση αφηρημένης ζωγραφικής (Exposition d'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 43, juillet 1958, p. 78.

¹⁰⁰ Aris PROVELENGIOS, « Γύρω στην αφηρημένη τέχνη (Autour de l'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 44, août 1958, p. 144.

¹⁰¹ Leonidas CHRISTAKIS, « Η αφηρημένη τέχνη και οι Αμερικανοί (L'art abstrait et les Américains) », *Epitheorisi technis*, n° 44, août 1958, p. 144.

associé à l'ascension du surréalisme, selon B. Joyeux-Prunel¹⁰² ; de fait, Christakis était défenseur du surréalisme¹⁰³.

La critique d'Eleni Vakalo dans *Zygos* sur l'exposition de Kouros exprime une approche très différente. Tout d'abord, l'auteur considère que cette exposition est d'une grande importance, car « pour la première fois la majorité des partisans de l'art abstrait ont été présentés dans un groupe¹⁰⁴ ». Selon Vakalo, le problème que cette exposition met en évidence, c'est que les abstraits grecs n'ont pas approfondi l'art abstrait et ne comprennent pas son vrai sens, en dehors de l'importance de l'autonomie plastique. La raison de cette approche superficielle de l'art abstrait serait, selon l'auteur, l'absence d'une tradition moderniste en Grèce, tradition qui aurait permis aux artistes d'approcher des problèmes plus difficiles que l'acceptation d'un style :

« La réaction ou l'étonnement que cette tendance [l'art abstrait] provoquait chez le public il y a quelques années, ont laissé leur place aujourd'hui à l'intérêt positif et à une première approbation. Certes, dans d'autres pays, l'art abstrait est presque devenu une tradition et il a ouvert le chemin à des recherches proprement personnelles. Ces recherches n'ont plus besoin de s'appuyer sur la justification d'une doctrine, puisque la doctrine a déjà été acceptée comme un principe légitime. Les valeurs que l'art abstrait a apportées ont créé une nouvelle synthèse et une nouvelle expression de la conscience artistique, en ajoutant un nouveau niveau dans l'histoire de l'art.

Cependant, en dehors de l'adhésion de nombreux artistes à la peinture ou à la sculpture sans sujet – comme on caractérise superficiellement l'art abstrait –, nous ne pouvons pas dire que tous ceux qui sont considérés comme des abstraits aujourd'hui ont accédé à ce niveau différent de l'approche des valeurs esthétiques, comme l'ont voulu consciemment les représentants majeurs de l'art abstrait. Et nos abstraits, en tant qu'épigones d'un côté, par rapport à leur place générale, en tant que pionniers de l'autre, par rapport à leur rôle dans la vie artistique grecque, consacrent inévitablement la plus grande partie de leurs efforts à la promotion de la caractéristique fondamentale, mais aussi très générale, de l'art moderne, à savoir le déplacement du caractère expressif de l'œuvre de son sujet à ses valeurs

¹⁰² Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2017 (Folio: Histoire, 263), p. 515.

¹⁰³ Christakis, éditeur aussi de la revue *Kouros* (1959-1961, 1971-1975), était défenseur des tendances artistiques avant-gardistes, expérimentales ; en général, il présentait les jeunes artistes et avait une pensée gauchiste, anarchiste et antiaméricaine.

¹⁰⁴ «Πρώτη φορά παρουσιάστηκαν σε μια ομάδα οι περισσότεροι από τους οπαδούς της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 27.

purement plastiques. Mais quelle nouvelle vision de ces valeurs plastiques introduit l'art abstrait, quelle unité d'énergie, où les éléments du mouvement et les éléments de la matière sont équivalents et homogènes, apporte cet art, en exprimant ainsi des principes fondamentaux qui ont été diffusés et qui déterminent des domaines principaux de la pensée de notre époque ? Je pense que très peu d'artistes commencent à se poser ces questions¹⁰⁵. »

En septembre 1958, Giorgos Manousakis, peintre figuratif, publie dans *Zygos* un essai sur l'évolution vers l'art abstrait, en essayant d'être objectif¹⁰⁶. Giorgos Manousakis remarque que l'art grec évolue à travers l'introduction – avec beaucoup de retard – des mouvements artistiques nés et développés dans les centres artistiques européens¹⁰⁷. Comme Eleni Vakalo dans le texte ci-dessus, Manousakis considère que ce retard provoque une grande différence dans la réception de l'art abstrait entre la Grèce et l'Europe. En Grèce, l'art abstrait commence à prendre une place dans la vie artistique ; mais en Europe et aux États-Unis, écrit Manousakis, l'art abstrait est « la règle, une situation prédominante¹⁰⁸ ». Ainsi, le public regarde d'une manière différente les œuvres d'art abstrait, non pas peut-être avec plus de compréhension que le public grec, mais certainement avec une plus grande familiarité, selon Manousakis¹⁰⁹. Dans un entretien publié dans *Epitheorisi technis*, également en 1958, il dit que l'art abstrait est une mode, mais il ne le repousse pas ; si un

¹⁰⁵ «Η αντίδραση ή η έκπληξη που δημιουργούσε στο κοινό αυτή τη τάση πριν λίγα ακόμη χρόνια, σήμερα έχουν δώσει την θέση τους στο θετικό ενδιαφέρον και την βασική αποδοχή. Βέβαια σε άλλες χώρες η αφηρημένη τέχνη έχει σχεδόν περάσει στην παράδοση και έχει ανοίξει τον δρόμο σε καθαρά προσωπικές αναζητήσεις, που δεν χρειάζονται πια, για να στηριχτούν, την επαλήθευση ενός δόγματος, αφού ήδη αυτό έχει γίνει παραδεκτό σαν θεμιτή αρχή. Οι αξίες που έφερε δημιούργησαν μια νέα σύνθεση και μια νέα έκφραση της καλλιτεχνικής συνείδησης, προσθέτοντας ένα ακόμη επίπεδο στην ιστορία της τέχνης. / Ανεξάρτητα όμως από την προσχώρηση πολλών καλλιτεχνών στην άνευ θέματος ζωγραφική ή στην άνευ θέματος γλυπτική, όπως χαρακτηρίζουμε επιφανειακά την αφηρημένη τέχνη, δεν μπορούμε να πούμε πως όλοι όσοι θεωρούνται αφηρημένοι σήμερα, έχουν περάσει σ' αυτό το διαφορετικό επίπεδο αντιμετώπισης των αισθητικών αξιών, όπως θέλησαν και επεδίωξαν συνειδητά οι κορυφικοί εκπρόσωποί τους. Και οι δικοί μας αφηρημένοι, σαν επίγονοι απ' την μια μεριά ως προς την τοποθέτησή τους, σαν πρωτοπόροι από την άλλη ως προς τον ρόλο τους μέσα στην ελληνική καλλιτεχνική ζωή, μοιραία δίνουν ακόμη, οι περισσότεροι, το μεγαλύτερο βάρος της προσπάθειάς τους στην προβολή του αρχικού αλλά και γενικωτάτου γνωρίσματος της μοντέρνας τέχνης, στην μετάθεση δηλαδή του εκφραστικού χαρακτήρα του έργου από το θέμα στις καθαρά πλαστικές του αξίες. Ποιαν όμως καινούρια άποψη αυτών των πλαστικών αξιών εισάγει η αφηρημένη τέχνη, σε ποιαν ενότητα ισοδύναμης και ομογενούς ενέργειας των στοιχείων της κίνησης και των στοιχείων της ύλης ανταποκρίνεται, εκφράζοντας έτσι ακριβώς κεντρικές αρχές που κυκλοφορούν και καθορίζουν βασικούς τομείς της σκέψης στην εποχή μας, πολύ λίγοι νομίζω ότι αρχίζουν να το διαβλέπουν». *Ibid.*

¹⁰⁶ Cf. le chapitre 6.

¹⁰⁷ Giorgos MANOUSAKIS, « Η αφηρημένη ζωγραφική (La peinture abstraite) », *Zygos*, n° 34, septembre 1958, p. 4.

¹⁰⁸ «ο κανόνας, μια κρατούσα κατάσταση». *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁹ *Ibid.*

peintre est bon, abstrait ou non, poursuit-il, il peut communiquer avec le public¹¹⁰. En effet, Manousakis, après un voyage en France et en Italie en 1960, s'est tourné vers l'art abstrait, mais pour une brève période¹¹¹.

Dans le numéro de septembre 1958 d'*Epitheorisi technis*, le comité de la revue précise qu'il a accueilli l'article de Provelengios malgré des réserves, pour permettre le dialogue¹¹². Dans le même numéro, Giorgos Petris envoie une réponse à Provelengios. Entre autres, il souligne qu'« art moderne » n'est pas un synonyme d'« art abstrait », en se référant à une critique récente de l'art abstrait par le « peintre moderne par excellence », selon Petris : Pablo Picasso¹¹³. Petris conclut que l'art est une « superstructure », déterminée par le devenir social, et que la conscience de l'artiste est déterminée par le monde objectif¹¹⁴. Dans le numéro d'octobre-décembre 1958, l'historien Andreas Kedros écrit qu'une œuvre qui remplit un rôle humaniste (sous le prisme de la science marxiste) agit sur l'homme dans une longue perspective et devance le destin humain. Le but de l'œuvre doit être, selon l'auteur, de devenir classique ; classique serait l'œuvre qui dépasse son époque et, pour le faire, elle devrait être une œuvre d'avant-garde, c'est-à-dire une œuvre avec une richesse d'inspiration et une audace formelle. Cette œuvre classique s'adresserait au plus grand public possible, mais en cultivant la sensibilité de celui-ci, écrit Kedros¹¹⁵. Dans le même numéro, le sculpteur Nikolaos Vlavianos écrit que la révolution artistique peut aller de pair avec la révolution sociale, comme dans l'avant-garde russe¹¹⁶. Enfin, dans le numéro de janvier écrit le philosophe Giannis Imvriotis, l'un des représentants les plus importants de la pensée marxiste en Grèce. Selon cet auteur, tous les mouvements modernes – d'une grande valeur historique – conduisent à l'art abstrait absolu. L'art abstrait est une tendance révolutionnaire, une nouvelle perception du monde et un effort de concevoir les phénomènes dans leur essence profonde, selon Imvriotis¹¹⁷. L'œuvre

¹¹⁰ Giorgos PETRIS, « Ο Γιώργος Μανουσάκης μιλάει για την τέχνη (Giorgos Manousakis parle sur l'art) », *Epitheorisi technis*, n° 39, mars 1958, p. 130-132.

¹¹¹ Nikos ZIAS, « Manousakis Giorgos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 42.

¹¹² « Απαραίτητη διευκρίνιση (Clarification nécessaire) », *Epitheorisi technis*, n° 45, septembre 1958, p. 223

¹¹³ Giorgos PETRIS, « Η Αφηρημένη Τέχνη κ'εμείς (L'Art Abstrait et nous) », *Epitheorisi technis*, n° 45, septembre 1958, p. 223.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 226.

¹¹⁵ Andreas KEDROS, « Η Αφηρημένη Τέχνη και η κριτική (L'Art Abstrait et la critique) », *Epitheorisi technis*, n° 46-48, octobre-décembre 1958, p. 59.

¹¹⁶ Nikolaos VLAVIANOS, « Μερικές σκέψεις για το θέμα της Αφηρημένης Τέχνης (Certaines pensées sur le sujet de l'Art Abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 46-48, octobre-décembre 1958, p. 61.

¹¹⁷ Giannis IMVRIOTIS, « Η αφηρημένη τέχνη (L'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 49, janvier 1959, p. 10.

abstraite pure est complètement autonome¹¹⁸ tout en exprimant ce qui est profondément spirituel¹¹⁹. Cependant, conclut l'auteur, la vraie œuvre d'art doit pouvoir transmettre sa pulsion au public¹²⁰. Il considère que dans tout art authentique et supérieur, l'élément formel ou esthétique et le contenu devraient avoir la même importance¹²¹. Dans le même numéro, Klearchos Loukopoulos, artiste de gauche, explique dans un interview pourquoi il s'est tourné vers l'art abstrait, changement de style qui a provoqué l'embarras dans certains milieux de gauche, comme le note Martha-Elli Christofoglou¹²². L'argument principal du sculpteur est que le contenu – l'émotion que provoque l'œuvre d'art – ne doit pas être confondu avec la présence ou non d'un sujet¹²³.

Enfin, dans *Epitheorisi technis*, un concept central de ce débat autour de l'art abstrait semble être celui du devoir : devoir de l'artiste de servir le bien commun, devoir de l'art d'avoir un grand contenu, devoir du critique de gauche de suivre les principes marxistes. Notons qu'un débat parallèle s'ouvre dans *Epitheorisi technis* avec un article de Tasos Vournas (historien, critique, traducteur, collaborateur régulier de la revue) qui reproche au comité de la revue d'offrir la parole à leurs adversaires, au lieu de diffuser les positions « progressistes » (c'est-à-dire les positions de la gauche contre l'art abstrait) : l'abandon de nos principes et de notre « responsabilité programmatique » est un grand malentendu sur la « liberté intellectuelle », écrit-il¹²⁴. L'auteur K. Porfyris (pseudonyme de Porfyris Konidis), rédacteur en chef de la revue, lui répond dans le numéro suivant que les idées progressistes ne sont pas menacées par le dialogue¹²⁵.

Comme on le voit dans les textes ci-dessus, la gauche revendiquait le terme de progressiste, dans un sens marxiste, mais sans suivre toujours strictement la théorie marxiste¹²⁶. Selon ce discours, un art qui ne représentait pas clairement les problèmes sociaux ne pouvait pas être progressiste ; l'art abstrait était donc réactionnaire. Le terme de

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹²¹ *Ibid.*, p. 18.

¹²² Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « Avant-gardes » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, p. 109.

¹²³ Giorgos PETRIS, « Ο γλύπτης κ. Λουκόπουλος για τη στροφή του στην αφηρημένη τέχνη (Le sculpteur Loukopoulos [parle] de sa conversion à l'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 49, janvier 1959, p. 58.

¹²⁴ Tasos VOURNAS, « Περὶ πνευματικῆς ευθύνης (Sur la responsabilité intellectuelle) », *Epitheorisi technis*, n° 45, septembre 1958, p. 194.

¹²⁵ K. PORFYRIS, « Πνευματικὴ ευθύνη και πνευματικὴ αυτάρκεια (Responsabilité intellectuelle et autosuffisance intellectuelle) », *Epitheorisi technis*, n° 46-48, octobre-décembre 1958, p. 57-58.

¹²⁶ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 122), p. 16.

progressiste, cependant, pouvait aussi signifier moderniste. Vers 1950, les artistes modernistes qui travaillaient à Paris ont commencé à exposer à Athènes ; en proposant des formes innovantes (dans le cadre de la vie artistique grecque), ils revendiquaient les concepts de progrès, de révolution, d'avant-garde. Ainsi, ces artistes ont été qualifiés de « progressistes » par la critique grecque. Par ailleurs, à l'intérieur de la gauche, le terme de progressiste pouvait aussi signifier antistalinien, désigner quelqu'un qui voulait s'éloigner des lignes strictes du parti, comme les artistes de gauche qui ont décidé de s'orienter vers l'art abstrait dans les années soixante¹²⁷.

Zygos : L'enquête « Art et vie », inspirée d'un article de Marcel Gimond

L'art abstrait comme un art vide de sens

En 1959, *Zygos* a republié en trois suites un article du sculpteur Marcel Gimond intitulé « La sculpture et la vie » (numéros 38 à 40 de 1959). La revue a publié ensuite une enquête intitulée « Art et vie » (numéros 41/1959 à 51-52/1960). Neuf artistes grecs¹²⁸ ont répondu à la question « De quelle manière voyez-vous l'élément de la vie entrer dans l'œuvre d'art ? » et Eleni Vakalo a écrit la conclusion. La traduction de *Zygos* rassemble deux textes de Gimond publiés initialement dans la revue du parti communiste français, *La Nouvelle critique*, en 1958¹²⁹ (la version de *Zygos* est légèrement raccourcie et la revue source de l'article n'est pas citée). Selon l'éditeur de *Zygos*, cet article contenait l'argumentation la plus complète et de meilleure foi contre l'art abstrait¹³⁰. L'article de Gimond avait été choisi par le sculpteur Christos Kapralos, élève de Gimond et qui adoptait ses positions, et il avait été traduit par le pionnier de la peinture abstraite grecque, Alekos Kontopoulos¹³¹, qui était néanmoins en désaccord avec les positions du sculpteur français.

La modernité artistique, selon Gimond, consiste dans le désir de liberté des artistes, en réaction à l'académisme classiciste ou naturaliste, désir de liberté qui a poussé les artistes à chercher leur inspiration dans les arts primitifs. Mais il s'agirait d'une séparation entre la

¹²⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹²⁸ A. Tassos, Koula Bekiari, Orestis Kanellis, Christos Kapralos, Alekos Kontopoulos, Klearchos Loukopoulos, Alex Mylona, Spyros Vasileiou et Giorgos Zongolopoulos.

¹²⁹ Marcel GIMOND, « La sculpture et la vie », *La Nouvelle critique*, n° 96, mai 1958, p. 141-166.

¹³⁰ Introduction à l'enquête « Art et vie », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 24.

¹³¹ Kapralos donne cette information dans son article. Christos KAPRALOS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 14.

forme et son contenu, donc d'un nouvel académisme éclectique, du « pire intellectualisme », d'une fausse perception de liberté. Les artistes, selon Gimond, étaient soumis à la pression d'une critique d'art qui exigeait que « la sculpture soit en perpétuelle évolution, comme l'industrie » et au culte de la recherche pour la recherche. « La séparation des moyens de l'art et de la vie caractérise toujours les civilisations à leur déclin¹³² », écrit le sculpteur. Selon Gimond, l'artiste ne peut trouver son inspiration que dans la nature : « Il ne s'agit pas de chercher, mais de trouver et l'on ne peut trouver que ce qui est révélé. En art, celui qui cherche n'est pas commandé par une nécessité supérieure¹³³. »

Notons la référence de Gimond à cette phrase fameuse de Picasso. Selon Pierre Daix, cette phrase provient d'un texte publié dans la revue *Ogoniok* en 1926, texte qui falsifiait un entretien antérieur du peintre¹³⁴. Le texte falsifié commençait par la phrase « On me prend d'habitude pour un chercheur. Je ne cherche pas, je trouve¹³⁵ ». Le texte originel a été publié dans la revue *The Arts* (New York, 1923¹³⁶), puis traduit en français par Florent Fels et publié dans la revue *Arts* (Paris, 1925)¹³⁷. Picasso dit entre autres :

« À mon avis, chercher ne signifie rien en peinture. Ce qui compte, c'est trouver. [...] Celui qui trouve quelque chose – peu importe ce que c'est, et même si son intention n'était pas de le chercher – éveille tout au moins notre curiosité, sinon notre admiration. [...] Quand je peins, mon but est de montrer ce que j'ai trouvé, et non ce que je cherche. En art, les intentions ne suffisent pas¹³⁸. »

Cependant, la phrase, dans sa forme simplifiée, est devenue souvent un argument – comme on le voit dans *Zygos* aussi – soit pour s'opposer à l'art abstrait, soit pour la défendre.

Pour revenir à l'article de Gimond, le sculpteur considère que la nature, en tant qu'inspiration de l'artiste, est inépuisable, tandis que « l'inconvénient de la sculpture abstraite, c'est de condamner l'artiste à tout tirer de son propre fonds », et ce fonds est

¹³² Nous citons le texte originel. GIMOND, « La sculpture et la vie », *op. cit.* (note 129), p. 143. Pour la traduction en grec, cf. Marcel GIMOND, « Η γλυπτική και η ζωή (La sculpture et la vie) », traduit par Alekos KONTOPOULOS, *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 5-6.

¹³³ GIMOND, « La sculpture et la vie », *op. cit.* (note 129), p. 145.

¹³⁴ Georgi JAKULOV, « Lettre sur l'art », *Ogoniok*, n° 20, 16 mai 1926 ; traduit par C. MOTCHOULSKY, *Formes*, n° 2, février 1930.

¹³⁵ Georgi JAKULOV, « Lettre sur l'art, 1926 », in Marie-Laure BERNADAC et Androula MICHAËL (dirs.), *Propos sur l'art*, Paris : Gallimard, 1998, p. 21.

¹³⁶ Marius DE ZAYAS, « Picasso speaks (interview de Picasso) », *The Arts*, n° 5, mai 1923, p. 315-326.

¹³⁷ Pierre DAIX, « Zayas, Marius de », in *Dictionnaire Picasso*, Paris : R. Laffont, 1995, p. 914-915.

¹³⁸ Marius DE ZAYAS, « Picasso parle, 1923 », in Marie-Laure BERNADAC et Androula MICHAËL (dirs.), *Picasso: Propos sur l'art*, traduit par Denis COLLINS, Paris : Gallimard, 1998, p. 17.

insuffisant, comme le montre le fait que les formes ornementales sont limitées¹³⁹. Selon le sculpteur, l'abstraction est une étape créative entre la nature et l'art. La « vie plastique » résulte de la procédure : « départ concret, passage par l'abstraction, pour revenir au concret ». Un art purement abstrait ne peut qu'être vide ou décoratif¹⁴⁰.

« Un artiste n'est libre qu'en ce qui concerne l'invention de la forme qu'il donne au sentiment que lui inspire la nature. Il est libre de choisir les éléments naturels qui lui conviennent pour construire son œuvre et de les organiser à sa guise pour traduire son émotion, mais il ne dépend pas de lui que les choses soient ce qu'elles sont. Plus il transpose, plus l'œuvre s'épure, mais à condition que ce soit pour être plus près de la vie et non pour devenir artificielle¹⁴¹. »

D'après Gimond, les arts plastiques sont les plus aptes à exprimer la vie spirituelle : un buste vaut mieux que des centaines de pages de littérature pour connaître une personne ou même Dieu. Encore moins la musique, qui serait plus près des arts décoratifs, qui ne pourraient exprimer que « des sensations élémentaires d'ordre psychophysique comme la joie, la tristesse, le calme, le trouble, etc. », et les signes abstraits¹⁴². Quant à l'argument que l'art abstrait exprime son époque, selon M. Gimond, l'artiste n'a qu'à exprimer la vie spirituelle de l'homme ; l'imitation de caractéristiques de civilisation extérieures, comme la machine, conduit à un art qui vieillit vite¹⁴³. Enfin, les artistes qui sont séduits par l'inconscient, le sauvage, l'irrationnel, sont aussi trompés que les abstraits : « Le but de l'art n'est pas de reproduire l'indéfini, l'inexprimé, l'inachevé, qui ne sont que trop visibles dans la vie ; son but, c'est une prise de conscience et de la mise en évidence de l'ordre qu'on découvre dans le chaos apparent de la nature¹⁴⁴ ». Par ailleurs, l'art ne pourrait pas exprimer le drame de cette époque par une « violence artificielle » : au contraire, « l'art est un acte d'espoir, un refuge contre les horreurs d'une époque » et « il atteint son équilibre le plus harmonieux dans les moments les plus agités, offrant de la vie une image exaltante qui aide à en supporter les vicissitudes¹⁴⁵ ». Bien que plusieurs collaborateurs de *Zygos*, surtout après 1960, aient eu une attitude beaucoup plus positive envers l'art abstrait, on rencontre plusieurs des arguments de Gimond dans leurs textes, et surtout l'idée que l'artiste doit

¹³⁹ GIMOND, « La sculpture et la vie », *op. cit.* (note 129), p. 145.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 147.

¹⁴¹ Nous citons le texte originel. *Ibid.*, p. 156.

¹⁴² *Ibid.*, p. 149.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 150.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 161.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 159-160.

éviter les extrêmes (l'imitation complète de la nature et l'abolition de la nature), le caractère « cérébral » de l'art et la recherche en soi.

Christos Kapralos se réfère, dans son texte pour l'enquête, à un entretien avec son maître, Gimond : les deux sculpteurs étaient d'accord que la diffusion de l'art abstrait avait des raisons commerciales. Par ailleurs, Kapralos présente l'art contemporain comme un chaos où toutes les valeurs artistiques admises jusqu'à ce moment sont détruites, par exemple à travers l'utilisation de matériaux inattendus. Dans ce chaos la sculpture de Gimond donnerait un message : l'éminence des valeurs classiques¹⁴⁶.

Koula Bekiari, artiste figuratif, de tendance expressionniste, considère que l'art doit s'adresser au grand public : cela assure la place de l'art dans la société¹⁴⁷. Selon elle, l'art « révolté », terme qu'elle utilise un peu ironiquement, s'exprime en plusieurs langages que le public ne comprend pas. Cependant, l'âme et les émotions humaines n'ont pas changé depuis la naissance de l'art il y a 40 000 ans – Bekiari cite l'ouvrage de l'ethnologue Jacques A. Mauduit, *Quarante mille ans d'art moderne* (Paris, 1954)¹⁴⁸. Bien que Bekiari ne se réfère pas au contenu du livre, notons que J. P. Mauduit considère l'art comme une expression de l'évolution psychique de l'homme – de l'inconscience, il s'élève progressivement à la conscience, « puis ses gestes perdent leur signification profonde et par la stylisation et la décoration, il régresse vers l'inconscience ». L'auteur place l'art abstrait plutôt dans cette dernière phase, malgré sa similitude extérieure avec les œuvres des primitifs. Selon lui, il s'agit d'une œuvre qui a perdu son pouvoir de communication :

« Incapable de puiser dans la nature la sève qui le vivifierait, vidé de toute substance, l'art abdique sa mission et renonce à nous transmettre les vérités éternelles et l'émotion que nous ressentons encore devant les œuvres de ces premiers artistes qui jetèrent sur le monde un regard ébloui¹⁴⁹ ».

A. Tassos, exprimant la pensée communiste de l'époque, soutient que l'art contemporain doit être monumental, pour exprimer une grande époque qui pourrait changer le cours de l'humanité : « l'art doit être une épée dans les mains de l'ensemble social¹⁵⁰ ».

¹⁴⁶ KAPRALOS, *op. cit.* (note 131), p. 15.

¹⁴⁷ Koula BEKIARI, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 20.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Jacques A. MAUDUIT, *Quarante mille ans d'art moderne*, Paris : Librairie académique Perrin, 1974 (1re éd. 1954), p. 313.

¹⁵⁰ A. TASSOS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 21.

L'impossibilité d'un art abstrait pur

En revanche, Alekos Kontopoulos inverse l'argument du succès commercial de l'art abstrait, en mentionnant la logique utilitaire des opposants à l'art abstrait (il sous-entend la conception que l'art doit être au service de la société et de la politique) et il reproche à Gimond d'oublier « l'autosuffisance sacrée » de l'œuvre d'art. Pour Kontopoulos le but de l'art est d'exprimer la vie comme une « Présence », c'est-à-dire de révéler la vérité qui provient du monde intérieur de l'artiste. L'art abstrait serait l'art qui exprime le monde intérieur et il aurait toujours existé dans l'art : « Ainsi, le peintre hollandais du XVI^e siècle Vermeer peut être plus abstrait que son compatriote, fondateur de l'école abstraite, Mondrian ». Et plus loin : « Parce que *La Ruelle*¹⁵¹ n'est ni seulement des formes, ni seulement une rue – une vue, mais autre chose, plus qu'une image ou des formes : une forme pleine de Présence »¹⁵². Comme exemple d'une pensée plus ample que celle de Marcel Gimond, il se réfère aux paroles de Cézanne. Il traduit librement cet extrait célèbre du dialogue imaginaire entre Cézanne et Joachim Gasquet :

« il me semble que je serais la conscience subjective de ce paysage, comme ma toile en serait la conscience objective. Ma toile, le paysage, tous les deux hors de moi, mais l'un chaotique, fuyant, confus, sans vie logique, en dehors de toute raison : l'autre permanente, sensible, catégorisée, participant à la modalité, au drame des idées...¹⁵³ ». [dans sa traduction, Kontopoulos remplace « paysage » par « nature »]

Kontopoulos ajoute un dernier argument : il n'y a pas un art abstrait pur. Tous les artistes abstraits évoquent le monde, mais dans sa forme archétypale¹⁵⁴.

Le texte d'Orestis Kanellis est dans le même esprit – l'art serait l'union de sentiment et de valeurs plastiques, les deux seraient nécessaires. Les moyens de l'artiste devraient être le résultat d'une nécessité intérieure. L'œuvre serait animée par le « sens de la vie¹⁵⁵ », la perception subjective du monde par l'artiste¹⁵⁶. Il n'y aurait pas d'art abstrait pur – un tel art ne serait plus de l'art. Les artistes abstraits seraient inspirés par la nature (par la matière chromatique, le mouvement de la lumière ou des particules). D'un autre côté, l'art figuratif

¹⁵¹ Vers 1658, Rijksmuseum.

¹⁵² « Γιατί ο “Δρόμος του Delft” δεν είναι ούτε μόνο σχήματα ούτε μόνο δρόμος – θέαμα, αλλά κάτι άλλο, περισσότερο από εικόνα ή σχήματα: μια μορφή μεστή από Παρουσία ». Alekos KONTΟΠΟΥΛΟΣ, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 15.

¹⁵³ Joachim GASQUET, *Cézanne*, Grenoble : Cynara, 1988 (repr. en fac-sim. de l'éd. de 1926), p. 132.

¹⁵⁴ KONTΟΠΟΥΛΟΣ, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *op. cit.* (note 152), p. 16.

¹⁵⁵ « έννοια ζωής »

¹⁵⁶ Orestis KANELIS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 24.

devrait correspondre à une nécessité humaine profonde, comme le montrent sa longue existence et son interdiction par certaines religions¹⁵⁷.

Alex Mylona souligne elle aussi qu'il n'y a pas d'art abstrait pur. Mylona écrit que l'artiste, organisme sensible, retient les objets de la nature dans son subconscient et les représente tels qu'il les voit intérieurement. Les sculpteurs traditionnels admirent la conception, la composition, le mythe d'une œuvre. Les sculpteurs non figuratifs, « formalistes méditatifs » selon Mylona, admirent « la perfection esthétique de chaque forme avec une entité autonome, début de créations nouvelles »¹⁵⁸. Spyros Vasileiou considère que l'art abstrait a été un « effort sincère de libération » pour ses pionniers, mais qu'il est devenu ensuite un art théorique et mimétique. Par ailleurs, un art qui n'utilise qu'une partie des moyens d'expression possibles ne peut pas exprimer le sens du monde, selon Vasileiou. Cependant, l'art abstrait aurait enrichi la technique picturale (le sentiment de la couleur et de la surface). Vasileiou refuse lui aussi la possibilité d'un art abstrait pur en ce qui concerne l'inspiration de l'artiste, mais aussi la rupture entre cet art et la société : il rappelle qu'en dehors du marché de l'art, il y a aussi une tendance abstraite dans les arts appliqués (tissus, décoration)¹⁵⁹.

Selon Klearchos Loukopoulos, le vrai artiste, « récepteur sensible », ne perd pas son contact avec la nature, mais ses moyens sont déterminés par son époque¹⁶⁰ : « À des époques comme la nôtre, sans religion et ni mythe, inquiètes, des époques de recherche, ambiguës, avec une crise de valeurs, voire sans valeurs, on observe ce phénomène des transformations fréquentes et souvent temporaires », écrit-il¹⁶¹. Selon Loukopoulos, l'art et la vie sont des manifestations correspondantes. Sur cette idée, il cite une conférence de René Huyghe : « Changez l'époque et l'artiste changera aussi », sont les mots de Huyghe rapportés par Loukopoulos. Loukopoulos évoque une conférence qui aurait eu lieu l'année précédente ; il est possible que l'artiste se réfère à la conférence de Huyghe au VI^e Congrès de l'AICA (Naples et Palerme, 16-22 septembre 1957). *Zygos* avait republié un compte-rendu de ce congrès par J. P. Hodin¹⁶². Ni dans le compte-rendu de l'AICA ni dans celui

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵⁸ Alex MYLONA, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 45, août 1959, p. 14.

¹⁵⁹ Spyros VASILEIOU, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 43.

¹⁶⁰ Klearchos LOUKOPOULOS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 25.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁶² J. P. HODIN, « Το συνέδριο των κριτικών (Le colloque des critiques) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 20-21, 25. Selon l'introduction de la rédaction, l'article a été republié du bulletin de l'Institut international des arts et des lettres. Le sculpteur Lazaros Lameris, qui était son membre, l'avait mis à la disposition de la revue.

par J. P. Hodin on ne trouve pas la phrase exacte citée par Loukopoulos. Cependant, dans cette conférence, Huyghe, sous le sujet général « Vie quotidienne et valeur des formes », soulignait la corrélation entre formes intellectuelles et formes visuelles et soutenait que la civilisation industrielle caractérisée par la vitesse était liée à l'imposition des formes dynamiques, des courbes (hyperboles, paraboles, etc.)¹⁶³.

Giorgos Zongolopoulos fait référence à la rupture présumée de la tradition picturale. L'art moderne serait une esthétique évoluée, mais c'est grâce à cette esthétique qu'on aurait apprécié l'art archaïque et byzantin, d'après Zongolopoulos. De plus, l'art abstrait serait étroitement lié à l'évolution artistique qui a commencé avec Cézanne et qui a conduit au cubisme, à Kandinsky, à Klee, à Mondrian et enfin à Pollock. Zongolopoulos considère que le renouvellement des formes artistiques est dans la nature de l'art. Quant à l'élément humain, il provient de l'artiste : il s'agit de l'esprit, du drame humain que l'artiste exprime, peu importe son style¹⁶⁴.

Puisque plusieurs artistes abstraits répondent à l'enquête qu'il n'y a pas un art abstrait pur, Eleni Vakalo constate, dans la conclusion, que les artistes abstraits grecs font preuve d'une pensée « plutôt défensive et démonstrative que visionnaire et pionnière¹⁶⁵ » :

« Paradoxalement, on remarque [...] que le terme de “figuratifs”, comme par ailleurs celui d’“abstrait”, n’est pas valide, car les abstraits Grecs embrassent non seulement la vie, mais l’objet aussi, comme point de départ principal de l’émotion artistique, et les figuratifs, eux, embrassent l’abstraction comme élément substantiel et légitime¹⁶⁶ ».

Eleni Vakalo constate aussi en Grèce « une révolution formelle et non une révolution de valeurs, telle que les abstraits l'ont réellement voulue¹⁶⁷ ». Elle propose comme explication principale de ce phénomène le retard de la connaissance de l'art abstrait par les artistes

¹⁶³ *Compte-rendu du VIe Congrès international des critiques d'art (Naples et Palerme, 16-22 septembre 1957)*, AICA, 1957, p. 18-20. Archives de la critique d'art: Fonds AICA International, FR ACA AICAI THE CON010 4/02. URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/1062?page=7. Consulté le 28 octobre 2016.

¹⁶⁴ Giorgos ZONGOLOPOULOS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 19-20.

¹⁶⁵ «ως επί το πλείστον αμυντική – αποδεικτική, όχι οραματική – πρωτοποριακή». Eleni VAKALO, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας ερευνής (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *Zygos*, n° 50, janvier 1960, p. 27.

¹⁶⁶ «Παραδόξως θα παρατηρήσουμε [...] ότι ο όρος αυτός “παραστατικοί”, όπως άλλωστε και εκείνος των “αφηρημένων”, δεν στέκει γιατί οι Έλληνες αφηρημένοι στο τέλος εγκολπώνονται όχι απλώς την ζωή αλλά και το ίδιο το αντικείμενο σαν βασική αφετηρία της καλλιτεχνικής συγκίνησης, οι δε παραστατικοί εγκολπώνονται πάλι την αφαίρεση σαν υπαρκτό και θεμιτό στοιχείο». *Ibid.*, p. 26.

¹⁶⁷ «πρόκειται για μια επανάσταση μορφής εδώ και όχι αξιών». *Ibid.*, p. 27.

grecs : ils n'ont pas participé à la naissance du mouvement, ils l'acceptent donc comme un style établi. Cependant, Vakalo considère que l'introduction tardive de l'art abstrait dans l'art grec n'a pas eu comme seul résultat leur éloignement des principes théoriques du mouvement originel : quand les artistes se sont tournés vers l'art abstrait, la tendance dominante était l'expressionnisme abstrait américain, c'est donc de cette tendance qu'ils se sont principalement inspirés¹⁶⁸. Ainsi, Vakalo considère que les artistes grecs se sont inspirés de l'élément expressionniste, émotionnel de la peinture américaine et ils se sont éloignés de la conception plus profondément spirituelle de la peinture européenne :

«Ce retard a eu des conséquences beaucoup plus importantes et profondes qu'une contestation et un combat tardifs des abstraits. Historiquement, l'art abstrait s'était échappé des artistes européens pour tomber entre les mains de la clientèle américaine. Dans ce nouveau pays, la psychologie, si l'on juge des autres expressions de l'art, se trouve à une phase très particulière, certes, mais certainement romantique. Il est naturel que dans ce pays ait dominé la ligne de Kandinsky et non la ligne de Mondrian. L'abstraction musicale de Kandinsky, par rapport à l'abstraction architecturale de Mondrian, permettait la canalisation des sentiments, des impulsions, des émotions. Au lieu de la purification spirituelle qui provenait de la *transcendance* [souligné par l'auteur] de l'objet et du sujet "à travers l'objet", transcendance que demandaient les maîtres de l'école abstraite, on a mis l'accent sur l'expression subjective et on a conçu l'importance du dégagement de la représentation surtout en tant que "liberté" ¹⁶⁹».

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ «Η αργοπορία αυτή είχε μια τεράστια και βαθύτερη συνέπεια από μιαν απλώς καθυστερημένη διαμφισβήτηση και έναν καθυστερημένο αγώνα των αφηρημένων. Ιστορικά, η αφηρημένη τέχνη είχε διαφύγει πια από τα χέρια των Ευρωπαίων καλλιτεχνών και είχε πέσει στα χέρια της αμερικάνικης πελατείας. Στη νέα αυτή χώρα ουσιαστικά η ψυχολογία, αν κρίνουμε από τις υπόλοιπες εκδηλώσεις της τέχνης, βρίσκεται σε μιαν ιδιόμορφη βέβαια, αλλά πάντως ρομαντική περίοδο. Ήταν πολύ φυσικό να κυριαρχήσει εκεί η γραμμή του Kandinsky αντί της γραμμής του Mondrian. Η μουσική αφαίρεση του Kandinsky έναντι της αρχιτεκτονικής του Mondrian επέτρεπε την διοχέτευση του συναισθήματος, των παρορμήσεων, του αισθήματος πάλι. Αντί της πνευματικής κάθαρσης της "δια του αντικειμένου" υπερβάσεως τόσο του αντικειμένου όσο και του υποκειμένου που ζητούσαν οι δάσκαλοι αυτοί της αφηρημένης σχολής, τονίστηκαν ιδιαίτερα η υποκειμενική έκφραση και εντοπίστηκε η σημασία της απαλλαγής από την παράσταση στην «ελευθερία» της κυρίως». *Ibid.* Nous reviendrons sur les positions de Vakalo sur l'élément transcendantal dans le chapitre 6.

Réalisme et abstraction : Les enquêtes des revues Esprit et Preuves

L'enquête « Art et vie » de *Zygos* mettait en évidence deux thèmes principaux de la polémique autour de l'art abstrait et de l'art figuratif : l'opposition d'un « art pour l'art », qui serait l'art abstrait, contre un art social, et l'opposition d'un art qui ne serait que forme, contre un art qui exprimerait le réel. Ce dernier argument était autant utilisé par les adversaires de l'art abstrait, que par ses défenseurs, qui le percevaient comme un art plus essentiellement révélateur du réel. Selon Laurence Bertrand-Dorléac, pendant la première période d'après-guerre, la revendication de l'accès à la culture par le plus grand nombre faisait consensus dans l'ensemble du monde de l'art : la question qui divisait les artistes et les critiques concernait la nature de l'art qu'on souhaitait être accessible à la société. Le parti communiste français évoquait le devoir social de l'artiste¹⁷⁰. Pour leur part, les défenseurs de l'art concret et géométrique percevaient cet art comme porteur d'humanité. D'après Bertrand Dorléac,

« Pour eux, la société machinique menaçante ne l'était qu'en vertu de régimes politiques qui ne se donnaient pas les moyens de la rendre habitable. Les courants de l'abstraction précise avaient d'ailleurs majoritairement le cœur à la gauche, persuadés que la modernité devait être l'apanage du progressisme dans tous les domaines¹⁷¹ ».

En juin 1950, la revue *Esprit* (Paris, 1932-) a publié, sous la direction de Camille Bourniquel, une enquête dont le sujet était « Réalisme et réalité¹⁷² ». *Esprit*, fondé par le philosophe catholique, théoricien du personnalisme, Emmanuel Mounier, exprimait un catholicisme de gauche, à la recherche d'une voie entre le capitalisme et le communisme, avec comme idéal un sens authentique de communauté. Selon l'analyse de Nathalie Adamson, l'idée que l'art devait jouer un rôle important pour soutenir cet idéal de communauté était centrale dans l'enquête : l'art devait être un refuge de tout extrémisme idéologique et du chaos politique et économique¹⁷³. Au niveau artistique, le projet de la revue, tel qu'il était exprimé par Camille Bourniquel, était de promouvoir dans l'art une

¹⁷⁰ Laurence BERTRAND DORLEAC, *Après la guerre*, Paris : Gallimard, 2010 (Art et artistes), p. 16.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷² Camille BOURNIQUEL (dir.), « Réalisme et réalité: Enquête sur la peinture », *Esprit*, n° 168, juin 1950, p. 897-960.

¹⁷³ Natalie ADAMSON, « L'École de Paris ou l'élaboration d'une fiction discursive », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 150.

« troisième force » qui contournerait le réalisme socialiste et l'art abstrait dit « pur » : c'est-à-dire un art qui, en renonçant à la ressemblance, parviendrait à une signification plus profonde et plus intime du monde¹⁷⁴. Bourniquel écrivait dans la conclusion :

« Si l'ensemble des textes que nous donnons rend une sonorité particulière, c'est, croyons-nous, de l'un à l'autre, cet appel vers une réalité substituée à l'antinomie des moyens, cet appel vers une réalité de la peinture et vers une réalité de l'homme. Celui-ci trouve le même accent chez Hélion et chez Manessier, ce qui prouve que deux esthétiques, l'une d'adhésion au réel, l'autre de transposition, répondent de la même exigence de présence au monde, vivent de la même intensité, du même besoin de participer, d'éveiller un écho dans l'âme d'autrui¹⁷⁵ ».

Une autre enquête de ce type a été publiée dans la revue *Preuves* (Paris, 1951-1974) en octobre 1956, sous la direction d'Alain Jouffroy et de K. A. Jelenski¹⁷⁶. *Preuves* a été fondé par le Congrès pour la liberté de la culture comme son bulletin officiel, mais est devenue une revue dans laquelle s'exprimaient les intellectuels français de gauche anti-totalitaristes et non-communistes. En 1955, le Congrès pour la liberté de la culture a organisé l'exposition internationale *Jeunes peintres* (Rome, Bruxelles, Paris), exposition plutôt orientée vers l'art abstrait ou vers des tendances qui s'éloignaient de la représentation réaliste. La revue s'est adressée à un plus large éventail d'artistes pour réaliser l'enquête¹⁷⁷. D'après Adamson, dans leurs réponses, même les artistes abstraits hésitent à s'inscrire dans une tradition théorique. En réponse à des questions générales comme « quel est le but de la peinture », plusieurs artistes expriment certaines idées très répandues à l'époque : le but de la peinture serait la révélation des profondeurs du monde ou de l'âme humaine, l'expression de l'émotion à travers un langage abstrait de signes et de couleurs – dans une conception d'un « mouvement vital » inspirée par Henri Bergson –, la représentation du microcosme ou du macrocosme, représentation intuitive, mais parallèle aux découvertes de la science à cette époque¹⁷⁸. L'idée qu'il n'y a pas d'art abstrait pur, idée exprimée par des artistes abstraits dans l'enquête de *Zygos*, est assez similaire aux idées évoquées dans l'enquête de *Preuves*.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 146.

¹⁷⁵ BOURNIQUEL (dir.), *op. cit.* (note 172), p. 959.

¹⁷⁶ Alain JOUFFROY et K. A. JELENSKI (dirs.), « Une grande enquête: Tendances de la jeune peinture », *Preuves*, n° 68, octobre 1956, p. 30-69.

¹⁷⁷ Natalie ADAMSON, « “An ambiguous meaning links us to history”: Reconsidering the situation of la jeune peinture in Paris, 1956 », *Third Text*, vol. 20, n° 2, 2006, p. 144.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 146.

Selon Nathalie Adamson, Alain Jouffroy, qui n'était pas convaincu par les réponses à cette dernière enquête, faisait partie des critiques qui considéraient l'art abstrait comme vide de sens, sans lien avec le « réel », un art obsédé par le *métier*. Jouffroy défendait un retour à une authenticité qui dériverait de l'exploration intérieure de l'artiste, comme celle des surréalistes¹⁷⁹. Dans son introduction à l'enquête, il exprime une grande déception. Il constate une manipulation des artistes par la critique et le marché de l'art ; manipulation qui les empêche d'obéir au principe de la « nécessité intérieure qui est la seule loi de la création artistique¹⁸⁰ » ; un opportunisme des peintres abstraits ; une quête d'originalité sans vraie réflexion¹⁸¹ ; une obsession pour la manière de peindre au lieu du contenu¹⁸². Pour ces raisons, il pense que l'art moderne décline : « la victoire complète de l'art moderne, sur tous les plans : commercial, intellectuel et culturel, est à mes yeux le plus bel enterrement qu'on n'ait jamais imaginé. Aucun autre style n'aura été si célébré au moment de son crépuscule¹⁸³ », écrit-il. « L'authenticité et le rayonnement humain » de l'art dépendaient, selon Jouffroy, des rares artistes qui montraient une « honnêteté absolue »¹⁸⁴.

Malgré le pessimisme de Jouffroy, d'autres collaborateurs de *Preuves* ont présenté l'enquête et l'article de Jouffroy comme preuves de la liberté des artistes et des critiques dans l'Europe de l'Occident démocratique¹⁸⁵. Gregory Barnhisel observe une contradiction intérieure similaire dans la revue *Encounter* (Londres, 1953-1991), une autre revue associée au Congrès pour la liberté de la culture : on y défend l'art moderne comme l'art représentatif de l'Occident, tout en constatant que c'est un mouvement qui meurt¹⁸⁶. Bien que les collaborateurs d'*Encounters* aient pensé que le modernisme était l'accomplissement d'une société libre, ils étaient critiques envers le matérialisme occidental¹⁸⁷. Pour ces

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 146-147.

¹⁸⁰ Alain JOUFFROY, « Situation de la Jeune Peinture à Paris », *Preuves*, n° 68, octobre 1956, p. 24.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁸² *Ibid.*, p. 27.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 28-29.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 24-29.

¹⁸⁵ Par exemple, dans l'article de K. A. JELENSKI « Rôle de la Jeune Peinture », *Preuves*, n° 72, février 1957, p. 55. Le débat a continué dans la revue avec d'autres articles et une rencontre organisée par la revue dont Jouffroy fait un rapport (A. JOUFFROY, « Débat sur la jeune peinture », *Preuves*, n° 71, janvier 1957, p. 101). Plus tard, le critique a porté plainte contre la revue pour interprétation erronée de son agenda politique et pour abus de sa propriété intellectuelle. ADAMSON, « "An ambiguous meaning links us to history": Reconsidering the situation of la jeune peinture in Paris, 1956 », *op. cit.* (note 177), p. 147, 149.

¹⁸⁶ Gregory BARNHISEL, *Cold War modernists: Art, literature, and American cultural diplomacy*, New York : Columbia University press, 2015, p. 138.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 165-166. Barnhisel se réfère au concept critique de « modernisme tardif » de Fredric Jameson. F. JAMESON, *A singular modernity*, Londres : Verso, 2002, p. 165-166.

auteurs, le communisme et le totalitarisme étaient hostiles à la liberté et à la créativité de l'artiste, mais la liberté et l'individualisme occidentaux pouvaient aussi poser obstacle à la création, parce qu'ils exacerbaient le matérialisme et la production commerciale, ce qui détruisait les critères de qualité¹⁸⁸.

Nous constatons une approche similaire dans *Zygos*. Plus précisément, dans un texte d'Ion Dragoumis¹⁸⁹ publié dans un éditorial de 1962, l'auteur se réfère aux réactions de la presse internationale après l'explosion de rage de Nikita Khrouchtchev contre les œuvres d'art d'avant-garde, lors d'une exposition à Moscou¹⁹⁰. Dragoumis souligne que la liberté de l'artiste n'est pas menacée seulement en Union soviétique et il compare le réseau de l'art en Occident à une autre forme de totalitarisme (notons à cette occasion son utilisation ironique du terme de progressiste) :

« Mais ici, l'artiste contemporain pourrait-il travailler libre de l'anxiété et de l'idée fixe qu'il travaille entouré d'ombres de critiques d'art "internationaux", des commerçants d'art et du public "progressiste", qui lui chuchotent qu'il restera sans ventes, méprisé, moqué, s'il peint selon ses envies et non selon les ordres des courants idéologiques et des styles contemporains ? ¹⁹¹ »

Pour fermer cette parenthèse, les revues *Esprit* et *Preuves* avaient, selon N. Adamson, des points communs. Ces revues représentaient une pensée non communiste, que la gauche communiste (Simone de Beauvoir, Sartre, la revue *Les Temps modernes*) accusait de défaitisme. La gauche voyait les idées sur l'art d'*Esprit* et de *Preuves* – revues qui se voulaient apolitiques – comme des idées représentatives de la pensée de droite ; *Zygos* a essuyé un reproche similaire de la part de la gauche grecque. Cependant, selon Adamson, le discours de ces deux revues était plus complexe : les critiques d'*Esprit* et de *Preuves* voyaient le fossé entre réalisme et abstraction comme signe d'une profonde remise

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 174.

¹⁸⁹ Neveu de l'homme politique du même nom.

¹⁹⁰ Cet événement a eu lieu lors d'une visite de Khrouchtchev à une exposition au Manège de Moscou comportant de nombreuses œuvres avant-gardistes, mettant ainsi fin au « dégel ». Une semaine plus tard, le journal *Pravda* a publié un appel pour la pureté artistique.

¹⁹¹ « Εδώ όμως μπορεί τάχα ο σύγχρονος ζωγράφος να εργαστή απαλλαγμένος από το άγχος και την έμμονη ιδέα πως εργάζεται περιστοιχισμένος από σκιές "διεθνών" τεχνοκρατικών, εμπόρων πινάκων, και του "προοδευτικού" κοινού, που του ψιθυρίζουν ότι θα μείνει απούλητος, περιφρονημένος, χλευασμένος, αν ζωγραφίσει κατά το κέφι του και όχι κατά τις προσαγές των συγχρόνων ιδεολογικών ρευμάτων και τεχνοτροπιών; ». Ion DRAGOUMIS, « Σχόλια: Τρομοκρατία (Commentaires: Terrorisme) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 7. Le texte n'est pas signé dans la revue mais il est inclus dans Ion DRAGOUMIS, *Αισθητικά κείμενα (Textes esthétiques)*, Athènes : Dodoni, 1992, p. 27.

en question ontologique du monde. Ils exprimaient, selon cet auteur, un espoir pour un art humaniste, porteur d'un sens pour l'individu comme pour la communauté, dans une conception en même temps conservatrice et idéaliste¹⁹². On pourrait dire la même chose pour plusieurs collaborateurs de *Zygos*.

L'art abstrait reproché d'académisme et de deshumanisation

En dehors de l'article de Marcel Gimond «La sculpture et la vie», qui a inspiré les animateurs de la revue l'enquête « Art et vie », *Zygos* a publié un autre article de Gimond qui développe des arguments contre l'art abstrait. Dans ce texte sur le portrait sculpté¹⁹³, Gimond écrit que la sculpture abstraite est un nouvel académisme, car vouloir s'exprimer avec des formes géométriques signifie vouloir imposer des règles à la nature¹⁹⁴. De plus, l'abstraction exagérée se fait au détriment des valeurs plastiques et de la spiritualité, écrit Gimond. Enfin, il répond à deux arguments très souvent utilisés par les défenseurs de l'art abstrait : celui de l'«échafaudage» et celui de la réduction de l'œuvre artistique à des volumes géométriques simples. Selon le premier argument, à partir du cubisme, les valeurs plastiques qui aidaient auparavant à la composition d'un tableau (l'échafaudage), sont devenues le sujet principal (notons qu'Evangelos Papanoutsos s'appuie sur cette analogie de l'échafaudage dans une conférence publiée dans *Zygos*, en citant Jean Cocteau¹⁹⁵). Selon le deuxième argument, les cubistes et les peintres abstraits ont conduit à ses conséquences extrêmes l'incitation de Cézanne de « traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône¹⁹⁶ », phrase souvent citée dans *Zygos*¹⁹⁷. Or, selon Gimond, il faut qu'il y ait une construction sous l'échafaudage et, par ailleurs, la forme pure n'est pas l'équivalent des volumes

¹⁹² ADAMSON, « L'École de Paris ou l'élaboration d'une fiction discursive », *op. cit.* (note 173), p. 152-153.

¹⁹³ Marcel GIMOND, « Μερικές σκέψεις για το γλυπτικό πορτρέτο (Certaines pensées sur le portrait sculpté) », *Zygos*, n° 9, juillet 1956, p. 8, 21 ; probablement traduction du texte de Marcel Gimond « Le portrait sculpté », in Marcel GIMOND et WALDEMAR-GEORGE, *Jeunes sculpteurs français (catalogue d'exposition)*, Paris, P. Dupond, 1945.

¹⁹⁴ GIMOND, « Μερικές σκέψεις για το γλυπτικό πορτρέτο (Certaines pensées sur le portrait sculpté) », *ibid.*

¹⁹⁵ Jean COCTEAU, *Picasso*, Paris, 1923, p. 9 ; Evangelos PAPANOUTSOS, « Η στάση μας απέναντι στη σύγχρονη τέχνη (Notre attitude envers l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 7.

¹⁹⁶ Cet extrait provient d'une lettre de Cézanne à Emile Bernard de 1904.

¹⁹⁷ Cf. par exemple : Manolis ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 39 et Pantelis XAGORARIS, « Τέλεια στερεά και σύγχρονη πλαστική (Solides parfaits et plastique contemporaine) », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 3.

basiques de la sphère, du cube et de la pyramide qu'on montre aux enfants pour les introduire à la géométrie¹⁹⁸.

L'argument que l'art abstrait est devenu un académisme est également évoqué par l'écrivain et poète Elli Papadimitriou, dans un texte très critique. Selon cet auteur, l'abstraction est une procédure artistique et ne peut pas exister comme mouvement en soi. En tant que mouvement, l'art abstrait « a nui à l'art moderne plus que toute Académie et il retarde les leçons fructueuses de l'art moderne¹⁹⁹ ». Par ailleurs, selon Elli Papadimitriou, l'art abstrait a perdu sa valeur contestataire envers la « logique bourgeoise²⁰⁰ », puisque l'art abstrait semble insignifiant face au développement sans mesure de la science²⁰¹. Par ailleurs, dans plusieurs articles de *Zygos*, on caractérise l'art abstrait comme un art trop cérébral ou rationnel, sans sentiment. Ainsi, Kostis Meranaïos écrit en 1958 que la peinture de N. G. Pentzikis – une peinture figurative avec des éléments d'art populaire – a une spiritualité que l'« abstraction rationaliste²⁰² » recherche en vain²⁰³.

Un autre argument souvent employé contre l'art abstrait est celui de la « déshumanisation ». L'architecte et théoricien de l'art Panagiotis Michelis, notamment, développe cet argument. Dans son article « L'art et le temps », Michelis écrit qu'il a été déçu par les œuvres d'art abstrait qu'il a vues au Musée Guggenheim à New York et qu'il a eu le même sentiment devant certains des bâtiments d'architecture moderne les plus fameux : ces œuvres lui ont semblé être sans valeurs plastiques, avec un attrait incapable de survivre à l'usure du temps. L'auteur considère que la raison de ce manque d'attrait est l'absence de sentiment et d'esprit, absence due à l'influence de l'esthétique industrielle sur l'art et sur l'architecture :

« Le style cérébral et sans âme a remplacé le style vif et émotionnel, le sensationnel a remplacé l'esthétique, l'inventivité de l'esprit a remplacé les révélations de l'imagination. Ainsi, on a raison d'évoquer une perte d'humanisme (Déshumanisation), perte que la

¹⁹⁸ GIMOND, « Μερικές σκέψεις για το γλυπτικό πορτρέτο (Certaines pensées sur le portrait sculpté) », *op. cit.* (note 193), p. 21.

¹⁹⁹ «ζημίωσε περισσότερο από κάθε Ακαδημία τη μοντέρνα τέχνη και καθυστερεί τα γόνιμα διδάγματά της». Elli PAPADIMITRIOU, « Εμπόριο και τέχνη (Commerce et art) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 15.

²⁰⁰ «αστική λογική»

²⁰¹ PAPADIMITRIOU, *op. cit.* (note 199), p. 15.

²⁰² «ρασιοναλιστική αφαίρεση»

²⁰³ Kostis MERANAÏOS, « Από την έκθεση του Ν. Γ. Πεντζίκη (De l'exposition de N. G. Pentzikis) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 19.

production de la machine a apportée aux relations de l'homme contemporain avec son monde²⁰⁴. »

Michelis a élaboré ces réflexions dans deux conférences qu'il a données à Thessalonique, à la salle de la société Techni en 1958. Ces conférences ont été publiées dans *Zygos* sous la forme d'une étude en deux parties, intitulée « Esthétique industrielle et art abstrait », dans les numéros 38 et 39 de 1959. Dans la première partie, Michelis soutient que le fonctionnalisme extrême de la forme des premiers produits industriels – ce qu'il nomme « design abstrait » – a conduit à la déshumanisation de l'art :

« Non seulement l'aspect géométrique des formes des produits industriels, mais aussi leur fonctionnalisme immodéré [...] a introduit la notion de *déshumanisation* [souligné, en grec et en français dans le texte] dans l'art plus généralement. Tout est transformé en *outil* mécanique. Aux valeurs du Beau, du Bien et du Vrai, l'homme contemporain a ajouté, comme on l'a dit, l'*Utile*. Ainsi, l'outil le plus important, la machine, est devenu un but au lieu d'un outil [...]. Le design abstrait [...] commence par une négation, la négation de la *vision anthropocentrique* qui caractérisait la civilisation humaine antérieure²⁰⁵. »

Dans la deuxième partie de son étude, Michelis analyse l'influence de la machine sur l'architecture et sur l'art. Il se pose tout d'abord la question de savoir si c'est plutôt le « grand art » (la peinture, la sculpture) qui a influencé l'art industriel ou le contraire²⁰⁶. Il trouve que l'architecture moderne a été évidemment influencée par la technique et par l'industrie et il évoque le fonctionnalisme et Le Corbusier²⁰⁷. L'influence de la machine sur la peinture et la sculpture a été moins directe, écrit Michelis. Ainsi, la tendance de ces arts

²⁰⁴ « Το άψυχο διανοητικό ύφος αντικατέστησε το ψυχωμένο και συναισθηματικό, το εντυπωσιακό αντικατέστησε το αισθητικό, η εφευρετικότητα της διάνοιας αντικατέστησε την αποκαλυπτικότητα της φαντασίας. Γι'αυτό δικαίως μιλούν για το χάσιμο της ανθρωπιάς (Deshumanisation), που έφερε η παραγωγή της μηχανής στις σχέσεις του σύγχρονου ανθρώπου με τον κόσμο του ». Panagiotis MICHELIS, « Η τέχνη κι ο χρόνος (L'art et le temps) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 5.

²⁰⁵ « Όχι μόνον η γεωμετρικοποίηση του σχήματος των βιομηχανικών προϊόντων, αλλά και ο άκρατος φονκσιοναλισμός τους, [...] εισήγαγε την έννοια της *απανθρώπισης* (déshumanisation) στην τέχνη γενικότερα. Όλα κατήντησαν *εργαλεία χρήσης*, μηχανικά. Στις αξίες του Καλού, του Αγαθού, και του Αληθούς, ο σύγχρονος άνθρωπος, προσέθεσε, όπως είπαν, το *Χρήσιμο*. Έτσι το σπουδαιότερο εργαλείο, η μηχανή, από εργαλείο κατήντησε σκοπός [...]. Το αφαιρετικό σχέδιο [...] αρχίζει από μian άρνηση, την άρνηση της *ανθρωποκεντρικής θεώρησης* που χαρακτήριζε τον παρελθόντα πολιτισμό του ανθρώπου ». Panagiotis MICHELIS, « Αρχιτεκτονικά θέματα: Βιομηχανική αισθητική και αφηρημένη τέχνη: Α': Βιομηχανική αισθητική (Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : I : Esthétique industrielle) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 33.

²⁰⁶ Panagiotis MICHELIS, « Αρχιτεκτονικά θέματα: Βιομηχανική αισθητική και αφηρημένη τέχνη B: Αφηρημένη τέχνη (Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait II : Art abstrait) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 27.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 28, 33.

vers l'abstraction est due également à des raisons théoriques et philosophiques plus profondes, et plus précisément à l'abolition de la vision anthropocentrique du monde, selon l'auteur²⁰⁸.

L'art abstrait comme contraire à l'esprit grec

Dans certains textes de *Zygos* – textes qui représentent peut-être la facette la plus conservatrice de la revue – la « déshumanisation » est associée à l'art international et les valeurs humanistes à l'identité grecque. C'est le cas de deux textes publiés dans le numéro VII de 1966 qui présentent l'œuvre de Rallis Kopsidis (**figure 43**). Ce peintre, élève de Fotis Kontoglou, s'inspirait à cette période de la peinture religieuse de tradition byzantine – qu'il pratiquait, comme Kontoglou – et de la peinture folklorique grecque²⁰⁹. L'auteur du premier texte est le littéraire et critique Spyros Panagiotopoulos. Il écrit : « C'est un phénomène rare à notre époque agitée, corrosive et vide d'idéaux, l'existence de gens spirituels qui se battent pour tenir haut la bannière de l'idéal gréco-chrétien, en fermant les oreilles aux appels trompeurs des sirènes cosmopolites²¹⁰ ». L'auteur du deuxième texte est Kopsidis lui-même, qui écrit :

« Il y a un anti-humanisme aujourd'hui dans la peinture, anti-humanisme qui me fait glorifier Dieu pour le fait que notre pays continue d'être sous-développé en peinture. Heureusement. Je ne veux pas du tout ressembler à un Allemand ou à un Américain. Mon ambition n'est pas de créer la bombe atomique de la peinture²¹¹. »

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 34.

²⁰⁹ Ioannis BOLIS, « Kopsidis Rallis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 322.

²¹⁰ «Είναι ένα σπάνιο φαινόμενο στην ταραγμένη, καταλυτική κι άδεια από ιδανικά εποχή μας η ύπαρξη πνευματικών ανθρώπων που αγωνίζονται να κρατήσουν ψηλά τα ιερά λάβαρα του ελληνοχριστιανικού ιδεώδους, κλείνοντας τ'αυτιά στα δολερά καλέσματα των κοσμοπολιτικών σειρήνων». Spyros PANAGIOTOPOULOS, « Rallis Kopsidis », *Zygos*, VII-66, juillet- octobre 1966, p. 17.

²¹¹ «Υπάρχει ένας αντιανθρωπισμός σήμερα στη ζωγραφική, που με κάνει να δοξάζω τον θεό για το ότι είμαστε ακόμα μια χώρα υπανάπτυκτη ζωγραφικά. Ευτυχώς. Δεν θέλω καθόλου να μοιάσω κανέναν Γερμανό ή Αμερικάνο. Η επιδίωξή μου δεν είναι να φτιάσω την ατομική βόμβα της ζωγραφικής». Rallis KOPSIDIS, *Zygos*, VII-66, juillet- octobre 1966, p. 20.

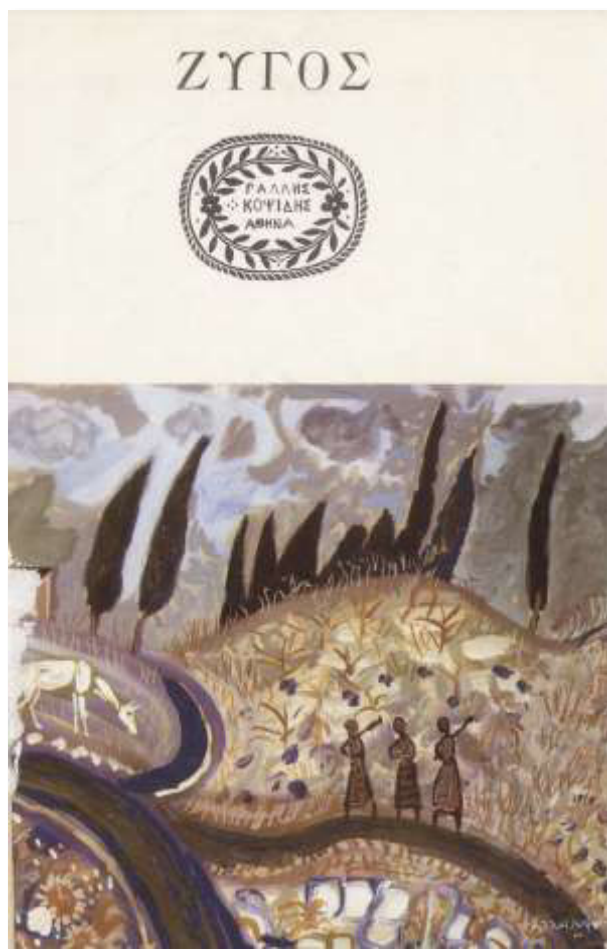


Figure 43 : Rallis Kopsidis, Αγροτικό (Paysage agricole), 1966.
Couverture de Zygos, n° VII-66, juillet-octobre 1966.

Tony Spiteris se réfère, dans son article sur l'Exposition Panhellénique de 1957, à un tempérament des Grecs, proche de la nature et « impressionniste ». Plus spécifiquement, il constate que, contrairement à l'Europe occidentale et aux États-Unis, la plupart des artistes grecs restent figuratifs. Ce fait serait dû d'abord au manque de contact avec l'art international et au manque d'un enseignement qui permettrait aux artistes grecs la compréhension des nouvelles tendances. Mais, de plus, Spiteris considère que « psychologiquement, le Grec reste indifférent et souvent imperméable à l'acceptation d'une vision non figurative du monde, dans laquelle l'homme est anéanti ou a disparu²¹² ». Il poursuit :

²¹² «ψυχολογικά, ο Έλληνας παραμένει αδιάφορος και πολλές φορές ανεπίδεκτος στην παραδοχή μιας μη παραστατικής θεώρησης του κόσμου, όπου ο άνθρωπος εκμηδενίζεται ή εξαφανίζεται». Tony SPITERIS, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Γενικές διαπιστώσεις – Ζωγραφική – Χαρακτική – Διακοσμητική (La cinquième Panhellénique : Constatations générales – Peinture – Gravure – Décoration) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 6.

« Le Grec, par son tempérament, est ému par le contact direct avec le monde qui l'entoure, et il essaie d'y trouver l'élément poétique de l'aspect éphémère des choses. Pour cette raison, son interprétation est presque toujours "impressionniste" et beaucoup moins cérébrale ou décorative²¹³. »

De manière similaire, Andreas Karantonis (qui s'oppose à l'art abstrait) écrit en 1959 : « Heureusement, en Grèce, un instinct de mesure permet encore à beaucoup de nos peintres de créer de belles œuvres, autant aux alentours de l'art abstrait que loin de cet art²¹⁴. »

Eleni Vakalo constate dans la conclusion de l'enquête « Art et vie » que les artistes abstraits font preuve d'une pensée plutôt défensive et d'une conception formelle de l'art abstrait, conception éloignée des valeurs des pionniers de ce mouvement²¹⁵ ». Elle propose comme explication principale de ce phénomène l'introduction de l'art abstrait en Grèce et la prédominance de l'expressionnisme abstrait à cette époque. Mais avant d'arriver à cette conclusion, elle se pose la question de savoir si la particularité et l'héritage grecs imposent un attachement à l'objet et empêchent le changement de la conception de l'art et du monde que l'art abstrait a apporté :

« À quoi est due cette tendance conciliante de l'art abstrait en Grèce, tendance qui consiste, ainsi présentée, en un changement de la manière d'expression et non en une perception et en une expression de l'essence autant de l'art que du monde, comme l'art abstrait est apparu dans les centres artistiques ? Est-elle due à notre race grecque qui, comme on le soutient, ne s'est jamais éloignée du monde objectif pour s'immerger dans le chaos de l'abstrait, chaos obscur ou lumineux d'une manière aveuglante ? Est-elle due, plus simplement, au poids d'une tradition qu'il serait un sacrilège d'abandonner ? La raison est-elle qu'en tant qu'hommes de la mesure, nous voulons regarder les choses objectivement, sans fanatismes ? Les conditions et notre public nous imposent-ils ce discours de persuasion au

²¹³ «Ο Έλληνας, από ιδιοσυγκρασία, συγκινείται από την άμεση επαφή με το γύρω του κόσμο, όπου προσπαθεί να βρει το ποιητικό στοιχείο που του παρέχει η φευγαλέα όψη των πραγμάτων. Γι' αυτό και η ερμηνεία του είναι σχεδόν πάντοτε "εμπρεσιονιστική" και πολύ λιγότερο διανοητική ή διακοσμητική». *Ibid.*

²¹⁴ «Ευτυχώς, στην Ελλάδα, κάποιο ένστικτο μέτρου επιτρέπει ακόμα σε πολλούς ζωγράφους μας να δημιουργούν ωραία έργα και στις παρυφές της αφηρημένης τέχνης κι' αρκετά μακριά απ' αυτήν». Andreas KARANTONIS, « Η ποίηση της ζωγραφικής του Σπύρου Βασιλείου (La poésie de la peinture de Spyros Vasileiou) », *Zygos*, n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 14.

²¹⁵ VAKALO, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας ερευνής (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *op. cit.* (note 165), p. 27.

lieu d'un discours d'enthousiasme ? Ou, plutôt, cette attitude est-elle due au retard de l'introduction du mouvement de l'art abstrait en Grèce, comme le note Zongolopoulos²¹⁶ ? »

Alekos Kontopoulos répond à Vakalo que ce n'est pas un petit accomplissement que l'art grec, un art national jusqu'à récemment, participe en ce moment aux réflexions universelles. C'est ainsi que les Grecs retrouveront eux-mêmes et leur époque et que l'art grec deviendra « contemporain²¹⁷ », malgré ses faiblesses, d'après Kontopoulos²¹⁸. Si Vakalo évoque dans certains de ses textes la particularité artistique due à l'héritage grec, elle constate aussi l'approche différente de l'art entre les artistes grecs qui travaillent à l'étranger et ceux qui travaillent en Grèce. En 1964, elle écrit :

« L'attachement à la forme, dans le sens du premier contact du peintre avec le phénomène visuel, caractérise les peintres qui travaillent en Grèce. En revanche, la conception du phénomène visuel, même dans les formes de la réalité, à travers des notions purement plastiques, autrement dit à partir des bases abstraites, caractérise les peintres qui ont travaillé à l'étranger²¹⁹ ».

Dans une conférence de 1965²²⁰, publiée dans *Zygos*, Alexandros Xydis explique le retard de la diffusion de l'art abstrait en Grèce après la Seconde Guerre mondiale, mais aussi les raisons pour lesquelles cet art n'est pas très proche de la mentalité grecque. Selon lui, après la Seconde Guerre mondiale, des artistes comme Fautrier, Pollock, Wols, De Staël, Hartung, Hepworth, Noguchi, Bill ont contribué à la nouvelle poussée de l'art

²¹⁶ «Πού οφείλεται αυτή η συμβιβαστικότητα της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα που εντοπίζεται, έτσι παρουσιασμένη, σε μια αλλαγή τρόπου εκφράσεως, και όχι θεώρησης και εκφράσεως, ουσίας της τέχνης και του κόσμου μαζί, όπως εμφανίστηκε στα κέντρα της τουλάχιστον; Μήπως στην ελληνική μας ράτσα που, όπως υποστηρίζεται, δεν αποκόπηκε απ'τον αντικειμενικό κόσμο ποτέ για να βυθιστή στο χάος το σκοτεινό ή εκτυφλωτικά στραφερό του αφηρημένου γενικά; Μήπως, απλούστερα, γιατί βαραίνει πάνω μας μια παράδοση που θα ήταν ιεροσυλία να την αρνηθούμε; Μήπως γιατί σαν άνθρωποι του μέτρου θέλουμε να βλέπουμε τα πράγματα αντικειμενικά, χωρίς φανατισμούς; Μήπως γιατί οι περιστάσεις και το κοινό μας μας επιβάλλουν αυτόν τον λόγο της πειθούς αντί τον λόγο του ενθουσιασμού; Ή μήπως αυτή η στάση οφείλεται μάλλον στην αργοπορία της εισόδου του κινήματος της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα, όπως το σημειώνει ο Ζογγολόπουλος;». VAKALO, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας ερευνής (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *op. cit.* (note 165), p. 27.

²¹⁷ «σύγχρονη», entre guillemets dans le texte.

²¹⁸ Alekos KONTOPOULOS, « Γιατί ο Mondrian καταργεί το αντικείμενο; (Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet?) », *Zygos*, n° 51-52, février- mars 1960, p. 44.

²¹⁹ «Η εμμονή στη μορφή με την έννοια της πρώτης σχέσης του ζωγράφου με το εικαστικό φαινόμενο παρουσιάζεται στους ζωγράφους που δουλεύουν στην Ελλάδα. Αντίθετα η σύλληψη του εικαστικού φαινομένου ακόμη και όταν θεωρήται σε μορφές της πραγματικότητας μέσα από καθαρά πλαστικές έννοιες, δηλαδή από βάσεις αφηρημένες, είναι χαρακτηριστικό των ζωγράφων που δούλεψαν έξω». Eleni VAKALO, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 98, janvier 1964, p. 30.

²²⁰ La conférence a été donnée le 13 avril 1965 pendant l'Exposition Panhellénique.

abstrait. Il se demande pourquoi il n'y a pas de Grecs parmi ces fondateurs, et propose deux explications principales : tout d'abord, jusqu'aux années cinquante, le problème le plus urgent de l'art grec serait la recherche de sa tradition perdue ; ensuite, « il serait plus difficile à l'art grec, en tant qu'art méditerranéen, d'abandonner la tradition et la lumière de la forme extérieure, apparente, pour la pénombre ou l'obscurité de la négation de la forme, peu importe qu'elle soit pleine de vie²²¹ ». Il ajoute, comme troisième raison, le fait que la Grèce a cessé d'être un centre d'art depuis l'époque byzantine ; en tant que « périphérie » artistique actuellement, elle reçoit les tendances développées à Paris et à New York avec du retard²²². Martha Christofoglou trouve qu'une phrase d'Alexandros Xydis résume une tendance importante de l'art et de la critique d'art grecs à rechercher un art abstrait de nature mesurée : « Apergis ne s'est pas laissé emporter par la liberté apparente nouvellement acquise de l'«informel» » écrit Alexandros Xydis dans le texte du catalogue de l'exposition d'Achilleas Apergis à la galerie Hilton (novembre 1966)²²³.

L'Exposition Panhellénique et l'art abstrait

Comme nous l'avons mentionné, l'Exposition Panhellénique a été une grande exposition du type des salons parisiens, organisée par l'État grec à intervalles irréguliers, et conçue comme exposition représentative de la production artistique contemporaine grecque²²⁴. Manifestation de grande importance dans la vie culturelle grecque, la Panhellénique était commentée en détail par la presse. L'émergence et le renforcement des nouvelles tendances, et surtout de l'art abstrait, au sein de cette exposition ont provoqué un intérêt particulier. En effet, c'est surtout à travers les réalisations de la Panhellénique que le grand public grec a connu l'art abstrait. L'intérêt des jeunes artistes – et de certains plus confirmés – pour ce courant artistique devait être expliqué par les critiques. Nous nous concentrerons à présent surtout sur le rapport de l'art contemporain grec avec l'art occidental, considéré

²²¹ « η ελληνική τέχνη σα τέχνη μεσογειακή, δυσκολότερα θα εγκατέλειπε την παράδοση και το φως της εξωτερικής, φαινόμενης μορφής για τα μισόφωτα ή τα σκοτάδια, όσο και γεμάτα ζωή νάναι, της άρνησης της μορφής ». Alexandros XYDIS, « Η αφηρημένη τέχνη στην Ελλάδα: Δοκιμή παρουσίασης (L'art abstrait en Grèce: Essai de présentation) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 67.

²²² *Ibid.*, p. 68.

²²³ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 122), p. 112-113.

²²⁴ Cf. le chapitre 2.

par les critiques grecs soit comme un « assaut²²⁵ », soit comme une « synchronisation²²⁶ » nécessaire.

La cinquième Panhellénique, en 1957, est la première commentée dans *Zygos*. Tony Spiteris constate que l'orientation vers les nouvelles tendances est plus importante, par rapport à la Panhellénique de 1952²²⁷, mais qu'il y a un manque de créativité et de recherches ouvrant de nouvelles voies²²⁸. De toute façon, la présence d'artistes abstraits est encore limitée. Spiteris attribue ce fait non seulement aux conditions artistiques en Grèce, mais aussi au tempérament grec. Il remarque tout d'abord que contrairement à l'Europe et aux États-Unis, les artistes grecs restent « fermement figuratifs²²⁹ ». En dehors du peintre Giannis Maltezos et du sculpteur Lazaros Lameris, tous les autres artistes, selon lui, conservent des liens avec la nature. Selon lui, ce fait est dû, d'abord, à leur ignorance des tendances de l'art contemporain international : l'isolation des artistes qui travaillent en Grèce conduit à une fixation à la « vision figurative » héritée de la tradition et de l'enseignement à l'École des beaux-arts d'Athènes. Mais cette isolation aurait un bon côté : elle « éloigne les dangers de la “mode”, d'un passage immature et imitatif vers des formes étrangères à notre tempérament²³⁰ ». Le tempérament grec est donc la deuxième raison invoquée pour expliquer le succès limité de l'art abstrait en Grèce : selon Spiteris, l'artiste grec ne peut pas accepter une vision du monde où l'homme disparaît. De même, il penche vers une interprétation du monde plutôt « impressionniste » et moins « cérébrale » ou « décorative » : il est ému par « l'aspect éphémère » du monde. Ainsi, Spiteris constate diverses différences morphologiques entre la peinture occidentale et la peinture grecque : couleur moins pâle, contrastes moins intenses, tons plus calmes, caractère moins décoratif²³¹. Certes, il n'est pas le seul critique à soutenir de telles positions. Par exemple,

²²⁵ Cf. par exemple Periklis VYZANTIOS, « Μερικές παρατηρήσεις (Quelques remarques) », *Zygos*, n° 60-61, novembre-décembre 1960, p. 9.

²²⁶ Cf. par exemple Angelos G. PROKOPIOU, « Η ΣΤ΄ Πανελλήνιος έκθεση: Αναδρομή εις τας Πανελληνίους – Οι Ρεαλιστές – Οι Αφηρημένοι: Β΄ (La 6e Exposition Panhellénique: Histoire des Panhelléniques – Les réalistes – Les abstraits: II) », *I Kathimerini*, 13 novembre 1960, p. 7 ; Efi FERENTINOU, « Η γλυπτική στην 8η Πανελλήνιο (La sculpture à la 8e Panhellénique) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 23-27.

²²⁷ Tony SPITERIS, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Γενικές διαπιστώσεις – Ζωγραφική – Χαρακτική – Διακοσμητική (La cinquième Panhellénique: Constatations générales – Peinture – Gravure – Décoration) », *op. cit.* (note 212), p. 7.

²²⁸ *Ibid.*, p. 6.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ «Απομακρύνει όμως και τους κινδύνους της “μόδας”, της μιμητικής και ανώριμης μεταπήδησης σε μορφές που ιδιοσυγκρασιακά μας είναι ξένες». *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

le critique d'art de gauche Nikos Alexiou exprime des pensées similaires dans le journal *To Vima* : selon lui, l'environnement naturel grec, avec sa « clarté », empêche « le développement des impulsions psychiques qui manquent de mesure et de netteté²³² ». Seul le défenseur de l'art abstrait Angelos Prokopiou mentionne, à l'occasion de cette Panhellénique, un effort de synchronisation de l'art grec avec l'art occidental, à travers l'art abstrait. Cependant, il estime qu'une période de familiarisation des artistes et du public à l'art abstrait est nécessaire avant que l'art grec puisse passer de « l'exaltation du nihilisme dionysiaque à la cristallisation systématique des conquêtes de l'art moderne dans notre pays²³³ ». Au contraire, le critique d'art de la revue *Epitheorisi technis*, Giorgos Petris, considère comme un avantage de l'exposition le fait qu'elle montre que l'art abstrait, cette « négation picturale », a une place sans importance dans l'art grec²³⁴.

Tony Spiteris considère que c'est surtout pendant la sixième Panhellénique, de 1960, que le public grec a eu connaissance du changement d'orientation de plusieurs artistes grecs vers l'art abstrait (**figure 44**)²³⁵. La présence importante de cette tendance dans l'exposition a été remarquée par les critiques d'art. Par exemple, Angelos Prokopiou écrivait que les expositions Panhelléniques de 1948 à 1960 montraient que l'art grec évoluait vers l'art abstrait²³⁶. Magdalini Tsikouta remarque que cette « montée massive de l'art abstrait » dans la Panhellénique de 1960 reflétait celle dans la Biennale de Venise²³⁷. Par ailleurs, Alexandros Xydis considère que cette année-là a signalé la synchronisation de

²³² « Ίσως το φυσικό μας περιβάλλον με την ενάργεια και την καθαρότητά του να μην ευνοή την ανάπτυξη ψυχικών παρορμήσεων που στερούνται του μέτρου και της σαφήνειας ». Nikos ALEXIOU, « Η Ε΄ Πανελλήνιος έκθεση εις το Μέγαρον του Ζαπτείου: Β΄ (La 5e exposition Panhellénique dans le palais de Zappeion: II) », *To Vima*, 22 juin 1957, p. 4.

²³³ « Η εξοικείωσις αυτή είναι ίσως αναγκαία και στην Ελλάδα για να περάσωμε από την έξαψι του διονυσιακού μηδενισμού στη συστηματική αποκρυστάλλωσι των κατακτήσεων της μοντέρνας τέχνης στον τόπο μας ». Angelos G. PROKOPIOU, « Η Ε΄ Πανελλήνιος έκθεση: Γ΄: Η ζωγραφική: Ο μύθος, η αρχή και το τέλος του (La 5e exposition Panhellénique: III: La peinture: Le mythe, son début et sa fin) », *I Kathimerini*, 23 juillet 1957, p. 3.

²³⁴ Giorgos PETRIS, « Η Ε΄ Πανελλήνια έκθεση (La 5e exposition Panhellénique) », *Epitheorisi technis*, n° 30, juin 1957, p. 541.

²³⁵ Tony SPITERIS, *Η τέχνη στην Ελλάδα μετά το 1945 (L'art en Grèce après 1945)*, Athènes : Odysseas, 1983, p. 23.

²³⁶ PROKOPIOU, « Η ΣΤ΄ Πανελλήνιος έκθεση: Αναδρομή εις τας Πανελληνίους – Οι Ρεαλιστές – Οι Αφηρημένοι: Β΄ (La 6e Exposition Panhellénique: Histoire des Panhelléniques – Les réalistes – Les abstraits: II) », *op. cit.* (note 226), p. 7.

²³⁷ Magdalini TSIKOUTA, *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 1991, p. 46.

l'art grec avec l'art occidental, synchronisation manifestée surtout dans le renforcement de l'art abstrait²³⁸.

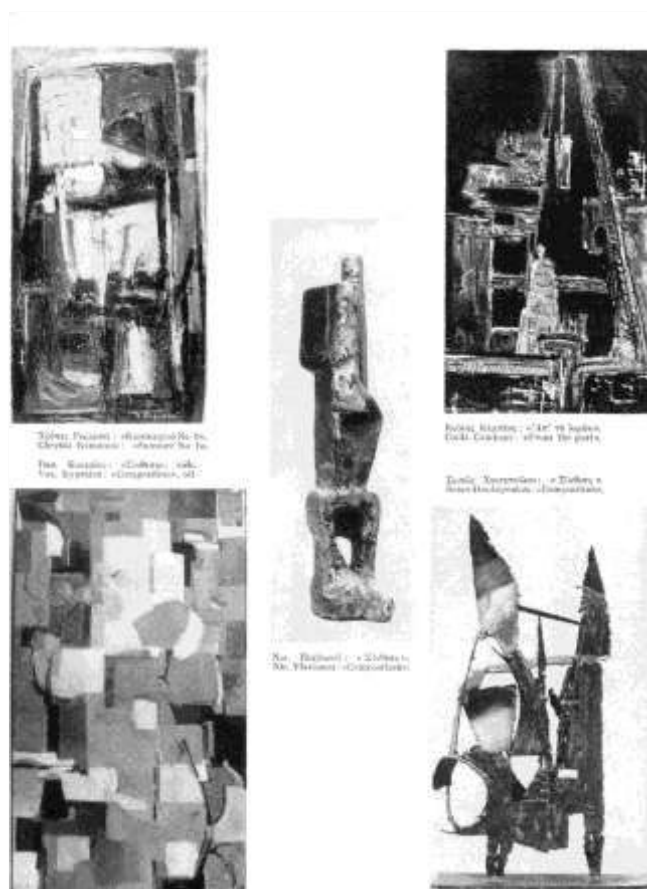


Figure 44 : Œuvres de Chryssa Romanou (en haut à gauche), Nikolas Vlavianos (au milieu), Koula Kampani (en haut à droite), Vasilis Kypraios (en bas à gauche) et Soso Choutopoulou : certaines des œuvres abstraites présentées à l'Exposition Panhellénique de 1960. *Zygos*, n° 60-61, novembre-décembre 1960, p. 25.

Les articles publiés dans *Zygos* sont assez représentatifs des réactions de la critique grecque. Dans le premier, Eleni Vakalo reconnaît l'accentuation de l'art abstrait, mais garde ses distances en dissociant les critères de qualité des critères stylistiques²³⁹ ; en outre, dans sa rubrique tenue dans le journal *Ta Nea*, elle caractérise l'art abstrait comme un

²³⁸ Alexandros XYDIS, *Προτάσεις για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης, Β: Φορείς και προβλήματα* (Propositions pour l'histoire de l'art neohellenique, II: Organismes et problèmes), Athènes : Olkos, 1976 (vol. 2/2), p. 245.

²³⁹ Eleni VAKALO, « Η ΣΤ' Πανελλήνιος έκθεση (La 6e Exposition Panhellénique) », *Zygos*, n° 60-61, novembre- décembre 1960, p. 5-8.

phénomène de cette époque²⁴⁰. Dans le deuxième article, le peintre Periklis Vyzantios²⁴¹ voit, dans une certaine mesure, l'art abstrait comme une menace²⁴². Tout d'abord, il pense que la vraie raison de l'abstention des artistes établis de la Panhellénique est leur peur envers « l'assaut de l'abstraction²⁴³ ». Cet assaut, selon lui, a débuté aux États-Unis, a submergé l'Europe – des pays scandinaves jusqu'à l'Italie –, a continué dans les Balkans, a occupé un tiers de l'Exposition Panhellénique et finalement il « couvrira tout » comme « la lave du Vésuve »²⁴⁴. Les artistes figuratifs grecs doivent donc se préparer pour une bataille :

« La peinture figurative a besoin de rangs solides et d'une résistance courageuse. La fuite n'est pas une solution. [...] La vague avance, stable, infatigable et très noire. Comment la peinture figurative l'arrêtera-t-elle ?²⁴⁵ »

Cependant, l'auteur admet que l'émergence de l'art abstrait dans la Panhellénique restera historique et que c'est à l'honneur du jury de sélection d'avoir donné aux jeunes artistes l'occasion d'exposer leurs « grandes œuvres révolutionnaires ». Il salue aussi le fait que l'exposition a mis le public au contact de cet art, qu'elle a provoqué son intérêt et qu'elle a suscité des débats en son sein. Angelos Prokopiou utilise lui aussi l'image du camp militaire pour décrire l'avancement de l'art abstrait. Mais pour lui il ne s'agit pas d'une conquête, mais d'une synchronisation avec l'art occidental : « Dans le camp des abstraits souffle le vent de l'art occidental de 1960. Ici, l'art grec est synchronisé avec les courants internationaux qui prévalent aux Biennales de Venise, de Sao Paulo et aux expositions d'Amérique et d'Europe²⁴⁶ ». Au contraire, l'adversaire de l'art abstrait, Giorgos Petris, se

²⁴⁰ Eleni VAKALO, «Εικαστικές τέχνες: ΣΤ' Πανελλήνιος Έκθεσις» (Arts visuels: 6e Exposition Panhellénique), *Ta Nea*, 4 novembre 1960, p. 2.

²⁴¹ Periklis Vyzantios était peintre, scénographe et caricaturiste, directeur des annexes de l'École des beaux-arts à Delphes et à Hydra. Surtout dans ses paysages, il se trouvait dans l'esprit de l'impressionnisme. Chrysanthos CHRISTOU, « Vyzantios Periklis », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997 (vol. 1/4), p. 224-226.

²⁴² VYZANTIOS, *op. cit.* (note 225), p.9.

²⁴³ «επέλαση της αφαίρεσης». *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ «Η παραστατική ζωγραφική χρειάζεται συμπαγή παράταξη και γενναία αντίσταση. Η φυγή δεν είναι λύση. [...] Το κύμα προχωρεί σταθερό και ακατάβλητο και κατάμαυρο. Η παραστατική ζωγραφική με τι θα το σταματήσει; ». *Ibid.*

²⁴⁶ «Στο στρατόπεδο των αφηρημένων πνέει ο άνεμος της δυτικής τέχνης του 1960. Εδώ η ελληνική τέχνη συγχρονίζεται με τα διεθνή ρεύματα που επικρατούν στις Μπιεννάλε της Βενετίας, του Σάο Πάολο και των εκθέσεων της Αμερικής και της Ευρώπης». PROKOPIOU, « Η ΣΤ' Πανελλήνιος έκθεσις: Αναδρομή

réfère plutôt à un « alignement ». Il écrit, dans *Epitheorisi technis*, que les jeunes artistes, surtout ceux qui ont voyagé à l'étranger, ont ressenti « le besoin de s'aligner sur ce phénomène dévastateur²⁴⁷ ».

En ce qui concerne l'art abstrait dans l'exposition suivante, Chrysanthos Christou remarque, dans *Zygos*, des points positifs et des points négatifs. D'un côté, il y voit plus de créativité en comparaison des tendances réalistes qui montrent des signes de « fatigue²⁴⁸ ». Cependant, il constate que l'art abstrait, au lieu d'être une exception, devient la voie centrale que les jeunes artistes se hâtent de suivre sans y être prêts :

« l'incompréhension de nombreux artistes est évidente : ils ont vu les tendances abstraites comme une porte ouverte, qu'ils se précipitent de passer, sans voir d'abord si elle est faite à leurs mesures. Ainsi, certains ne peuvent pas passer et d'autres avancent sans réfléchir où ils vont arriver²⁴⁹. »

L'idée que la plupart des artistes grecs ne sont pas prêts pour l'art abstrait est d'ailleurs très répandue dans la critique d'art de l'époque.

En 1965, *Zygos* consacre un dossier de quatre articles à la huitième Panhellénique, ainsi qu'un article sur l'histoire de ces expositions. *Zygos* n'est pas la seule revue à accorder une grande importance à l'exposition de cette année-là. La critique grecque en général l'approuve, puisqu'une grande partie des problèmes d'organisation sont résolus. Or, dans *Zygos*, Chrysanthos Christou et Efi Ferentinou constatent non seulement une hausse de qualité, mais aussi une expression plus personnelle des artistes²⁵⁰. Christou se réfère aussi à un recul des œuvres réalistes par rapport aux œuvres abstraites, et il remarque de nouveau que de nombreux jeunes créateurs se « laissent entraîner par la facilité apparente²⁵¹ » de

εις τας Πανελληνίους – Οι Ρεαλιστές – Οι Αφηρημένοι: Β' (La 6e Exposition Panhellénique: Histoire des Panhelléniques – Les réalistes – Les abstraits: II) », *op. cit.* (note 226), p. 7.

²⁴⁷ « την ανάγκη να ευθυγραμμιστούν με το ισοπεδωτικό αυτό φαινόμενο ». Giorgos PETRIS, « Η ΣΤ' Πανελλήνια έκθεση (La 6e Exposition Panhellénique) », *Epitheorisi technis*, n° 69-72, septembre-décembre 1960, p. 154.

²⁴⁸ Chrysanthos CHRISTOU, « Βασικές τάσεις στη Ζ' Πανελλήνιο (Les tendances principales à la 7e Panhellénique) », *Zygos*, n° 91-92, juin-juillet 1963, p. 17.

²⁴⁹ « Εδώ βέβαια είναι φανερό η παρεξήγηση πολλών, που είδαν τις αφηρημένες τάσεις σαν ανοιχτή πόρτα, που σπεύδουν να περάσουν χωρίς να δουν πρώτα αν είναι καμωμένη στα μέτρα τους. Γι' αυτό, άλλους δεν τους χωράει, ενώ άλλοι πάνε χωρίς να σκεφθούν πού θα τους βγάλει ». *Ibid.*

²⁵⁰ Chrysanthos CHRISTOU, « Η 8η Πανελλήνιος: Μια έκθεση που δικαίωσε και ειδικαιώθη (La 8e Panhellénique : Une exposition qui a justifié et qui s'est justifiée) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 46. FERENTINO, *op. cit.* (note 226), p. 23.

²⁵¹ « παρασύρονται από την φαινομενική ευκολία που πιστεύουν ότι τους δίδεται ». CHRISTOU, « Η 8η Πανελλήνιος: Μια έκθεση που δικαίωσε και ειδικαιώθη (La 8e Panhellénique : Une exposition qui a justifié et qui s'est justifiée) », *op. cit.* (note 250), p. 46.

l'art abstrait. Ferentinou, dans un article sur la sculpture dans l'exposition, associe la présence de l'art abstrait avec l'avancement de la synchronisation de l'art grec avec l'art occidental. Elle trouve que cet avancement est plutôt lent :

« Les œuvres exposées cette année semblent plus synchronisées avec les tendances internationales. Pourtant, l'avancement de leur synchronisation ne dépasse pas certaines limites de recherche et son étendue reste restreinte. Seulement un quart des quarante-sept sculpteurs qui exposent peut être considéré comme absolument non figuratif²⁵². »

En général, elle trouve que la sculpture figurative continue de prédominer²⁵³.

Eleni Vakalo, dans un article sur les plus jeunes artistes de l'exposition, considère que ceux qui habitent à l'étranger ou qui ont un plus grand contact avec l'art international expriment « des tendances plus dynamiques²⁵⁴ ». De plus, elle trouve que Thessalonique suit de plus près les nouvelles tendances qu'Athènes²⁵⁵. Faisons ici une parenthèse. Nous pouvons attribuer ce fait, constaté par Vakalo, à l'activité de Makedoniki kallitechniki etaireia Techni (« Société artistique macédonienne Art », fondée en 1951), société qui avait une tendance artistique moderniste²⁵⁶. Il semble que Frantzis Frantziskakis fait référence à cette même société, sans la nommer, dans un éditorial. Il constate une « acceptation aveugle » de l'art abstrait de plus en plus répandue en Grèce et il mentionne « une association de Thessalonique » avec une activité importante en général, mais qui récemment « a une tendance à se transformer en une base de l'attaque contre tout art qui n'est pas purement abstrait²⁵⁷ ». Pour revenir à l'article de Vakalo, elle pense que les jeunes artistes, même ceux qui donnent l'impression de respecter la tradition, se placent en réalité dans la tendance prévalente au niveau international, dont la caractéristique principale est l'importance qu'elle accorde à l'expression de la personnalité. Selon elle,

²⁵² « τα φετεινά εκθέματα δείχνουν πιο συγχρονισμένα με τις διεθνείς τάσεις. Ωστόσο, η άνοδος του συγχρονισμού τους δεν ξεπερνάει ωρισμένα όρια ερευνών κι η έκτασή της παραμένει περιορισμένη. Ανάμεσα από τους σαράντα επτά γλύπτες που εκθέτουν, μόνον κατά το ένα τέταρτο θα πρέπει να λογαριασθούν απόλυτα ανεικονικοί». FERENTINOY, *op. cit.*(note 226), p. 23.

²⁵³ *Ibid.*, p. 24.

²⁵⁴ Eleni VAKALO, « Οι νέοι στην 8η Πανελλήνιο (Les jeunes à la 8e Panhellénique) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 31.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 32.

²⁵⁶ Cf. le chapitre 2.

²⁵⁷ « τείνει να μεταβληθή σε ορμητήριο εναντίον κάθε τέχνης μη αμιγώς αφηρημένης ». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961- février 1962, p. 4.

« dans notre peinture, surtout celle de l'École, disons, "athénienne"²⁵⁸, on rencontre une certaine autonomie envers les courants internationaux, on suit un chemin défini par de facteurs intérieurs – tradition, personnages d'influence, études, etc. –, mais si on cherche sous les formes, les attitudes de base, elles n'échappent pas à l'unité de climat qui prévaut aujourd'hui dans le monde entier, dans la peinture des jeunes et qui, paradoxalement, contrairement [...] à l'universalité avec laquelle elle se présente, veut surtout échapper aux écoles et s'exprimer en s'appuyant sur la personnalité²⁵⁹. »

Elle constate, de fait, un abandon de l'abstraction « géométrique »²⁶⁰ et une prévalence des éléments « expressifs » (expressionnistes, romantiques ou surréels) dans toutes les tendances, abstraites ou figuratives²⁶¹.

Conclusion

Dans l'après-guerre, les artistes grecs voulaient s'intégrer à l'art international. Selon Vasiliki Sarakatsianou, cette envie et l'apparition de l'art abstrait en Grèce pendant les années cinquante, ont fait renaitre une polémique autour de l'identité grecque de l'art, identité que plusieurs critiques considéraient comme menacée par les tendances artistiques étrangères²⁶². Selon Denys Zacharopoulos, les deux revues qui ont surtout informé le public grec sur les questions artistiques dans les années cinquante, *Epitheorisi technis* et *Zygos*, ont exprimé des positions plutôt négatives sur l'art abstrait. Les collaborateurs d'*Epitheorisi technis*, bien qu'ils représentassent dans leur majorité la gauche tolérante et

²⁵⁸ Elle se réfère à une tendance de peinture figurative assez tempérée, avec une préférence pour les paysages urbains et aux intérieurs, représentée par A. Vourloumis, G. Manousakis, K. Malamos, etc. Cf. Eleni VAKALO, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, Athènes : Kedros, 1983, p. 69 et suiv.

²⁵⁹ «Γιατί αν στη ζωγραφική μας, ιδιαίτερα αυτήν της αθηναϊκής – ας πούμε – σχολής συναντάται κάποια αυτονομία από τα διεθνή ρεύματα, ακολουθείται ένας δρόμος καθορισμένος από εσωτερικούς παράγοντες, – παράδοση, πρόσωπα που επέδρασαν, σπουδές κλπ., ερευνώντας κάτω από τις μορφές τις πρωταρχικές διαθέσεις, αυτές δεν διαφεύγουν από μίαν ενότητα κλίματος που κυριαρχεί σήμερα σε όλο τον κόσμο στη ζωγραφική των νέων, και που παράδοξα, αντίθετα προς τα φαινόμενα, αντίθετα προς τη γενικότητα με την οποία εκδηλώνεται, θέλει, κυρίως, να διαφύγει από σχολές και να εκφρασθή με βάση την προσωπικότητα». VAKALO, «Οι νέοι στην 8η Πανελλήνιο (Les jeunes à la 8e Panhellénique)», *op. cit.* (note 254), p. 34.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 31.

²⁶² Vasiliki SARAKATSIANOU, «Αφηρημένη τέχνη και ελληνικότητα (Art abstrait et grécité)», in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 223.

ouverte au dialogue, reprochaient à l'art abstrait d'être un art académique, décadent, défaitiste ou échappatoire, financé par les Américains. Cependant, *Zygos* – une revue plus spécialisée dans l'art et plus ouverte et impartiale qu'*Epitheorisi technis* – émettait aussi des réserves sur l'art abstrait²⁶³. Cédric Polère observe que tous les historiens de l'art ou critiques d'art grecs, même les plus favorables à l'art moderne, comme Spiteris, Christou, Xydis, Michelis, Mourelos et Vakalo, étaient convaincus que le monde occidental traversait une période de décadence. Selon Polère, en Grèce, l'idée que l'Occident moderne avait brisé l'unité spirituelle qui unissait l'homme au cosmos était très répandue, fondée sur un anti-occidentalisme et un anti-modernisme profondément enracinés²⁶⁴. La conception qui permettait, selon Polère, la légitimation de l'art moderne malgré le contexte décrit ci-dessus était que cet art reflétait la souffrance et l'angoisse du monde moderne, surtout après la Seconde Guerre mondiale. Polère considère que c'était une conception métaphysique, d'inspiration byzantine orthodoxe : l'art serait le moyen d'un dépassement de l'angoisse, en suscitant dans l'âme du spectateur la consolation, lui permettant la délivrance²⁶⁵. Quoi qu'il en soit, l'introduction de l'art moderne représentait un défi difficile à cause de la puissance des conceptions très négatives envers le modernisme en Grèce, conceptions selon lesquelles la Grèce était un lieu exceptionnel, hors de la modernité, lieu dont la vie rurale et les valeurs populaires étaient menacées par la politique de modernisation et d'occidentalisation de Karamanlis²⁶⁶.

²⁶³ Denys ZACHAROPOULOS, *Συλλογή Μπέλτσιον: Οι πρωτοπόροι* (Collection Beltsios: Les pionniers), Athènes : Futura, 2003, p. 408.

²⁶⁴ Cédric POLERE, *Construction locale de l'identité et universalisme en art: Une sociologie des arts modernes et contemporains en Grèce*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Grenoble II, 1999, p. 289.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 288.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 376 et suiv.

Chapitre 5 :

L'art international dans *Zygos*

Les protagonistes de l'art contemporain dans *Zygos*

On ne trouve pas dans *Zygos* une présentation systématique des grands noms de l'art international d'après-guerre. La plupart des articles sur des artistes étrangers contemporains sont écrits à l'occasion d'une exposition à l'étranger ou en Grèce. En dehors de la rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux » (1958-1960, voir ci-dessous), *Zygos* publie aussi certains articles issus de revues étrangères. De nombreux articles sur l'art et les artistes à l'étranger sont liés à des voyages des collaborateurs de *Zygos*. Une autre catégorie de textes est liée à des voyages d'artistes étrangers en Grèce. Dans ce cadre, Aikaterini Frantziskaki a des entretiens avec Oskar Kokoschka (n° 8/1956), Isamu Noguchi (n° 17/1957) et Alexander Archipenko (n° 90/1963). Enfin, plusieurs textes ont un caractère d'hommage et sont écrits à l'occasion d'un anniversaire ou d'un décès. Les grandes expositions comme les biennales sont d'habitude présentées d'un point de vue général et panoramique. Quelquefois, cependant, les collaborateurs de la revue se concentrent sur un artiste particulier qui s'y distingue.

Par exemple, la Biennale de Sao Paulo de 1961 est commentée seulement en ce qui concerne le premier prix de peinture, accordé à Maria Helena Vieira da Silva. Un court texte, signé des initiales « E. R. », nous donne certaines informations biographiques sur l'artiste et une présentation de son œuvre. L'auteur souligne « la présence claire, directe et honnête »¹ de son œuvre, mais aussi son « atmosphère magique » et son mystère, dû à une « sensibilité féminine ». Il note aussi les affinités de ses compositions géométriques qui représentent des paysages architecturaux et conclut en citant l'artiste. Or, selon celle-ci,

¹ «καθαρή, άμεση και ειλικρινή του παρουσία». E. R., « Vieira da Silva: Πρώτο βραβείο ζωγραφικής στην Bienal του Sao Paulo (Vieira da Silva : 1er prix de peinture au Bienal de Sao Paulo) », *Zygos*, n° 70, septembre 1961, p. 39.

« une œuvre peut bénéficier du monde visible, mais elle est en même temps la traduction d'une pensée intime² ».

Le Prix international Guggenheim donne aussi l'occasion à *Zygos* de présenter certains artistes. Ce prix offrait une reconnaissance internationale. Établi en 1956 par le musée du même nom pour soutenir les artistes contemporains, il était accordé à des œuvres faites dans les trois ans précédents (en effet, il s'agissait d'un grand prix et des prix secondaires). Par ailleurs, le musée, suivant les choix de James Johnson Sweeney, son directeur depuis 1952, était tourné vers les artistes les plus avant-gardistes de cette époque³. Le premier prix Guggenheim a été accordé au peintre abstrait Ben Nicholson. À cette occasion, Efi Ferentinou fait son portrait. La position principale de Ferentinou est que l'artiste atteint la vérité la plus profonde, qu'il voit sous la surface. Selon elle, Nicholson « fait partie des artistes peu nombreux qui sont parvenus à échapper à l'attraction décevante des phénomènes, à traverser les frontières du monde des trois dimensions qui touche nos sensations et à se diriger vers la pure vérité⁴ ». Sa relation, donc, avec la réalité ne resterait pas à la surface, mais elle se fonderait sur « les mêmes lois éternelles qui gouvernent le monde physique, spirituel et social⁵ ». En même temps, Ferentinou voit dans ses œuvres une vision humaniste : Nicholson se caractériserait par une « pureté de sa vision qui lui permet de voir et de sentir avec clarté la mission de l'homme dans le monde et sa justification⁶ ». Cette présentation de l'artiste abstrait comme capable d'exprimer la profondeur et l'essence de la réalité est d'ailleurs très caractéristique du discours critique de cette époque sur l'art abstrait.

Christou aussi fait une analyse de l'art contemporain qui s'appuie sur le passage de la surface à la profondeur, par exemple dans un article sur Pierre Soulages qu'il écrit en 1961, après avoir vu l'exposition rétrospective de l'artiste à la société Kestner à Hanovre.

² «Ένα έργο μπορεί να επωφεληθή από τον ορατό κόσμο μα είναι σύγχρονα και η μετάφραση μιας ενδόμυχης σκέψης». *Ibid.*

³ « Art of another kind: International abstraction and the Guggenheim, 1949-1960 (exposition, 8 juin-12 septembre 2012, Solomon R. Guggenheim Museum, New York): The stories », *Guggenheim*, [s.d.]. URL : <http://web.guggenheim.org/exhibitions/anotherkind/#>. Consulté le 25 février 2015.

⁴ «ανήκει στους λίγους καλλιτέχνες που κατόρθωσαν να ξεφύγουν την απατηλή έλξη των φαινομένων, να περάσουν τα σύνορα του τρισδιάστατου κόσμου που αγγίζει τις αισθήσεις μας και να οδοιπορήσουν προς την καθαρή αλήθεια». Efi FERENTINOU, « Ben Nicholson: Ο άγγλος ζωγράφος που τιμήθηκε με το διεθνές βραβείο Guggenheim (Ben Nicholson : Le peintre anglais qui a été honoré avec le prix international Guggenheim) », *Zygos*, n° 14, décembre 1956, p. 14.

⁵ «στους ίδιους αιώνιους νόμους που κυβερνούν τον φυσικό, τον ψυχικό και τον κοινωνικό κόσμο». *Ibid.*

⁶ «η αγνότητα της όρασής του που τον κάνει να βλέπει και να νοιώθει με διαύγεια την αποστολή του ανθρώπου στον κόσμο, και τη δικαίωσή του». *Ibid.*, p. 22.

Mais Christou met plutôt l'accent sur l'élément psychologique, la poésie, la suggestion des sentiments, l'expression inconsciente de son époque par Soulages (et par d'autres artistes contemporains). Christou souligne, en citant Marcel Brion, que l'organisation de ses peintures ne résulte pas d'une volonté logique, mais plutôt d'une disposition naturelle instinctive⁷. Tous ces textes ne s'arrêtent pas à l'analyse formelle de l'art contemporain, mais ils y voient des dimensions symboliques, ontologiques ou psychologiques⁸.

En 1958, *Zygos* consacre deux courts textes à l'artiste qui a obtenu le grand prix Guggenheim, Joan Miró⁹. Le premier texte, écrit par Dimitrios Evangelidis, insiste surtout sur la liaison de l'œuvre de Miró avec la réalité, à laquelle elle emprunte des « éléments expressifs » pour les former d'une manière personnelle, tournée « vers l'abstraction, mais plutôt vers le symbole, avec un geste spontané et libre¹⁰ ». Il note aussi l'atmosphère « onirique » de cette œuvre, « pleine de poésie ». Le deuxième, écrit par Zoi Spyropoulou, développe les mêmes idées¹¹.

L'art contemporain dans les biennales

Les articles de *Zygos* sur les biennales de Venise, de Sao Paulo et de Paris sont d'un intérêt particulier : ils nous offrent un panorama des idées exprimées dans la revue sur l'art contemporain au niveau international, mais aussi sur la place de l'art grec en son sein. Nous examinerons donc les positions des contributeurs évoquées par rapport à ces expositions. Y voient-ils une voie à suivre ? Émettent-ils des réserves ? Engagent-ils une polémique contre les nouvelles tendances de l'art ?

Les articles sur les biennales sont indicatifs du grand nombre de textes écrits par des artistes dans la revue. Comme nous avons déjà noté, ce fait est dû à l'amitié de l'éditeur avec de nombreux artistes, qu'il incite à écrire. En dehors de cela, il est manifeste que les

⁷ Christou ne mentionne pas la source de la citation, mais il s'agit sans doute de l'ouvrage de Marcel BRION *Art abstrait* (Paris, Albin Michel, 1956). Chrysanthos CHRISTOU, « Pierre Soulages και το πρόβλημα του μαύρου χρώματος στη σύγχρονη ζωγραφική (Pierre Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine) », *Zygos*, n° 64, mars 1961, p. 26.

⁸ Cf. le chapitre 6.

⁹ La revue mentionne aussi les autres artistes qui ont obtenu le prix, Jean-Paul Riopelle, Edouard Pignon, Maria-Helena Vieira da Silva et Minoru Kawabata. En dehors des œuvres de Miró, les textes sont illustrés avec des œuvres des trois premiers artistes.

¹⁰ « κλίνοντας κάπως στην αφαίρεση, αλλά πιο πολύ στο σύμβολο με μια αυθόρμητη και ελεύθερη κίνηση ». Dimitrios EVANGELIDIS, « To Guggenheim 1958 (Le Guggenheim de 1958) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 8.

¹¹ Zoi SPYROPOULOU, « To Guggenheim 1958 (Le Guggenheim de 1958) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 8.

artistes grecs visitaient les biennales pour être au courant des tendances artistiques. Ces textes nous offrent l'occasion de confronter les œuvres et les idées des artistes. Il nous semble que les artistes exposent plutôt des réflexions sur la voie artistique à suivre que des analyses théoriques de ces expositions. En outre, ils soulignent qu'ils écrivent en tant qu'artistes. Par exemple, le peintre Dimitris Mytaras, en écrivant pour la Biennale de Paris, précise qu'il n'essaie pas de juger ou de classer, mais de « voir comme un peintre », d'accepter ou de rejeter pour « soi-même »¹². Dans un autre texte, on rencontre une version de l'argument que l'art ne peut être jugé que par des artistes : le sculpteur Froso Efthimiadi-Menegaki exprime son espoir que son article sur la Biennale de Sao Paulo sera suivi par un article plus théorique, qui exposera « les réflexions d'un artiste en activité »¹³.

Zygos accorde la place la plus importante à la Biennale de Venise. Les collaborateurs de la revue reconnaissent en elle la prédominance de la modernité artistique internationale. Bien qu'ils n'adoptent pas la même position envers cette modernité, la plupart des auteurs émettent des réserves à son encontre, à divers degrés. Par exemple, en 1958, Alex Mylona, compare l'exposition *Cinquante ans d'art moderne*, une grande rétrospective de l'art moderne à but éducatif¹⁴, avec la Biennale de Venise. L'auteur souligne que l'exposition de Bruxelles présente des œuvres reconnues, avec une « qualité incontestable, qui ont pris leur place dans l'histoire contemporaine de l'art ». Par contre, à la Biennale la recherche de la nouveauté se serait faite au détriment de la qualité des œuvres¹⁵.

L'un des textes les plus polémiques envers l'art contemporain est celui du sculpteur Christos Kapralos, qui présente le pavillon grec dans la Biennale de Venise de 1958. Cette

¹² Dimitris MYTARAS, « Η ΙΙ Βιεννάλ των Νέων (La 2e Biennale des Jeunes) », *Zygos*, n° 71, octobre 1961, p. 16.

¹³ Froso EFTHIMIADI-MENEGAKI, « Η V Βιενάλ του Sao Paulo (La 5e Biennale de Sao Paulo) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 47.

¹⁴ L'exposition *Cinquante ans d'art moderne* (Palais international des Beaux-arts, Bruxelles, 17 avril-19 octobre 1958) était organisée dans le cadre de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles. Son conservateur, Émile Langui, voulait organiser une exposition comme la première *Documenta* de Kassel (1955), une autre grande rétrospective, mais plus complète et ouverte ; de fait, l'exposition de Bruxelles présentait 346 œuvres d'art de plus de 230 artistes de tout le monde. Cependant, la représentation la plus importante était celle des artistes associés avec la France, comme Monet, Cézanne, Seurat, Rodin, Toulouse-Lautrec, Matisse, Braque, Derain, Picasso, Delaunay, Chagall, Léger, Dubuffet, Bazaine, Manessier, Poliakoff, Soulages, de Staël et d'autres. Catherine DOSSIN, *The rise and fall of American art, 1940s–1980s: A geopolitics of western art worlds*, Burlington : Ashgate, 2015, p. 37-38, 87. ; Emile LANGUI, *50 ans d'art moderne (catalogue d'exposition, Bruxelles, Palais international des beaux-arts, 17 avril-19 octobre 1958)*, Bruxelles : Éditions de la Connaissance, 1958, s. p.

¹⁵ Alex MYLONA, « Σκέψεις και συμπεράσματα (Pensées et conclusions) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 12.

exposition a promu, selon Nancy Jachec, l'art abstrait et surtout l'art informel¹⁶. En revanche, la Grèce y a participé avec trois artistes figuratifs et inspirés par la tradition grecque : les peintres Giannis Tsarouchis et Giannis Moralis et le sculpteur Antonis Sochos (**figure 45**). Or, Kapralos est manifestement contre l'art abstrait, mais aussi contre l'art « pompier » : il pense qu'il s'agit d'académisme dans les deux cas. Par ailleurs, la caractérisation de l'art abstrait comme « académisme » ou comme « art officiel » devient déjà un motif dans les textes des critiques conservateurs, tels que Claude Roger-Marx¹⁷. Selon lui, le problème de nombreux pavillons, comme celui de la Turquie, est la mauvaise imitation de l'art abstrait, qui n'est, dans ce cas, qu'une folie imposée par le « climat général », à savoir la concurrence pour la nouveauté¹⁸. En revanche, les œuvres exposées dans le pavillon grec seraient caractérisées par leur « vérité », leur « cohérence » et une « nécessité intérieure profonde, dans leur quête de la qualité¹⁹ ».

« Je n'ajoute rien de nouveau, je pense, en disant que, de même qu'il y a l'académie des conservateurs, de même a été créée une nouvelle académie, encore pire, celle de l'art abstrait, avec la même aridité quant aux idées, la même sécheresse quant à l'imagination, la même mollesse quant à l'inspiration. [...] Combien plus vrais, plus sains intellectuellement sont nos exposants ! Dans leur travail on trouve de la vérité et de la cohérence [...] Maintenant, quelle est la leçon qui peut être tirée de notre succès de cette année à la "Biennale" ? Qu'il faut que nous envoyions des œuvres peu nombreuses, mais bonnes. Bonnes, parce que seule la qualité peut nous sauver dans cette confusion des tendances chaque fois "nouvelles"²⁰. »

¹⁶ Jachec utilise le terme « gesture painting » pour évoquer en même temps l'art informel européen et l'expressionnisme abstrait américain. Elle étudie la Biennale comme un champ de promotion de ce courant pour des raisons de politique culturelle. Nancy JACHEC, *Politics and painting at the Venice Biennale, 1948-64: Italy and the idea of Europe*, Manchester ; New York : Manchester University Press, 2007, p. 2-3.

¹⁷ Marylène MALBERT, *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise (1948-1968)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2006, p. 286, 334.

¹⁸ Christos KAPRALOS, « Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε (Les Grecs à la Biennale) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 8.

¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁰ « Δεν προσθέτω, νομίζω, τίποτε το καινούριο, αν πω ότι όπως υπάρχει η ακαδημία των συντηρητικών, έτσι έχει δημιουργηθεί και μια καινούρια, χειρότερη, ακαδημία της αφηρημένης τέχνης, με την ίδια ξηρότητα στις ιδέες, την ίδια στεγνότητα στη φαντασία, την ίδια μαλακότητα στην έμπνευση [...]. Πόσο πιο αληθινοί, πιο υγιείς πνευματικά είναι οι δικοί μας εκθέτες! Στο έργο τους βρίσκεις μια αλήθεια και μια συνέπεια. Αυτό που κάνουν, το κάνουν [...] από βαθύτερη εσωτερική ανάγκη, αναζητώντας την ποιότητα. Ποιο είναι τώρα το δίδαγμα που βγαίνει από τη εφετηνή μας επιτυχία στη «Μπιεννάλε»; Ότι πρέπει να στέλνουμε λίγα και καλά έργα. Καλά, γιατί μόνο η ποιότητα μπορεί να μας σώσει μέσα σ'αυτών τον κυκεώνα των «νέων» κάθε φορά τάσεων». *Ibid.*, p. 8-9.

Kapralos constate, enfin, que tout n'est pas perdu : il y a toujours des artistes qui maintiennent, même dans leurs œuvres les plus abstraites, les « éléments éternels » de leurs pays²¹. Nous notons que Kapralos est en quête d'une identité grecque dans sa propre sculpture. Nous verrons au chapitre 7 la polémique critique autour cette identité qui sera déclenchée quand l'artiste sera envoyé à la Biennale de Venise de 1962 comme seul exposant grec.

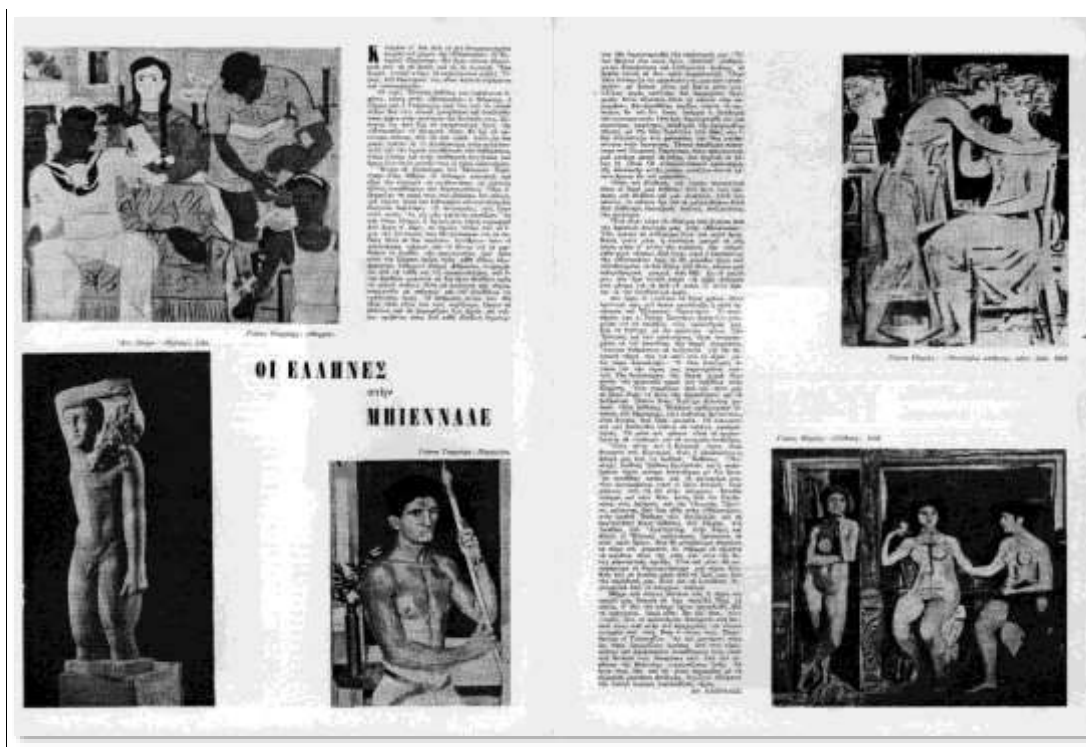


Figure 45 : Œuvres de Giannis Tsarouchis, Antonis Sochos et Giannis Moralis.
Christos Kapralos, « Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε (Les Grecs à la Biennale) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 8-9.

Un autre article très critique est celui de la graveuse Vaso Katraki qui écrit sur la Biennale de Venise de 1960. Artiste engagée à gauche, elle perçoit l'exposition comme un champ d'« intérêts organisés » et développe des réflexions sur la liaison de la Biennale avec le circuit de l'art (organismes économiques, collectionneurs, galeries, revues d'art de luxe, critiques d'art). L'article culmine par une critique de la « liberté » artistique, notion associée surtout à l'argumentation contre le réalisme socialiste et la promotion de l'expressionnisme abstrait. Selon l'auteur, l'« art nouveau », qui se bat pour une « liberté incertaine et

²¹ *Ibid.*, p. 9.

abstraite »²², est devenu un produit à vendre, qui manque de qualité. Katraki n'était pas la seule à interpréter ainsi la situation. En effet, la critique d'art internationale commentait l'influence du marché sur la manifestation de cette année-là, influence qui aurait modifié les enjeux de la Biennale²³.

En 1957, *Zygos* publie un article sur la Biennale de Sao Paulo écrit par Efi Ferentinou, critique défenseur des nouvelles tendances. Elle souligne que cette exposition, comme celle de Venise, est un champ important de concurrence et de promotion artistique ; ces expositions exprimeraient la tendance contemporaine de « coordonner l'art, en ce qui concerne ses directions principales, en préservant toujours la couleur particulière des variations locales²⁴ ». En ce qui concerne la représentation grecque²⁵, elle note que la comparaison de la Grèce avec des pays qui ont une longue tradition artistique est inégale²⁶. Sur ce sujet, le point de vue de Ferentinou est assez différent de celui d'autres auteurs de *Zygos*, comme la précitée Vaso Katraki, qui pensent au contraire que la tradition artistique est le grand avantage de la Grèce. Ferentinou conclut que l'exposition peut inciter les artistes grecs à une émulation créative²⁷.

En 1959, un sculpteur moderniste, Froso Efthimiadi-Menegaki, écrit sur la Biennale de Sao Paulo. Elle associe la modernité artistique de l'exposition à la modernité économique et sociale de cette ville. En ce qui concerne la qualité des participations, elle la trouve bonne, voire élevée²⁸. De plus, elle est parmi les rares contributeurs à *Zygos* qui se réfèrent au concept de « beau » comme étant le but d'une biennale : « quarante-sept nations se sont hâtés de participer [...] et de livrer la bataille du bon et du beau, en revendiquant la distinction avec un fanatisme légitime et une obstination pure²⁹. »

²² Vaso KATRAKI, « Εντυπώσεις από την Biennale (Impressions de la Biennale) », *Zygos*, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 5.

²³ MALBERT, *op. cit.* (note 17), p. 341.

²⁴ « να συντονιστεί η τέχνη στις βασικές της κατευθύνσεις, διατηρώντας πάντα και το ιδιαίτερο χρώμα των τοπικών παραλλαγών ». Efi FERENTINOU, « Η Μπιεννάλε του Sao Paulo (La Biennale de Sao Paulo) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 4.

²⁵ Les exposants étaient les peintres G. Mavroïdis, L. Arlioti, A. Kontopoulos, N. Nikolaou, G. Spyropoulos, P. Tetsis, les sculpteurs A. Apergis, K. Klouvatos, G. Zongolopoulos et les graveurs D. Giannoukakis, V. Katraki, G. Moschos et N. Ventouras.

²⁶ FERENTINOU, « Η Μπιεννάλε του Sao Paulo (La Biennale de Sao Paulo) », *op. cit.* (note 24), p. 5.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ EFTHIMIADI-MENEGAKI, « Η V Bienal του Sao Paulo (La 5e Bienal de Sao Paulo) », *op. cit.* (note 13), p. 47.

²⁹ « 47 ολόκληρα έθνη να σπεύσουν να πάρουν μέρος με πολυάριθμες αντιπροσωπείες και να δώσουν τη μάχη του καλού και του ωραίου, διεκδικώντας με νόμιμο φανατισμό και αγνό πείσμα την διάκριση ». *Ibid.*, p. 29.

Cependant, Efthimiadi-Menegaki conclut en posant un problème théorique comme un défi pour un autre artiste qui contempera l'exposition : celui de l'« universalité » en distinction de l'« uniformité » dans l'art contemporain (les termes sont en français dans son texte)³⁰.

L'art grec dans la concurrence internationale

L'importance de la distinction de la Grèce dans la concurrence entre les nations, à travers l'art contemporain, est acceptée par tous les auteurs, mais les opinions divergent sur la voie à suivre pour y parvenir. La critique d'art de la décennie 1950 était par ailleurs un système ordonné par des points de vue nationaux, selon Myriam Metayer³¹. Dans l'histoire et la critique d'art existaient des dichotomies entre la nation et le monde, les centres artistiques et la périphérie³².

Dans *Zygos*, Efi Ferentinou est l'un des rares auteurs à soutenir que la Grèce manque de tradition artistique moderne et que les artistes grecs ont un long chemin à parcourir³³. Selon Frantzis Frantziskakis, Christos Kapralos³⁴ ou Vaso Katraki³⁵, les artistes grecs possèdent une perception innée de la tradition artistique classique. Donc, en ce qui concerne la qualité de leur art, ils possèdent déjà un avantage. Pour qu'ils participent à l'art international, le défi est de combiner des éléments contemporains avec des éléments traditionnels, sans perdre leur qualité et leur identité. En effet, l'art grec est vu par *Zygos* comme distinct de l'art contemporain international. En ce qui concerne la double quête de l'art grec, de synchronisation et de préservation de son identité, la balance de la revue penche un peu plus vers le deuxième but.

Tout d'abord, la Biennale de Venise est vue, dans *Zygos*, comme un champ de concurrence des nations où la Grèce doit prouver sa valeur artistique. Pour cette raison, l'éditeur de la revue, en 1956, reproche aux responsables de la politique culturelle grecque une présence insatisfaisante à l'exposition. Il trouve surtout que le choix du graveur Dimitrios Galanis comme exposant principal est mauvais, car la Grèce donne ainsi l'impression de ne pas avoir d'autre artiste à présenter qu'un citoyen et académicien

³⁰ *Ibid.*, p. 47.

³¹ Myriam METAYER, *Panoramas de l'art moderne: Manuels et synthèses en Italie et en France (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Art & Société), p. 201.

³² *Ibid.*

³³ FERENTINO, « Η Μπιεννάλε του Sao Paulo (La Biennale de Sao Paulo) », *op. cit.* (note 24), p. 5.

³⁴ KAPRALOS, *op. cit.* (note 18), p. 9.

³⁵ KATRAKI, *op. cit.* (note 22), p. 9.

français³⁶. Nous avons l'impression que le problème ici n'est pas Galanis, une figure importante de l'art moderne, en soi. La revue lui rend hommage, d'ailleurs, dans son premier numéro. Le problème, selon l'éditeur, c'est que son renom est associé à la France. En effet, la rédaction trouve que les membres français du jury ont ignoré Galanis par une sorte de vengeance³⁷. Notons que le problème d'appartenance ou non à l'art grec se posera souvent à partir cette époque, surtout pour les générations plus jeunes d'artistes grecs qui sont nombreux à faire une carrière internationale après 1945. En dehors de cela, Frantziskakis ne juge pas le style des artistes qui exposent au pavillon grec³⁸ en ce qui concerne leur appartenance ou non au style prévalent à la Biennale.

En 1960 la Grèce a été représentée par des artistes abstraits ou très tournés vers l'abstraction : les peintres Alekos Kontopoulos et Giannis Spyropoulos, les sculpteurs Lazaros Lameris et Alex Mylona et le graveur Efthymios Papadimitriou. Spyropoulos a reçu le prix UNESCO. Frantzis Frantziskakis félicite l'artiste et le commissaire, Tony Spiteris, pour ce triomphe. Tout d'abord, il considère qu'il s'agit d'un miracle qu'un artiste non seulement grec mais, de plus, sans soutien de la part des « intérêts organisés » s'impose à la Biennale. Dans le même éditorial, à l'occasion de la Biennale de Venise, mais aussi à l'occasion de la Biennale de Sao Paulo et de la candidature grecque pour le prix Guggenheim, il expose certaines pensées sur le style des artistes qui doivent représenter la Grèce à des expositions internationales. Si les artistes abstraits sont mieux appréciés à ces expositions, se demande-t-il, la Grèce doit-elle y envoyer seulement des artistes de cette tendance ? Premièrement, selon Frantziskakis, il y a peu d'artistes grecs importants qui sont « bons récepteurs des tendances modernes »³⁹. Deuxièmement, la préférence aux artistes abstraits serait injuste pour les autres artistes grecs. « Que doit-on faire avec tous ces autres peintres et sculpteurs qui ont peiné et qui peignent pour le bien de l'art néohellénique, ceux à qui on doit la véritable nature de l'art de notre pays ? Doit-on les mettre pour toujours à

³⁶ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 4, février 1956, p. 4 ; « Η 28η Μπιεννάλε της Βενετίας (La 28e Biennale de Venise) », *Ζυγός*, n° 8, juin 1956, p. 10.

³⁷ « Η Γαλλία κατεψήφισε τον Γαλάνη: Τον υπεστήριξαν θερμά οι Ιταλοί (La France a voté contre Galanis : Les Italiens l'ont soutenu chaleureusement) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 22.

³⁸ Dans le pavillon grec étaient exposées environ 80 gravures de D. Galanis et 19 sculptures de N. Perantinos, G. Zongolopoulos, M. Tompros, K. Loukopoulos, G. Georgiou, A. Apergis et N. Ikaris.

³⁹ «καλοί δέκτες των μοντέρνων τάσεων». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 56-57 juillet-août 1960, p. 4.

la marge ?⁴⁰», écrit-il. Frantziskakis conclut qu'il faudrait envoyer à l'étranger les meilleurs, indépendamment de leur style. Cependant, on pourrait faire une exception pour les deux Biennales, de Venise et de Sao Paulo, « l'avant-garde des formes nouvelles⁴¹ », en y envoyant les *abstraites* (il utilise le terme en français) – à condition, toujours selon Frantziskakis, que leur travail ne manque pas de qualité, sinon les artistes grecs se livreraient à une imitation des modèles étrangers.

En 1966, Zoi Spyropoulou loue les qualités de la représentation grecque à la Biennale de Venise et surtout celles de Vaso Katraki, qui a reçu le prix de lithographie Tamarind. En ce qui concerne les premiers prix, Spyropoulou exprime quelques réserves, mais elle trouve que le jugement du jury ne peut pas être contesté. De son côté, l'éditeur de la revue félicite Katraki et Spiteris pour le prix et souligne que la Grèce doit maintenir la « bonne réputation » qu'elle a acquise depuis 1960 dans les « cercles artistiques internationaux » et de ne pas la perdre à cause de décisions contraires au « but national »⁴².

La réception de la modernité à la Biennale est donc liée à des réflexions sur la représentation de l'art grec à l'exposition. L'envie d'avoir une place importante dans la concurrence artistique internationale est contrebalancée par l'envie de préserver un art « authentique ». La question stylistique (par exemple, le dilemme entre art abstrait et art figuratif) est seulement l'une des facettes du problème de la relation entre international et national. La vague d'artistes qui sont partis étudier dans les métropoles artistiques après 1945 (surtout à Paris) a fait émerger un grand nombre d'artistes grecs ayant des carrières internationales dans les années cinquante et soixante. Le fait que ces artistes étaient plus tournés vers les tendances contemporaines créait une distance entre eux et les artistes qui travaillaient en Grèce et qui n'étaient pas très connus à l'étranger⁴³. Dans le contexte de l'art contemporain international, l'artiste aussi devait être cosmopolite.

⁴⁰ «Τους τόσους άλλους ζωγράφους και γλύπτες που εμόχθησαν και μοχθούν για το καλό της νεοελληνικής τέχνης, αυτούς στους οποίους χρωστάμε την πραγματική φυσιολογία της τέχνης του τόπου μας τι να τους κάνουμε; Να τους ρίξουμε δια παντός στο περιθώριο;». *Ibid.*

⁴¹ «εμπροσθοφυλακές των νέων μορφών». *Ibid.*

⁴² « Σχόλια: Η επιτυχία της Κατράκη (Commentaires: Le succès de Katraki) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 6.

⁴³ Sur la tension entre les artistes grecs de la diaspora et ceux qui travaillaient en Grèce, voir Denys ZACHAROPOULOS, *Συλλογή Μπέλτσιου: Οι πρωτοπόροι* (Collection Beltsios: Les pionniers), Athènes : Futura, 2003, p. 378.

Les divergences de Frantziskakis avec Angelos Prokopiou et avec Tony Spiteris

Le problème posé par le souci de préserver une identité grecque tout en participant à l'art international, ainsi que le problème de la connaissance des règles du jeu de l'art international, sont reflétés dans les divergences de l'éditeur de *Zygos* avec deux autres personnalités du monde artistique grec, Angelos Prokopiou et Tony Spiteris. La première l'a opposé à Angelos Prokopiou, historien et critique d'art défenseur de la modernité et surtout de l'art abstrait, directeur de la revue *Nees morfes*. La raison (apparente, du moins) de cette divergence était la représentation de la Grèce à la Biennale de Venise de 1962 avec le sculpteur Christos Kapralos comme unique exposant. *Zygos* a défendu le choix de Kapralos ; Chrysanthos Christou soulignait la synthèse de la tradition grecque et de l'expression d'une pensée moderne dans son œuvre⁴⁴. En revanche, Prokopiou considérait l'art de Kapralos comme une imitation maniériste des formes d'un monde qui n'existe que dans les musées⁴⁵ et associait l'importance d'un artiste à sa reconnaissance internationale⁴⁶.

L'opposition de Frantziskakis avec Tony Spiteris, l'année suivante, concerne les activités de Spiteris en tant que commissaire à la Biennale pour promouvoir les exposants au pavillon grec de 1964. L'éditeur de *Zygos* écrit une critique très négative pour son ex-collaborateur, qu'il avait félicité en 1960 pour le prix obtenu par Giannis Spyropoulos. À présent, il lui reproche (entre autres⁴⁷) d'être inadapté au rôle du commissaire, parce qu'il ne croit pas à la valeur des artistes qui vont représenter la Grèce⁴⁸. En effet, la cause de cet éditorial de Frantziskakis est un article de Tony Spiteris sur des artistes grecs contemporains, publié dans la revue de la Biennale⁴⁹. Spiteris n'y mentionne pas Spyros Vasileiou et Nikos Nikolaou, qui sont les artistes de la représentation grecque les plus associés à l'esthétique de la « grécité »⁵⁰. Dans le numéro suivant de *Zygos*, Frantziskakis

⁴⁴ Chrysanthos CHRISTOU, « Χρήστος Καπράλος: Μια πλαστική της ανθρώπινης μορφής (Christos Kapralos : Une plastique de la forme humaine) », *Zygos*, n° 77, avril 1962, p. 23.

⁴⁵ Angelos G. PROKOPIOU, « Τα μηνύματα της Μπιενάλε του 1962 (Les messages de la Biennale de 1962) », *Nees morfes*, n° 4, juillet-août 1962, p. 44.

⁴⁶ Angelos G. PROKOPIOU, « Το λάθος (L'erreur) », *Nees morfes*, n° 3, mai-juin 1962, p. 5. Cf. le chapitre 7.

⁴⁷ Par exemple, il l'accuse d'avoir participé au jury de la Biennale de Sao Paulo de 1963, jury qui avait donné à son épouse, le sculpteur Ioanna Spiteri, le deuxième prix.

⁴⁸ « Σχόλια: Ο κομισάριος της Βενετίας (Commentaires : Le commissaire de Venise) », *Zygos*, n° 94-95, septembre-octobre 1963, p. 8.

⁴⁹ Tony SPITERIS, « Pittori Greci d'oggi », *La Biennale di Venezia*, n° 49, juin 1963.

⁵⁰ Les autres exposants sont les sculpteurs Giorgos Zongolopoulos et Kostas Koulentianos et le graveur Nikos Ventouras.

publie la réponse de Spiteris. Ce dernier explique que le but de son article n'était pas la présentation générale de l'art grec, mais seulement des artistes qui effectuaient des « recherches de caractère anti-réaliste ou anti-figuratif⁵¹ » et qui étaient inconnus à l'étranger. De son côté, Frantziskakis ne pense pas que Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Takis Eleftheriadis, Giannis Mitarakis, Giorgos Mavroïdis, Koula Maragkopoulou, mentionnés dans l'article de Spiteris, appartiennent aux tendances « anti-réalistes⁵² » : apparemment, il considère que ce terme se rapporte seulement à l'art abstrait et non à d'autres tendances modernes (cubisme, expressionnisme, etc.).

Mais, de plus, il y a un échange de feu sur la valeur de chacun des deux antagonistes, en tant que connaisseurs et défenseurs de l'art grec. Frantziskakis accuse Spiteris d'être « coupé de la réalité grecque⁵³ », d'avoir des « opinions déclarées » et des « préférences » qui causent des doutes sur son objectivité (il fait sans doute allusion à la tendance moderniste de Spiteris), mais, surtout, de mettre ses opinions personnelles au-dessus de l'intérêt national⁵⁴. De son côté, Spiteris reproche à Frantziskakis d'ignorer le fonctionnement de la Biennale, mais aussi la réalité internationale en général : « Il n'a jamais assisté à un tel événement, mais il n'a jamais voyagé à l'étranger non plus, pour avoir même la moindre, la plus superficielle idée de ce qui se passe en réalité dans un centre international⁵⁵ ».

La réception de l'art abstrait et le passage d'un discours nationaliste à une vision plus internationale

Une idée souvent exprimée dans les textes ci-dessus est que les grandes expositions comme les biennales diffusent un langage artistique international, l'art abstrait surtout, qui pourrait potentiellement conduire à une uniformité artistique et à une perte de la particularité nationale. Or, à cette époque, la perception de l'art abstrait comme la tendance la plus

⁵¹ « Σχόλια: Περί Μπιενάλε (Commentaires : De la Biennale) », *Zygos*, n° 96-97, novembre- décembre 1963, p. 8.

⁵² *Ibid.*, p. 55.

⁵³ « Σχόλια: Ο κομισάριος της Βενετίας (Commentaires : Le commissaire de Venise) », *op. cit.* (note 48), p. 8.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ «Ποτέ δεν παρευρέθηκε σε μια τέτοια εκδήλωση, αλλά και ποτέ δεν ταξίδεψε στο εξωτερικό, για να έχει έστω και μια αμυδρή, επιφανειακή ιδέα του τι συμβαίνει στην πραγματικότητα σ'ένα διεθνές κέντρο». « Σχόλια: Περί Μπιενάλε (Commentaires : De la Biennale) », *op. cit.* (note 51), p. 8.

représentative de l'art moderne était associée au passage d'une histoire de l'art qui mettait l'accent sur les exploits artistiques nationaux à une histoire qui soulignait le caractère international de l'art moderne. Sandra Persuy souligne l'importance historiographique de l'exposition *Sources du XX^e siècle* (Paris, Musée national d'art moderne, novembre 1960 - janvier 1961) comme étant l'une des premières expositions d'un point de vue européen. Le catalogue de l'exposition et l'ouvrage de Jean Cassou *Panorama des arts plastiques contemporains* (Paris, 1960) montreraient un changement important par rapport à des livres tels que *Les étapes de la peinture française contemporaine* de Bernard Dorival (Paris, 1943-1946, 3 vols), de vision nationaliste, ou *Nouveau dessin, nouvelle peinture: L'École de Paris* de Pierre Francastel (Paris, 1946), où l'auteur exposait une vision de Paris comme centre artistique international et écrivait que « depuis 1860, il n'y a eu que deux mouvements importants dans l'histoire de la peinture et du dessin, l'impressionnisme et le cubisme »⁵⁶. Selon Persuy, Cassou continuait à être attaché à l'idée d'universalité du « génie français »⁵⁷, mais sa position envers l'art des avant-gardes étrangères avait considérablement évolué : par exemple, il consacrait à Kandinsky et à Mondrian une place privilégiée dans l'exposition, ainsi qu'un chapitre de son livre pour chacun⁵⁸. Dorival a passé lui aussi à une vision plus internationale dans *L'École de Paris au Musée national d'art moderne* (Paris, 1961). Selon Myriam Metayer, l'ouvrage de Pierre Courthion, *L'art indépendant* (Paris, 1958), est un autre exemple d'une vision plus internationale ; en même temps, cet ouvrage s'appuie sur l'association de l'art moderne et de la liberté, développé dans le discours de la Guerre froide⁵⁹. Cet ouvrage dédié à l'histoire de l'art du XX^e siècle conclut, après avoir évoqué les peintres de 1958, sur cette remarque :

« L'art qui s'annonce est plutôt non-imitatif. Mais il ne l'est plus à la manière des rigoristes de l'abstrait et de la postérité de Mondrian contre laquelle réagissent les zélés de

⁵⁶ Pierre FRANCASTEL, *Nouveau dessin, nouvelle peinture: l'Ecole de Paris*, Paris : Librairie de Médicis, 1946, p. 159 ; cité par Sandra PERSUY, « “Les sources du XX^e siècle” : une vision européenne et pluridisciplinaire de l'art moderne », *Les Cahiers du MNAM*, n° 67, 1999, p. 48.

⁵⁷ Comme G. Roque le note, Cassou présente l'art abstrait en France comme « une révolution parce qu'il s'oppose à toute une tradition », tandis qu'aux États-Unis il serait « une œuvre de jeunesse et de nature, puisqu'il n'y a rien à quoi il puisse s'opposer ». Jean CASSOU, *Panorama des arts plastiques contemporains*, Paris : Gallimard, 1960, p. 700-701 ; cité par Georges ROQUE, *Qu'est-ce que l'art abstrait ? Une histoire de l'abstraction en peinture, 1860-1960*, Paris : Gallimard, 2003, p. 242.

⁵⁸ PERSUY, *op. cit.* (note 56), p. 47-48.

⁵⁹ METAYER, *op. cit.* (note 31), p. 43.

l'*informel*. L'art de nos jours est non-imitatif par son besoin de généralisation, d'universalisation, de synthèse⁶⁰. »

La discussion qui dominait la critique d'art en France autour d'une nouvelle « École de Paris », depuis la fin des années quarante, montrerait, selon Natalie Adamson, l'envie de rénovation de la tradition française. Le terme d'« École de Paris » était vague et utilisé avec diverses significations (selon R. Leeman, ce terme n'était qu'une manière d'éviter le terme d'« art français » – ce qu'il signifiait essentiellement – et ses connotations nationalistes⁶¹). Cependant, selon Adamson, dans les années cinquante, il a été plutôt associé à l'art abstrait et surtout à sa tendance « lyrique » (gestuelle, informelle, non géométrique). Il aurait été aussi associé à une idéologie de gauche anticommuniste, mettant en valeur les caractéristiques cosmopolites et universelles de cette « école », son association à la peinture abstraite et à un régime libéral démocratique⁶². La thèse de N. Adamson est que les débats autour d'une nouvelle « École de Paris » montraient un essai de création d'une tradition moderniste et internationale ; elle se réfère à un article de René Huyghe, indicatif de ce changement, « La querelle de l'art figuratif » (*Art et Style*, n° 2, juin 1945, s.p.). Dans cet article, l'auteur contestait l'idée que la tradition française était figurative et mettait en valeur le cosmopolitisme de Paris : « l'École Française devient l'École de Paris : le cosmopolitisme de la métropole recrée cette ambiance de déracinement qui, elle aussi, et pour des raisons opposées, favorise l'art d'abstraction⁶³ ». Cependant, selon Adamson, il s'agissait toujours d'un modèle de tradition nationale qui se référait à Paris comme seul centre artistique et à une défense de la peinture traditionnelle du chevalet : en cela, cette rhétorique aurait un élément d'« arrière-garde »⁶⁴.

En Allemagne, les historiens de l'art défenseurs de l'art abstrait étaient surtout Werner Haftmann, Will Grohmann et Franz Roh. Selon Antje Kramer, l'« École de Paris » était une référence importante dans l'imaginaire de ces auteurs, comme le garant de la

⁶⁰ Pierre COURTHION, *L'art indépendant*, Paris : A. Michel, 1958, p. 229, note I.

⁶¹ Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 126-127.

⁶² Natalie ADAMSON, *Painting, politics and the struggle for the École de Paris, 1944-1964*, Farnham / Burlington : Ashgate, 2009, p. 116. Cf. aussi Natalie ADAMSON, « “Une réalité difficilement analysable” : L'historiographie de l'École de Paris », *20/21. siècles*, n° 5-6: *Histoire et historiographie: L'art du second XXe siècle*, automne 2007, p. 27-40 et Natalie ADAMSON, « L'École de Paris ou l'élaboration d'une fiction discursive », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 137-154.

⁶³ ADAMSON, *Painting, politics and the struggle for the École de Paris, 1944-1964*, op. cit. (note 62), p. 73.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 12.

tradition de la modernité classique, par sa dimension internationale et par son inclination à l'expression abstraite. Pour eux, il était important de se libérer du poids de l'histoire et de se réintégrer dans le cadre international – d'où l'utilisation fréquente du terme de « liberté »⁶⁵. Georges Roque se réfère à l'ouvrage *Abstrakte Kunst, eine Weltsprache* (« *L'art abstrait, un langage universel* », Baden-Baden, 1958), de Georg Poensgen et Leopold Zahn, qui aurait joué un grand rôle pour la diffusion de l'idée que l'art abstrait « dépasserait » les particularismes et serait ainsi le langage artistique des pays libres, alors qu'en Allemagne de l'Est dominait le réalisme socialiste⁶⁶. En Italie, constate M. Metayer, des ouvrages consacrés à l'art moderne comme ceux de Lionello Venturi, *Pittura contemporanea* (Milan, 1948, traduit en français la même année) et de Giuseppe Marchiori, *Pittura moderna in Europa, da Manet a Pignon* (Venise, 1950) annoncent la vision d'une Italie ouverte à la culture européenne, voulant tourner le dos au passé fasciste⁶⁷.

Notons que le problème de l'identification de l'art moderne et de l'art occidental a suscité des discussions importantes dans l'histoire et la critique d'art. Notamment pendant la décennie 1950, la notion de modernité était synonyme de l'art européen dont les modèles artistiques provenaient surtout de l'art créé à Paris⁶⁸. Pour des pays de la périphérie artistique – dans laquelle on pourrait inclure la Grèce –, cette identification rendait difficile la diffusion de l'art moderne, vu par les plus conservateurs comme une invasion ; de l'autre côté, dans les centres de l'art, elle rendait plus difficile la promotion de l'art des pays périphériques en tant qu'art moderne, comme le note Toni Maraini pour l'art marocain⁶⁹.

L'actualité artistique à Paris dans Zygos

La rubrique « Les beaux-arts dans les centres internationaux » (1958-1960) comprenait des articles courts sur l'actualité artistique à l'étranger. La plupart de ces articles ont été écrits par des critiques d'art français (Raymond Cogniat, Jean Gallotti, René Delange, Henry Asselin, Raymond Warnier, Bernard Champigneulle et Georges Charensol) et ils concernaient l'actualité à Paris. Les collaborateurs français de *Zygos* ont écrit sur de

⁶⁵ Antje KRAMER, « “Un art pour l'homme” : Continuité et mythification de la modernité dans les écrits allemands des années cinquante », *20/21. siècles*, n° 5-6 : *Histoire et historiographie: L'art du second XXe siècle*, automne 2007, p. 54.

⁶⁶ Georges ROQUE, « Abstraction et modernisme », in Estebán BUCH, Denys RIOUT et Philippe ROUSSIN (dirs.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes: Hommage à Rainer Rochlitz*, Paris : École des hautes études en sciences sociales, 2010, p. 57.

⁶⁷ METAYER, *op. cit.* (note 31), p. 41.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 208.

⁶⁹ Toni MARAINI, *Ecrits sur l'art: essai*, Casablanca : Le Fennec, 2014, p. 96.

nombreuses expositions à Paris. Le but de la rubrique n'était pas la présentation des nouvelles tendances ; ainsi, elle présentait des artistes d'époques différentes, tels que Marc Chagall, Pablo Picasso, Jean-Jacques Morvan, Jean Lurçat, Pierre-Paul Prud'hon ou Henri de Toulouse-Lautrec, et de diverses expositions de groupe. Parmi ces expositions parisiennes, on trouve le Salon d'Automne de 1958, le Salon des Tuileries de 1959, le Salon de la jeune peinture de la même année, l'exposition *Soirées de Paris* (une exposition sur le cubisme organisée à la Galerie Knoedler en 1958) et l'exposition *De Clouet à Matisse : dessins français des collections américaines* (Musée de l'Orangerie, 1958).

Il s'agit en général d'articles informatifs et non d'articles d'opinion, mais on peut percevoir certains points de vue communs : une appréciation des pionniers de l'art moderne, une référence au critère de « qualité » qui serait plus important que la distinction entre art abstrait et art figuratif, une tendance critique envers la situation de l'art de cette époque. Par exemple, dans un texte d'Henry Asselin sur la sculpture au Salon d'automne de 1959, l'auteur note la présence des sculpteurs de diverses orientations, de ceux qui sont classiques ou académiques à ceux qui « recourent à l'abstraction⁷⁰ » (expression déjà quelque peu dépréciative). Parmi eux, il constate l'émergence possible d'une « nouvelle formule » de synthèse d'abstraction et de figuration. Selon lui, « le figuratif et l'abstrait collaboreront de manière à laisser se dessiner une forme compréhensible au début, pour qu'elle se perde, ensuite, dans une éjection de lignes, dans une sorte de stylisation, où l'esprit jouera un rôle clairement conventionnel⁷¹ ». Ce dernier commentaire sur le rôle « conventionnel » de l'esprit n'est pas élaboré par Asselin, il reste donc ambigu (autant plus que nous n'avons pas le texte originel en français). Si l'auteur veut dire que l'esprit ne jouera pas un rôle essentiel dans ce nouveau type d'art, il est possible qu'il voie une prédominance de la forme (partiellement abstraite) sur le contenu spirituel. Dans ce cas, croit-il que l'abstraction est un style adversaire de l'expression de l'esprit ? Il est difficile de trancher.

Les commentaires d'Asselin sont aussi modérés dans un autre texte, sur le Salon de la Jeune peinture de la même année. Fondé en 1950 (sous le nom Salon des Jeunes peintres),

⁷⁰ Henry ASSELIN, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Παρίσι: Η γλυπτική στο Salon d'automne 1958 (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Paris: La sculpture au Salon d'Automne 1958) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 19.

⁷¹ «Υπάρχει ίσως η τάση να σχηματιστεί μια νέα φόρμουλα, όπου το παραστατικό και το αφηρημένο θα συμπράττουν σε τρόπο ώστε να αφήνουν να διαγράφεται μια ευδιάκριτη μορφή στην αρχή, για να χαθεί μετά σε μια εκτίναξη των γραμμών, σ'ένα είδος στυλιζαρίσματος, όπου το πνεύμα παίζει ένα ρόλο καθαρά συμβατικό». *Ibid.*

ce salon était associé à un groupe de peintres tels que Bernard Lorjou, Paul Rebeyrolle et Bernard Buffet, qui envisageaient un retour au réalisme. Leurs positions avaient été exprimées dans les deux *Manifestes de l'homme témoin*, expositions accompagnées par des textes, organisées en 1948 et 1949. Le premier manifeste, écrit par le critique Jean Bouret, incitait les artistes à rompre avec l'art moderne⁷². Henry Asselin ne donne pas d'informations sur l'histoire du salon aux lecteurs de *Zygos*. Il note seulement que l'exposition offre au public « l'attrait d'une homogénéité remarquable⁷³ », tandis que la caractéristique principale des autres salons, qui sont de plus en plus nombreux, serait « le désaccord et la confusion⁷⁴ ». Asselin, qui voit dans ce salon une préférence pour les paysages et les natures mortes et une « baisse » de l'art abstrait en ce qui concerne le nombre des œuvres exposées, note que le visiteur n'y trouvera pas une tendance générale et, surtout, qu'il sera déçu s'il veut « découvrir dans cette exposition un refus total du passé et des promesses sans limites pour l'avenir⁷⁵ ». L'auteur, légèrement ironique peut-être envers les nouvelles tendances, ne les critique pas manifestement ; mais nous retenons sa référence à une confusion qui caractériserait en général le paysage artistique.

Il y a une référence similaire dans un texte de Bernard Champigneulle⁷⁶ sur le Salon des Tuileries de 1959. Or, même s'il trouve que ce salon se caractérise par un haut niveau de qualité, l'auteur pense que l'art contemporain est envahi par une tendance à impressionner et par une absence d'authenticité, dues au grand nombre d'artistes et d'expositions. L'artiste, écrit Champigneulle, dans une concurrence de plus de 200 galeries à Paris et de quatre ou cinq nouveaux salons par an, essaie d'attirer le public et les critiques. Souvent, il cherche à « flatter les goûts éphémères du public, avec des moyens futiles, et à surenchérir bruyamment sur les diverses tendances extrêmes⁷⁷ », au lieu « d'exprimer ce

⁷² Pour une courte histoire de ce groupe et du Salon voir « Dates clés », *La jeune peinture*, [s.d.]. URL : <http://jeune-peinture.com/dates.html>. Consulté le 20 février 2015.

⁷³ Henry ASSELIN, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Παρίσι: Το δέκατο Σαλόν νέων ζωγράφων (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Le dixième Salon de la Jeune peinture) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 22.

⁷⁴ « η διαφωνία και η σύγχυση ». *Ibid.*

⁷⁵ « να ανακαλύψει σ' αυτή την έκθεση μια ολοκληρωτική άρνηση του παρελθόντος και απεριόριστες υποσχέσεις για το μέλλον ». *Ibid.*

⁷⁶ Critique littéraire, d'art et de cinéma. Il écrivait dans les *Nouvelles littéraires* (rédacteur en chef 1925-1984), *La Revue des deux mondes*, *l'Événement du jeudi*, *Paris-Journal*, *l'Intransigeant*, *L'Art vivant*.

⁷⁷ « φθάνει στο σημείο να θέλει να κολακεύει τα εφήμερα γούστα του κοινού, με επιπόλαια μέσα, και να υπερθεματίζει θορυβωδώς τις διάφορες ακρότητες ». Bernard CHAMPIGNEULLE, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Παρίσι: Το Salon des Tuileries (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Paris: Le Salon des Tuileries) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, p. 25.

qu'il ressent⁷⁸ ». On trouve ici, comme dans certains autres textes de *Zygos*, une conception de la nouveauté de l'art contemporain comme une tentative d'impressionner, vide de sentiments authentiques, imposée par la concurrence. En ce qui concerne l'orientation de l'art actuel, Champigneulle constate qu'« il n'y a plus d'écoles ; mais les courants différents sont assez définis, bien qu'ils s'unissent souvent⁷⁹ ». Il ne fait pas allusion à la distinction entre l'art abstrait et l'art figuratif, mais il fait plutôt une critique des orientations différentes de l'art figuratif. Par exemple, il constate une division entre des peintres « amateurs de la couleur et de la lumière⁸⁰ » et des « partisans du dessin et de la composition⁸¹ ». Les premiers suivent une tradition qui remonte à Bonnard et à Vuillard. Les deuxièmes, tels que Roger Chapelain-Midy, Georges Rohner ou Robert Humblot, suivent des tendances de plus en plus « extrémistes⁸² ». Champigneulle trouve enfin qu'une troisième catégorie, les « réalistes fins et discrets⁸³ », se perd à cause de « l'effusion excessive de la brutalité⁸⁴ ».

Zygos et la « guerre froide culturelle » : le concept de « liberté »

Dans *Zygos* on associe souvent des caractéristiques artistiques avec des caractéristiques nationales (par exemple, la nouveauté de l'art américain avec le dynamisme des Américains, les éléments traditionnels de l'art des pays orientaux avec la sensibilité orientale des artistes, etc.). Certes, il ne s'agit pas d'une caractéristique propre à la revue, puisque la référence à des « écoles nationales » est assez répandue à cette époque⁸⁵. Il est plus intéressant de considérer si *Zygos* divulgue consciemment ou inconsciemment des idées ou si la revue fait partie de la propagande culturelle de divers pays. Ainsi, il est évident que les grandes expositions à l'étranger et les expositions organisées par les instituts ou les organismes étrangers en Grèce jouent un rôle important en tant qu'occasions pour la publication d'articles, mais aussi en influençant dans une certaine mesure le contenu ou l'angle de ces articles, à travers les textes de leurs catalogues.

La présence importante de la notion de liberté dans les articles de *Zygos* n'est pas étonnante, puisqu'elle est une revue libérale. Nous rappelons que Frantzis Frantziskakis

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ « σχολές δεν υπάρχουν πια· αλλά τα διάφορα ρεύματα είναι αρκετά ξεκαθαρισμένα, αν και συχνά συμπλέκονται ». *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ METAYER, *op. cit.* (note 31), p. 230-231.

travaillait jusqu'à 1964 au groupe de presse Lamprakis ; la revue culturelle de ce groupe, *Epoches* (« *Époques* » ou « *Saisons* », Athènes, 1963-1967), diffusait les idées du milieu libéral du centre et republiait des articles qui provenaient des revues du réseau du Congrès pour la liberté de la culture⁸⁶ – *Encounter* (Londres, 1953-1991), *Forum* (1954-1995), *Der Monat* (Berlin, 1948-1987), *Preuves* (Paris, 1951-1974) et *Tempo presente* (Rome, 1956-1968, 1980-) – de la revue de l'UNESCO *Diogenes* (Paris, 1952-) et de la revue *Esprit* (Paris, 1932-). Zygos n'appartenait pas à ce réseau, mais représentait des idées similaires.

Le Congrès pour la liberté de la culture (CCF), fondé en 1950, constituait une réponse au mouvement communiste international (Kominform), instrument de la politique étrangère soviétique, dont l'idée centrale était la paix⁸⁷. En revanche, le concept central de l'argumentation du CCF était celui de liberté ; on soutenait que la culture pouvait se développer seulement dans le cadre de la démocratie libérale⁸⁸. La notion de liberté a été centrale dans la diplomatie culturelle américaine ; par rapport à l'art, il s'agissait d'une perception de la liberté associée à l'autonomie de l'art et la liberté de l'artiste⁸⁹. À partir des années soixante-dix, une bibliographie abondante a développé l'argument que l'expressionnisme abstrait, apparemment neutre politiquement, a été promu par les États-Unis, puis que son succès international a été utilisé comme preuve de cette liberté, ainsi que de la supériorité culturelle des États-Unis⁹⁰. En élargissant cet argument, Gregory

⁸⁶ Eri STAVROPOULOU, « Εποχές (Epoches) », in Loukia DROULIA et Gioula KOUTSOPANAGOU (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008 (vol. 2/4), p. 226-227. ; Stratis BOURNAZOS, « Το κράτος των εθνικοφρόνων: Αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές (L'État des *ethnikofrones*: Discours et pratiques anticomunistes) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση, 1945-1952 (Histoire de la Grèce au XXe siècle : Reconstruction-Guerre civile-Restauration)*, Athènes : Vivliorama, 2009 (vol. 4b), p. 44.

⁸⁷ Tony JUDT, *Postwar: A history of Europe since 1945*, Londres : W. Heinemann, 2005, p. 221.

⁸⁸ Giles SCOTT-SMITH, « The Congress for cultural freedom, the end of ideology and the 1955 Milan conference: "Defining the parameters of discourse" », *Journal of Contemporary History*, vol. 37, n° 3, 2002, p. 438.

⁸⁹ Gregory BARNHISEL, *Cold War modernists: Art, literature, and American cultural diplomacy*, New York : Columbia University press, 2015, p. 40 et suiv. Cf. le chapitre 2.

⁹⁰ Max KOZLOFF, « American painting during the Cold war », *Artforum*, n° 9, mai 1973, p. 43-54 ; Eva COCKROFT, « Abstract expressionism, weapon of the Cold war », *Artforum*, n° 10, juin 1974, p. 39-41 ; David SHAPIRO et Cecile SHAPIRO, « Abstract expressionism: The politics of apolitical painting », *Prospects*, 3/1977, p. 175-214 (articles publiés aussi dans l'anthologie Francis FRASCINA (dir.), *Pollock and after: The critical debate*, Londres/New York : Routledge, 2000 (1re éd. 1985), X-383 p.); Serge GUILBAUT, *How New York stole the idea of modern art: Abstract expressionism, freedom, and the cold war*, traduit par Arthur GOLDHAMMER, Chicago : University of Chicago Press, 1983, x-277 p.-[16] p. de pl. (publié en français en 2006) ; Frances Stonor SAUNDERS, « Modern art was CIA weapon », *Independent*, 22 octobre 1995 ; Frances Stonor SAUNDERS, *Who paid the piper?*, Londres : Granta Books,

Barnhisel soutient qu'il ne s'agissait pas seulement d'une promotion de l'art abstrait ou de l'art américain, mais d'une diffusion d'une certaine perception de l'art moderne, à travers un discours généralisé, qui a touché autant les intellectuels et historiens de l'art, que le public général. Sa thèse est que ce discours, en accentuant certains éléments formels de l'art moderne (l'abstraction comme procédure, le caractère fragmentaire), l'a présenté comme un style, sans contenu historique. De plus, en raison de ce discours, la perception de l'art moderne comme adversaire de la classe bourgeoise et de son goût aurait donné sa place à la conception de l'art moderne comme un synonyme du monde occidental et de la liberté, comme une célébration de la prévalence de l'individu, et comme un art destiné à la classe bourgeoise⁹¹.

La France était un destinataire très important de la diplomatie culturelle américaine, surtout dans le but de freiner l'importance de la pensée communiste et de l'anti-américanisme chez les intellectuels, mais la vision américaine de l'art moderne n'était pas facilement acceptée. Par exemple, l'exposition *L'œuvre du XX^e siècle* (Paris, Musée national de l'art moderne, mai 1952), réalisée par James Johnson Sweeney avec des œuvres du Museum of Modern Art, dans le cadre d'un festival organisé sous l'égide du Congrès pour la liberté de la culture, proposait un choix d'œuvres similaire à celui de l'ouvrage d'A. Barr, *Masters of modern art*, qui allait paraître en 1954⁹². La réception a été plutôt négative ; par exemple, Claude Roger-Marx voyait dans la préférence pour Archipenko, Brancusi, Arp, Lipchitz, Moore et Calder, au lieu de Rodin, Maillol et Despiau, l'imposition d'un « goût américain » qui, de plus, changeait rapidement⁹³. Selon R. Leeman, l'accueil d'une série d'expositions organisées par le MoMA dans le MNAM pendant les années cinquante montrait l'intérêt du directeur du musée français, Jean Cassou, pour l'art international, mais sous le prisme d'une conviction sur la supériorité artistique française. Surtout, ce qui faisait obstacle à la diffusion de l'art américain à travers ses expositions

1999, XI-509 p. (republié à New York sous le titre *The cultural cold war: The CIA and the world of arts and letters* en 2000 et en français en 2003).

⁹¹ Ce qu'il appelle « modernisme de la Guerre froide » (Cold War modernism). BARNHISEL, *Cold War modernists*, *op. cit.* (note 89), p. 2-4, 10, 26-27. Sur la relation entre art moderne et classe bourgeoise, *cf. ibid.*, p. 34 et suiv.

⁹² L'ouvrage a été traduit en français en 1955. Catherine FRAIXE, *Art français ou art européen?: L'histoire de l'art moderne en France*, thèse de doctorat en Histoire et civilisations, EHESS, 2011, p. 504-505.

⁹³ Claude ROGER MARX, « Au Musée d'art moderne. Vingtième siècle, goût américain », *Le Figaro littéraire*, 10 mai 1952, p. 9. Cité par FRAIXE, *ibid.*, p. 508.

était la perception du MNAM comme bastion de la vision conservatrice de l'art par des artistes et des critiques d'art qui défendaient l'art abstrait⁹⁴.

Zygos et l'art américain

Nous allons d'abord étudier la question de savoir si *Zygos* associe l'art américain au seul art abstrait et si ses textes sont associés à des sources extérieures (expositions et catalogues, revues américaines, etc.). Nous allons aussi présenter diverses conceptions des collaborateurs de *Zygos* sur ce que représenterait l'art américain.

En 1956, *Zygos* publie un article d'Una E. Johnson⁹⁵ sur le dessin aux États-Unis⁹⁶ – il s'agit d'une version raccourcie d'un article publié dans la revue américaine *Perspectives USA* (1952-1956)⁹⁷. Cette revue a été fondée grâce à une allocation de la Fondation Ford. Elle était aussi traduite et publiée en français (sous le titre de *Profils*), en italien et en allemand et elle était diffusée dans plusieurs pays⁹⁸. Dans le cadre de la « guerre froide culturelle », son but était de promouvoir la culture américaine. Greg Barnhisel considère que, dans cette revue, la modernité littéraire et artistique était présentée comme le produit « naturel » des artistes qui réalisent leurs recherches et qui s'expriment librement dans une société libre ; la modernité était ainsi le moyen de la propagande en faveur du « monde libre » défini par les institutions démocratiques et l'économie capitaliste⁹⁹. Cependant, ce caractère propagandiste n'est pas particulièrement évident dans l'article d'U. E. Johnson traduit par *Zygos*. L'article mentionne des artistes de diverses tendances et est illustré de nombreux dessins. Dans la version de *Zygos*, on republie deux dessins abstraits, de David Smith et de Mark Tobey (**figure 46** – la version de *Perspectives* a plusieurs pages d'illustrations). Johnson conclut que les dessins des artistes américains montrent non

⁹⁴ LEEMAN, *op. cit.* (note 61), p. 72-75.

⁹⁵ Historienne de l'art, commissaire de gravures au musée de Brooklyn.

⁹⁶ U. E. JOHNSON, « Το σχέδιο στην Αμερική (Le dessin en Amérique) », *Zygos*, n° 4, février 1956, p. 19.

⁹⁷ *Perspectives*, n° 13, autumn 1955. Nous avons pu comparer le texte de *Zygos* avec la version française de la revue *Perspectives*, intitulée *Profils*, qui est une traduction de la version américaine (U. E. Johnson, « Dessins américains d'aujourd'hui », traduit par « B.A. », *Profils*, n° 13, automne 1955, p. 91-118). Le texte en grec est plus court, mais il inclut certains extraits (comme l'introduction et la conclusion) qui ne se trouvent pas dans le texte en français. Nous n'avons pu déterminer s'ils proviennent de la version américaine ou s'ils ont été ajoutés par la rédaction de *Zygos*.

⁹⁸ Greg BARNHISEL, « Perspectives USA and the Cultural cold war: Modernism in service of the state », *Modernism/modernity*, vol. 14, n° 4, 2007, p. 739; BARNHISEL, *Cold War modernists*, *op. cit.* (note 89), p. 179.

⁹⁹ BARNHISEL, « Perspectives USA and the Cultural Cold War », *op. cit.* (note 98), p. 731.

seulement les tendances de l'art américain, mais aussi les problèmes de la société et du « caractère américain ».



Figure 46 : Œuvres de David Smith et de Marc Tobey.
U. E. Johnson, « Το σχέδιο στην Αμερική (Le dessin en Amérique) », Zygos, n° 4, février 1956.

En avril 1956, l'USIA a organisé à Athènes, au palais de Zappeion, une exposition de gravure américaine, de la collection J. et E. R. Pennell de la Bibliothèque du Congrès à Washington¹⁰⁰. Selon Evgenios Matthiopoulos, cette exposition fait partie d'une série d'expositions qui promouvaient de plus en plus l'art abstrait¹⁰¹. Cependant, dans cette exposition l'abstraction n'avait pas une place plus importante que les autres tendances. Zygos publie une conférence donnée par le graveur Efthymios Papadimitriou à l'occasion de cette exposition¹⁰². Dans sa conférence, Papadimitriou présente brièvement l'histoire de

¹⁰⁰ Exposition de gravures d'art américain contemporain, Athènes, Zappeion, 30 mars-25 avril 1956.

¹⁰¹ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945-1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης (La réception de l'art abstrait en Grèce [1945-1960] dans le champ de la critique d'art) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOIZIDI (dirs.), Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005), Athènes : Nefeli, 2008, p. 80.

¹⁰² Efthymis PAPADIMITRIOU, « Αμερικανική χαρακτηριστική (La gravure américaine) », Zygos, n° 7, mai 1956, conférence donnée le 25 avril à Zappeion. Dans son propre travail, Papadimitriou – qui avait étudié à Paris

la gravure aux États-Unis. Il n'identifie pas l'art américain au seul art abstrait. Il met en évidence l'innovation technique et artistique de la gravure américaine, son originalité malgré les diverses influences qu'il a absorbées et son indépendance par rapport à la peinture. Il souligne surtout le fait que l'art américain exprime le caractère de la vie contemporaine : « Les bouleversements techniques leur ont donné la possibilité d'exprimer les émotions du caractère de la vie contemporaine, qui sont inhérentes à la vie de leur pays, loin des romantismes et des nostalgies propres aux artistes européens¹⁰³ ». La différence principale entre l'art américain et l'art européen serait le dynamisme du premier, sa « vitalité créative ». Il s'agit d'ailleurs d'un motif qu'on rencontre presque dans tous les textes sur l'art américain publiés dans la presse grecque à cette époque. Or, selon Papadimitriou, « les Américains ont pris à l'Europe l'expérience, la révolution, l'extase [...] de l'âme de la plaque de métal gravée et maintenant ils ont commencé à donner à l'Europe [...] un nouvel enrichissement, plein de force, de vibration et d'une nouvelle vitalité créative¹⁰⁴ ». Il souligne aussi le caractère expressif des gravures américaines. Ces œuvres, qui exprimeraient les sentiments de l'artiste, n'auraient plus « la logique banale du calcul, mais l'hyper-logique de la création, qui est une expression de l'infini et de l'éternel de l'angoisse de l'âme humaine¹⁰⁵ ». Pour cette raison, il trouve que la gravure sur bois est la gravure américaine par excellence, puisqu'il n'y a rien de mécanique entre la main de l'artiste et l'œuvre¹⁰⁶. La liberté artistique existe donc comme idée dans le texte de Papadimitriou, mais cette idée n'est pas explicitement utilisée. On rencontre le terme de liberté dans d'autres articles de cette époque, comme dans un article sur la même exposition écrit par Angelos Prokopiou. Selon lui, « après la liberté de la recherche artistique, l'échange démocratique intellectuel avec l'Europe et l'Asie est la deuxième caractéristique

– s'inspirait du cubisme, de l'expressionnisme mais aussi de la tradition byzantine. Eirini ORATI, « Papadimitriou Efthymios », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 413.

¹⁰³ «Οι τεχνικές συγκινήσεις, τους έδωσαν τη δυνατότητα να εκφράσουν συγκινήσεις του χαρακτήρα της σύγχρονης ζωής, που είναι τόσο συμφυείς με τη ζωή του τόπου τους, έξω από ρωμαντισμούς και νοσταλγίες, γνώριμες στους Ευρωπαίους καλλιτέχνες». PAPADIMITRIOU, *op. cit.* (note 102), p. 15.

¹⁰⁴ «οι Αμερικανοί επήραν από την Ευρώπη την εμπειρία, την επανάσταση, την έκσταση [...] της ψυχής της χαραγμένης μεταλλικής πλάκας και τώρα άρχισαν να δίνουν στην Ευρώπη [...] ένα νέο εμπλουτισμό, όλο δύναμη, παλμό και νέα δημιουργική ζωντάνια». *Ibid.*

¹⁰⁵ «χωρίς τη συνηθισμένη λογική του υπολογισμού, αλλά την υπερλογική της δημιουργίας, που είναι έκφραση του απείρου και του αιώνιου της αγωνίας της ανθρώπινης ψυχής». *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*

de la vie artistique américaine¹⁰⁷ » – il fait allusion ici aux divers « prêts artistiques » de la gravure américaine, comme des gravures chinoise et japonaise.

Dans un numéro ultérieur, *Zygos* publie un article d'Efi Ferentinou sur la sculpture américaine contemporaine¹⁰⁸, son premier article pour la revue¹⁰⁹. Avec cette étude, et d'autres qui ont suivi, elle apparaît comme celle qui a introduit en Grèce l'art américain contemporain, qu'elle avait connu pendant ses études aux États-Unis¹¹⁰. Son article pour *Zygos* s'appuie sur une perception téléologique, selon laquelle l'art abstrait est la culmination de l'art moderne. D'après elle,

« tous les efforts depuis le début du siècle jusqu'à nos jours tendent vers l'autonomie plastique absolue et la pureté sculpturale [...]. Les étapes principales de la sculpture jusqu'à son expression contemporaine sont le cubisme, le futurisme, le surréalisme-dadaïsme, l'abstraction organique de Brancusi, le constructivisme, le néoplasticisme et l'expressionnisme abstrait¹¹¹. »

Tous les sculpteurs contemporains peuvent être classés, selon elle, dans trois catégories principales, qui sont toutes abstraites : ceux qui suivent l'abstraction organique (la tradition de Brancusi, Moore et Arp), ceux qui suivent la tradition de constructivisme de Pevnser, Gabo, Max Bill et du néoplasticisme, et enfin, les plus « avant-gardistes », les partisans de l'expressionnisme abstrait. La caractéristique commune de tous les contemporains est, selon Ferentinou, qu'ils s'expriment avec des moyens personnels, qu'ils n'essaient pas de

¹⁰⁷ «Μετά την ελευθερία της καλλιτεχνικής έρευνας, η δημοκρατική συναλλαγή του πνεύματος με την Ευρώπη και την Ασία αποτελεί το δεύτερο γνώρισμα της αμερικανικής καλλιτεχνικής ζωής». Angelos PROKOPIOU, «Αμερικανική χαρακτηριστική Α' (Gravure américaine I) », *I Kathimerini*, 7 avril 1956, p. 4.

¹⁰⁸ Efi FERENTINOU, « Σύγχρονοι αμερικανοί γλύπτες (Sculpteurs américains contemporains) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 7-11.

¹⁰⁹ Ferentinou avait déjà publié certains articles comme correspondant de journaux grecs. En 1957, elle a commencé à écrire régulièrement dans le journal *Eleftheria*, où écrivait aussi Tony Spiteris.

¹¹⁰ Ferentinou a voyagé aux États-Unis en 1949 pour des raisons personnelles (pour être près de son fils). Ayant déjà une licence de l'Université d'Athènes, elle a fait des études d'art contemporain et de sculpture à l'Université de New York et au MoMA. Elle a vécu à New York jusqu'à 1954 avant de faire des études de sculpture à Paris, à l'atelier d'Ossip Zadkine et à l'Académie de la Grande Chaumière. Elle est revenue en Grèce en 1956. Chrysanthos CHRISTOU et Kostas GEORGIOPOULOS, « Ferentinou Efi », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10) ; Veatriki SPILIADI, « Για την Έφη Φερεντίνου (Pour Efi Ferentinou) », *Chroniko* '80, 1980, p. 123-124.

¹¹¹ «όλες οι προσπάθειες απ'τις αρχές του αιώνα μας μέχρι σήμερα τείνουν προς την απόλυτη πλαστική αυτονομία και τη γλυπτική καθαρότητα», «οι κυριώτεροι σταθμοί που πέρασε η γλυπτική ώσπου να βρη τη σημερινή της έκφραση είναι ο Κυβισμός, ο Φουτουρισμός, ο Σουρρεαλισμός-Ντανταϊσμός, η οργανική αφαίρεση του Brancusi, ο Κονστρουκτιβισμός, ο Νεοπλαστικισμός κι ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός». FERENTINOU, « Σύγχρονοι αμερικανοί γλύπτες (Sculpteurs américains contemporains) », *op. cit.* (note 108), p. 7.

s'appuyer sur des écoles et des lois, mais sur les sensibilités et les forces créatives personnelles¹¹².

En juillet 1957, le Service d'informations des États-Unis (USIS) a organisé dans sa salle à Athènes une exposition d'arts graphiques américains (dessins, imprimés, aquarelles)¹¹³. Cette exposition incluait surtout, selon Evgenios Matthiopoulos, des œuvres d'art abstrait. Elle aurait fait partie d'une amélioration de la qualité des expositions de l'USIS à partir de 1955, mais aussi d'une promotion plus active de l'art abstrait¹¹⁴. *Zygos* publie un article sur l'exposition écrit par Efi Ferentinou. Celle-ci met en valeur l'importance de l'art abstrait dans l'art américain et le caractère personnel de cet art. Selon elle, l'art américain reflète l'autonomie des États-Unis par rapport aux influences européennes et exprime une « assurance dynamique »¹¹⁵. Cet art aurait atteint sa maturité pendant les vingt années précédentes. Il aurait acquis « un caractère personnel, tellement intense, qu'il a influencé l'art international¹¹⁶ ». Il refléterait, surtout à travers des formes abstraites ou « semi-abstraites », les émotions personnelles des artistes américains, « les voix secrètes » de la nature et l'expérience humaine en général, « [les voix] de la lutte angoissante pour une rédemption spirituelle et corporelle¹¹⁷ ». Ferentinou souligne aussi que l'exposition montre la liberté de l'art américain par rapport à la technique. Il s'agirait de « création pure »¹¹⁸ : ces artistes laisseraient « d'abord leur inspiration s'exprimer, affranchie des exigences restrictives d'une certaine technique¹¹⁹ ».

En 1963, *Zygos* publie un article de Chrysanthos Christou sur une autre exposition d'art américain qui a eu lieu à Athènes¹²⁰. Il s'agit d'une exposition itinérante en Amérique,

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Arts graphiques américains du XXe siècle.*

¹¹⁴ MATTHIOPOULOS, *op. cit.* (note 101), p. 80-81.

¹¹⁵ Efi FERENTINOU, « Μια εικόνα από την σύγχρονη αμερικανική τέχνη (Une image de l'art américain contemporain) », *Zygos*, n° 21, juillet 1957, p. 10.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁷ «Το έργο τους αντανakλά τώρα τις προσωπικές τους συγκινήσεις κι αιχμαλωτίζει τις μυστικές φωνές του ασίγαστου ωκεανού, της πολυθόρυβης πολιτείας, του απέραντου κάμπου, της σιωπηλής έκτασης, του εξαντλητικού ανθρώπινου μόχθου, της εναγώνιας πάλης για ψυχική και σωματική λύτρωση κι ισορροπία». *Ibid.*

¹¹⁸ «καθαρή δημιουργία»

¹¹⁹ «Αφήνουν πρώτα την έμπνευσή τους να εκφρασθή αδέσμευτη από περιοριστικές επιταγές μιας ωρισμένης τεχνικής». FERENTINOU, « Μια εικόνα από την σύγχρονη αμερικανική τέχνη (Une image de l'art américain contemporain) », *op. cit.* (note 115), p. 11.

¹²⁰ *Peinture américaine contemporaine : Collection Johnson*, Zappeion, 2-15 avril 1963. Chrysanthos CHRISTOU, « Τα πρόσωπα της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής (Les visages de la peinture américaine contemporaine) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 27-35, 74.

en Europe et au Japon, *Art : USA : Now*, qui présentait la collection de la société américaine Johnson. Cette collection, organisée par le galeriste Lee Nordness en 1959, incluait 102 peintures de diverses tendances, notamment des peintures de De Kooning, de Rauschenberg, d'Hopper et d'Andrew Wyeth¹²¹. Christou souligne, comme Ferentinou, que bien que l'art américain provienne de l'art européen, il est devenu autonome. De plus, c'est l'art américain qui se trouverait à l'origine de certaines des tendances les plus importantes de l'art de l'après-guerre, comme l'expressionnisme abstrait et la « peinture dynamique »¹²² (il fait référence à l'*action painting*¹²³). Selon lui, ces tendances expriment de « nouvelles expériences¹²⁴ », mais aussi une « nouvelle perception, plus dynamique, de notre monde¹²⁵ ». On ne peut pas assimiler cette exposition à une promotion de l'art abstrait. Comme l'écrit Nordness dans l'introduction du catalogue, le but de la collection est de mettre en valeur la caractéristique principale de l'art américain, qui est, selon lui, la variété¹²⁶. Il considère que la collection s'oppose ainsi à la partialité des musées américains qui soutiennent surtout l'expressionnisme abstrait¹²⁷. Christou s'appuie sur cette position de Nordness, mais donne des dimensions plus larges à cette diversité de tendances :

« La diversité, comme caractéristique principale de l'art américain, n'est pas seulement une réflexion sur ses possibilités, mais aussi un essai pour sauver l'homme du nivellement de l'époque mécaniste. En effet, elle montre l'homme qui demande librement toute vérité, qui prie tous les dieux, qui refuse toute idole, qui combat pour toute conviction¹²⁸. »

En effet, l'exposition montre, selon Christou, les deux caractéristiques principales de l'art contemporain : le refus du monde naturel et la protestation contre le caractère inhumain de la société.

¹²¹ DOSSIN, *op. cit.* (note 14), p. 118.

¹²² CHRISTOU, « Τα πρόσωπα της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής (Les visages de la peinture américaine contemporaine) », *op. cit.* (note 120), p. 27.

¹²³ *Ibid.*, p. 30, note 17. Christou mentionne qu'aux États-Unis il n'y a pas de distinction entre les deux termes.

¹²⁴ « νέα βιώματα »

¹²⁵ « μια νέα, πιο τολμηρή, σύλληψη του κόσμου μας »

¹²⁶ « variety ». Allen S. WELLER, *Art: USA: Now*, Lucerne : C. J. Bucher, 1962 (vol. 1/2), p. 5.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 6 et suiv.

¹²⁸ « Η πολυπροσωπία σαν βασικό χαρακτηριστικό της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής, αποτελεί όχι μόνο μια προβολή των δυνατοτήτων της, αλλά και μια απόπειρα να διασωθεί ο άνθρωπος από την ισοπέδωση της μηχανοκρατικής εποχής. Γιατί παρουσιάζει τον άνθρωπο να ζητά ελεύθερα κάθε αλήθεια, να προσεύχεται σε κάθε θεό, να αρνείται κάθε είδωλο, ν'αγωνίζεται για κάθε πιστεύω ». CHRISTOU, « Τα πρόσωπα της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής (Les visages de la peinture américaine contemporaine) », *op. cit.* (note 120), p. 74.

Tout d'abord, Christou souligne que la clé pour comprendre l'art contemporain est l'étude de la manière dont il refuse le monde naturel, et le degré de ce refus, au lieu de le représenter comme l'art des époques antérieures. Pour cette raison, il remarque que la compréhension de l'art contemporain à travers la collection Johnson aurait été meilleure si les œuvres avaient été classées selon leur lien avec le « concret¹²⁹ ». En tout cas, on remarque dans l'exposition, selon Christou, que même les œuvres figuratives, comme celles de Hopper, ont un caractère fortement subjectif. Ainsi, il parle d'un passage « de la surface à la profondeur », expression centrale dans sa critique¹³⁰. Son argumentation sur ce point est assez proche de celle d'Allen Weller¹³¹, qui écrit le texte du catalogue de l'exposition. Weller fait lui aussi référence à un remplacement du « naturalisme descriptif » par la subjectivité (« l'affirmation de soi »)¹³². Il constate que l'artiste contemporain ne représente plus des objets, mais l'« espace » (l'énergie, l'immatériel)¹³³. Il perçoit aussi, comme Christou, l'effort de l'artiste contemporain pour aller « sous la surface », en tournant le regard vers ses propres émotions : « il y a quelque chose de souterrain, quelque chose comme une coupe géologique profonde, dans l'imagerie que l'homme a développée aujourd'hui¹³⁴ ».

Par ailleurs, Christou mentionne comme caractéristique principale de l'art contemporain – et de l'art américain en particulier – sa protestation « contre tout ce qui menace de transformer l'homme en objet ou en simple moyen¹³⁵ ». Weller constate lui aussi que l'art contemporain, dans des tendances très diverses, exprime la « condition humaine » d'aujourd'hui, le monde de l'homme, un monde « violent » dominé par la machine¹³⁶. En effet, Christou ne s'appuie pas seulement sur le texte de Weller, mais sur une bibliographie assez large. Il remarque, cependant, que le texte de Weller est « exemplaire » pour la

¹²⁹ «το συγκεκριμένο»

¹³⁰ Par exemple, il a choisi cette phrase comme titre d'un recueil d'études qu'il a publié en 1961. Chrysanthos CHRISTOU, *Από την επιφάνεια στο βάθος: Προβλήματα και δημιουργοί μορφών της σύγχρονης τέχνης (De la surface à la profondeur: Problèmes et créateurs de formes de l'art contemporain)*, Athènes : M. Myrtidis, 1961, 184 p.

¹³¹ Historien d'art, doyen de l'université d'Illinois.

¹³² WELLER, *Art: USA: Now, op. cit.* (note 126), p. 14.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ «We constantly seek to get beneath the surface: there is something subterranean, something like deep geological sections, in the imagery which man has evolved today». Allen S. WELLER, *Art: USA: Now*, Lucerne : C. J. Bucher, 1962 (vol. 2/2), p. 461.

¹³⁵ CHRISTOU, « Τα πρόσωπα της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής (Les visages de la peinture américaine contemporaine) », *op. cit.* (note 120), p. 74.

¹³⁶ WELLER, *Art: USA: Now, op. cit.* (note 134), p. 254.

compréhension de l'art américain contemporain¹³⁷. Il est donc intéressant de voir comment cette exposition et son catalogue, qui essaient de présenter l'art américain avec un esprit impartial, en la dissociant du seul expressionnisme abstrait, et sous une lumière humaniste, trouvent leur place dans *Zygos*, qui a une approche semblable de l'art contemporain en général.

Eleni Vakalo évoque cette même exposition dans sa rubrique de la critique des expositions. Son commentaire, évidemment moins détaillé que l'article de Christou, est intéressant parce qu'il compare l'exposition *Art : USA : Now* avec l'exposition d'art yougoslave qui a eu lieu en même temps, également au palais de Zappeion¹³⁸ ; en effet, elle élève la coexistence des deux expositions dans le même lieu à une comparaison entre « la perception de l'art dans le Nouveau Monde américain et dans le monde européen¹³⁹ ». Or, Vakalo pense que l'artiste américain, avec un « élan vital énorme¹⁴⁰ », exprime « la place angoissante de la personne dans la vaste étendue de la nature, la masse de foules, l'impersonnalité de la machine¹⁴¹ ». L'art yougoslave, au contraire, serait l'art d'un petit pays européen éloigné des centres artistiques et de l'influence américaine. Les formes abstraites imposées par le marché américain y pénètrent, toujours selon Vakalo, mais « elles sont absorbées dans le sentiment de familiarité humaine, elles expriment la sensibilité de l'homme [...], elles aboutissent aux valeurs de qualité et non au cri d'une prophétie, elles maintiennent la différenciation des idées personnelles dans les limites des formes reçues¹⁴² ». Vakalo voit aussi des résistances à l'art abstrait dans l'exposition de gravure italienne, organisée par l'Institut italien d'Athènes. Elle discerne, dans les œuvres abstraites

¹³⁷ CHRISTOU, « Τα πρόσωπα της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής (Les visages de la peinture américaine contemporaine) », *op. cit.* (note 120), p. 27.

¹³⁸ *Peintres et graveurs yougoslaves contemporains*, 1-17 avril 1963.

¹³⁹ Eleni VAKALO, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 54.

¹⁴⁰ « τεράστια ζωϊκή ορμή ». Nous ne pensons pas qu'il s'agisse d'une référence consciente à Henri Bergson, puisque cette expression est très répandue dans la critique d'art à cette époque. Elle s'appuie plutôt sur une expression de Lee Nordness, qui soutient que l'art américain se caractérise par « l'énorme variété, la largeur de sa vitalité » (« the tremendous variety, the breadth of its vitality »). WELLER, *Art: USA: Now*, *op. cit.* (note 126), p. 5.

¹⁴¹ « την τρομακτική αγχώδη θέση του ατόμου, μέσα στην απέραντη έκταση της φύσης, τη μάζα του πλήθους, την απροσωπία της μηχανής ». VAKALO, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *op. cit.* (note 139), p. 54.

¹⁴² « αφομοιώνονται στο αίσθημα ανθρώπινης οικειότητας, εκφράζουν την ευαισθησία του ανθρώπου [...] απολήγουν στις αξίες της ποιότητας και όχι στην κραυγή μιας προφητείας, διατηρούν την διαφοροποίηση των προσωπικών αντιλήψεων μέσα στα όρια των παραδεδομένων μορφών ». *Ibid.*

ou tournées vers l'abstraction, « la prolongation des valeurs qui agissaient dans toute la tradition italienne »¹⁴³.

Ajoutons que l'éditeur de *Zygos* inclut dans le cadre de l'enquête « Art et vie » un texte d'Henry Moore (« Le sculpteur dans la société moderne ») qui provient des actes du congrès d'artistes effectué par l'UNESCO en 1954 pour étudier la place de l'artiste dans la société contemporaine¹⁴⁴. H. Moore souligne que l'artiste (surtout le sculpteur) s'efforce de communiquer ses émotions à ses semblables¹⁴⁵ ; par ailleurs, son sort dépend de l'évolution de la société¹⁴⁶. Mais la création artistique « est une activité essentiellement personnelle » ; « l'artiste doit être en contact avec la société, ce contact doit avoir un caractère tout intime¹⁴⁷ ». Entre la place de l'artiste dans le monde occidental et celle de l'artiste dans les pays soviétiques, il préfère la première, même si le régime soviétique offre une sécurité économique, parce que la tradition occidentale « permet à l'artiste de créer son univers plastique propre, d'exprimer sa façon de voir particulière et son propre sentiment de la réalité¹⁴⁸ ». *Zygos* publie aussi, un peu plus tard, l'intervention de Georges Rouault (« Droits du peintre sur son œuvre »), issue de ces mêmes actes de colloque¹⁴⁹. Notons que le congrès de l'UNESCO de 1954 était tenu pour « étudier tous les facteurs extérieurs qui entravent la création artistique et pour engager une action en vue d'en corriger les effets », mais avant tout proclamait « que, par son activité créatrice, l'artiste a toujours contribué à rapprocher les hommes » et que « l'œuvre artistique offre l'exemple le plus éclatant que l'on puisse trouver de l'exercice de la liberté de l'esprit », selon le rapport général du dramaturge Thornton Wilder¹⁵⁰.

Mentionnons encore certaines opinions sur la nature de l'art américain. Rappelons qu'Eleni Vakalo soutient, dans sa conclusion pour l'enquête « Art et vie », que les artistes

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Henry MOORE, « Le sculpteur dans la société moderne », in *L'artiste dans la société contemporaine (actes de la Conférence internationale des artistes, Venise, 22-28 septembre 1952)*, Paris : UNESCO, 1954, p. 100-106 ; Henry MOORE, « Τέχνη και ζωή: Ο γλύπτης στη σύγχρονη κοινωνία (Art et vie: Le sculpteur dans la société contemporaine) », traduit par Myrto MONACHOU, *Zygos*, n° 46-47, septembre- octobre 1959, p. 25-27.

¹⁴⁵ MOORE, « Le sculpteur dans la société moderne », *op. cit.* (note 144), p. 100.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 105.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 103.

¹⁴⁹ Georges ROUAULT, « Δικαιώματα του καλλιτέχνη στο έργο του (Droits de l'artiste sur son œuvre) », traduit par Myrto MONACHOU, *Zygos*, n° 49, décembre 1959, p. 25-27, 46.

¹⁵⁰ Thornton WILDER, « Rapport général », in *L'artiste dans la société contemporaine (actes de la conférence internationale des artistes, Venise, 22-28 septembre 1952)*, Paris : UNESCO, 1954, p. 143.

grecs, en raison du retard artistique grec, ont connu l'art abstrait non à son début, mais tel qu'il était perçu et promu par les Américains. Or, les Américains auraient mis en valeur l'expression subjective et l'importance de la liberté de l'artiste, au lieu d'une « *transgression* de l'objet et du sujet [souligné par l'auteur]¹⁵¹ » qui permettrait la « purification spirituelle¹⁵² » qu'on trouve par exemple dans l'œuvre de Mondrian¹⁵³. Le sculpteur Froso Efthimiadi-Menegaki, qui a visité les États-Unis pendant ses voyages, a aussi publié dans *Zygos* certains articles sur l'art américain¹⁵⁴. En 1957, elle exprime son admiration pour les musées américains et notamment pour le MoMA à New York. Selon elle, c'est un musée « plein de jeunesse, d'idées audacieuses et d'activité novatrice¹⁵⁵ », dont le but est de présenter les accomplissements les plus avancés de tous les arts. L'auteur écrit encore que ce musée présente « le phénomène de l'art contemporain, non pas comme un phénomène indépendant de son époque, mais comme un "moment" de l'évolution continue de l'histoire de l'art. Et cela en défendant parallèlement sa position principale, la foi dans la "liberté artistique"¹⁵⁶ ». Dans un autre article, Efthimiadi-Menegaki décrit son expérience de la sculpture américaine pendant son séjour aux États-Unis. Elle écrit qu'elle a voulu voir « la sculpture née par l'esprit du Nouveau Monde, la sculpture qui, du sommet d'un développement scientifique énorme, jamais vu dans l'histoire de l'humanité, essaie d'arriver à des conquêtes extrêmes pour la civilisation¹⁵⁷ ». Elle considère que « c'est peut-être difficile de comprendre et d'être ému par une telle sculpture, si notre pensée ne dépasse pas les limites de notre tradition esthétique et de notre mentalité européenne¹⁵⁸ » et elle

¹⁵¹ «υπερβάσεως τόσο του αντικειμένου όσο και του υποκειμένου»

¹⁵² «πνευματικής κάθαρσης»

¹⁵³ Eleni VAKALO, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας ερευνής (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *Zygos*, n° 50, janvier 1960, p. 27.

¹⁵⁴ Froso Efthimiadi-Menegaki, sculpteur et céramiste, a étudié à l'Université des arts appliqués de Vienne (1933-1936), a habité en Amérique du Sud (1945-1947) et a voyagé dans plusieurs pays de 1954 à 1967 (aux États-Unis, au Mexique, au Japon, en Chine et ailleurs). Elle s'est intéressée aux arts primitifs, mais aussi à l'expressionnisme abstrait.

¹⁵⁵ «γεμάτο νειάτα, τολμηρές ιδέες και πρωτοπόρα δράση». Froso EFTHIMIADI-MENEGAKI, « "Our Museum": Οι Αμερικανοί για τα μουσεία τους ("Our Museum": Les Américains sur leurs musées) », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 8.

¹⁵⁶ «το φαινόμενο της σύγχρονης τέχνης, όχι σαν ανεξάρτητο φαινόμενο του καιρού, αλλά σαν μια "στιγμή" από την συνεχή κι' αδιάσπαστη εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης». *Ibid.*

¹⁵⁷ «γλυπτική που γέννησε το πνεύμα του νέου κόσμου, που από τις επάλξεις μιας υπέρτατης και πρωτόφαντης για την ιστορία της ανθρωπότητας επιστημονικής ακμής, μάχεται για να φτάσει σ'απροσμέτρητες για τον ανθρώπινο πολιτισμό κατακτήσεις». Froso EFTHIMIADI-MENEGAKI, « Το νέο πλαστικό ιδεώδες στην αμερικανική γλυπτική (Le nouveau idéal plastique dans la sculpture américaine) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 9.

¹⁵⁸ «Δύσκολο ίσως είναι να την νοήσεις και να συγκινηθείς απ'αυτή, αν η κριτική νόησή του δεν προεκταθεί, δεν υπερβή τα σύνορα της όποιας ευρωπαϊκής σου αισθητικής προϊστορίας και συνείδησης». *Ibid.*

conclut que seul l'art américain, avec ses innovations dans la forme et dans les matériaux, peut exprimer cette époque et aussi « le sentiment vital de la liberté personnelle¹⁵⁹ ». Enfin, Froso Efthimiadi-Menegaki et Eleni Vakalo considèrent que les artistes américains sont plus libres que les artistes européennes, en raison de l'absence de tradition artistique américaine¹⁶⁰.

Comme nous l'avons mentionné, la Biennale de Venise de 1964 a provoqué beaucoup de discussions dans la critique d'art, surtout à cause du grand prix de peinture attribué à Robert Rauschenberg, qui a été perçu comme indice du remplacement de Paris par New York comme centre mondial de l'art. Maria Anagnostopoulou, dans son rapport de cette biennale, soutient que les Américains, à cause de leur manque de tradition esthétique et de leur civilisation de technologie et de consommation, ont une tendance à « ridiculiser les valeurs acceptées et ensuite, conscients de leur pouvoir, ils déclarent à la Biennale de cette année que “l'Amérique a pris la direction de l'art à la France”¹⁶¹ ».

Zygos et l'art dans les pays communistes

Zygos s'intéresse à l'art dans les pays communistes, notamment pendant les premières années de sa parution. Dans son premier numéro, la plus grande notice de la rubrique « Le mouvement artistique à l'étranger » est consacrée à l'art en Chine¹⁶². C'est un article republié d'une revue russe que nous n'avons pas pu identifier, la « Revue littéraire¹⁶³ ». Selon le correspondant anonyme de Moscou qui le présente, c'est un sujet d'intérêt exceptionnel, car « à l'échelle mondiale, la grande concurrence entre le monde communiste

¹⁵⁹ « το ζωτικό αίσθημα της ατομικής ελευθερίας ». *Ibid.*, p. 10.

¹⁶⁰ Eleni VAKALO, « Η κριτική και η σύγχρονη τέχνη (La critique et l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 46 ; Froso EFTHIMIADI-MENEGAKI, « Η διεθνής έκθεση του Μουσείου Ροντέν (L'exposition internationale du Musée Rodin) », *Zygos*, n° 9, juillet 1956, p. 16.

¹⁶¹ « να εξευτελίζουν τις παραδεδομένες αξίες, κι ύστερα μ'επίγνωση της δύναμής τους να κραυγάζουν φέτος στην “Μπιεννάλε” “η Αμερική πήρε την ηγεσία της τέχνης από την Γαλλία” ». Maria ANAGNOSTOPOULOU, « Ο 20ός αιώνας και η Biennale (Le XXe siècle et la Biennale) », *Zygos*, n° 101-102, avril- mai 1964, p. 15.

¹⁶² « Η τέχνη στη χώρα του Μάο Τσε Τουνγκ: άρθρο σοβιετικής επιθεωρήσεως (L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 11.

¹⁶³ Le rédacteur fait référence à la « grande “Revue littéraire” russe » : il s'agit donc soit d'une publication de renommée, soit d'une publication à nombreuses pages. Sur la base du premier indice, il s'agit peut-être de la revue historique *Literatournaïa gazeta* (« Journal littéraire », 1830-), bien que nous n'ayons pas trouvé l'article auquel se réfère le collaborateur de *Zygos*. Publication hebdomadaire de seize pages, c'était un organe officiel de l'Union des écrivains soviétiques. Bien qu'il publiât aussi des opinions critiques envers le régime, il était un journal officiel de culture. Jacques DEMOUGIN (dir.), *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures: littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, Paris : Larousse, 1986 (vol. 2/2), p. 944.

et le monde anticommuniste dans le champ artistique se développe, et elle se développera encore plus dans l'avenir¹⁶⁴ ». Ainsi, d'après l'article de la revue soviétique, les artistes chinois doivent, pour prendre part à la concurrence entre les pays communistes et les pays non communistes, restaurer leur contact avec le « monde extérieur » ; toutefois, ils doivent le faire sans imiter l'art occidental, mais en préservant des liens avec leur tradition. Par ailleurs, les collaborateurs de *Zygos* donnent souvent ce conseil aux artistes grecs.

Dans le deuxième numéro de *Zygos*, un collaborateur anonyme de la revue rapporte les conclusions d'une discussion tenue parmi des correspondants de presse étrangère à Moscou : selon eux, les artistes russes pourraient revendiquer une place importante dans le cadre de l'art international, s'ils avaient plus de liberté. Le collaborateur de *Zygos* mentionne aussi un article de la « Revue de l'art de Leningrad ». Cet article défendait, selon lui, une peinture qui s'éloignait des lignes officielles du Parti en représentant une famille triste sans raison évidente¹⁶⁵ et il concluait que l'État soviétique envisageait de libérer l'art, qui pourrait ainsi « s'accomplir¹⁶⁶ ». Dans le numéro suivant, sous la rubrique « Le mouvement artistique à l'étranger », *Zygos* republie un article qui provient de nouveau de la « Revue littéraire ». Selon l'article, l'éducation artistique de masse devrait être remplacée par la qualité, et la « flatterie du régime » par la compréhension profonde du socialisme par l'artiste. Ces changements permettraient une « victoire » soviétique dans la concurrence internationale. Le rédacteur de *Zygos* ajoute que cet article est une des manifestations d'un éventuel changement de la politique artistique de l'Union soviétique¹⁶⁷. Dans un autre court article, un collaborateur anonyme de *Zygos* évoque l'enthousiasme des artistes russes en raison du relâchement de la stricte ligne stalinienne dans l'art de la part de l'État soviétique¹⁶⁸. Selon l'article, les artistes russes voyaient les changements comme un « mouvement de liberté » et même le président de l'Académie des beaux-arts de l'URSS, Alexandre Guerassimov, admettait dans la revue *Sovietskaia kultura* les erreurs du passé.

¹⁶⁴ « σε παγκόσμια κλίμακα αναπτύσσεται, και θα αναπτυχθή ακόμη περισσότερο στις επερχόμενες γενεές, ο μέγας ανταγωνισμός μεταξύ κομμουνιστικού και αντικομμουνιστικού κόσμου στο καλλιτεχνικό πεδίο». « Η τέχνη στη χώρα του Μάο Τσε Τουνγκ: άρθρο σοβιετικής επιθεωρήσεως (L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique) », *op. cit.* (note 162), p. 11.

¹⁶⁵ Nous n'avons pu identifier ni l'œuvre mentionnée ni la revue source soviétique.

¹⁶⁶ « Αναθεωρείται το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού; (La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée?) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 17.

¹⁶⁷ « Η ξένη καλλιτεχνική κίνησις: Ρωσία (Le mouvement artistique à l'étranger: Russie) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 17.

¹⁶⁸ « Η ξένη καλλιτεχνική κίνησις: Ρωσία (Le mouvement artistique à l'étranger: Russie) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 17.

Zygos devient donc l'un des auditeurs et transmetteurs internationaux de ces approches plus libres.

On pourrait associer ces articles de *Zygos* avec le « dégel » – terme qui se réfère à des périodes de libéralisation de la littérature, de la critique et de l'art dans l'Union soviétique, d'après l'ouvrage de ce nom de 1954 d'Ilya Ehrenbourg¹⁶⁹. Il s'agit de la période 1953-1954, à la suite de la mort de Staline en 1953, mais surtout de la période 1957-1962/1964, après le XX^e Congrès du Parti communiste soviétique en février 1956, au cours duquel Nikita Khrouchtchev a dénoncé certains crimes de Staline¹⁷⁰. Pendant ces périodes, les opinions les plus libérales étaient surtout exprimées par la revue *Novy mir* (« *Nouveau monde* », 1925-)¹⁷¹. En 1956, le deuxième volume de l'anthologie *Litératournaïa Moskva* (« *Moscou littéraire* », novembre 1956¹⁷²) a fait sensation en raison de la distance prise avec les lignes strictes du Parti¹⁷³. On pourrait aussi associer les articles de *Zygos* avec une ouverture internationale de l'Union soviétique en 1955-1966¹⁷⁴.

En revanche, en 1957, la rédaction de *Zygos* présente le premier Congrès des artistes soviétiques comme un triomphe du réalisme socialiste : « Le rapport du Comité central de l'Union des Artistes, les discours des représentants et du Secrétaire général M. D. Sepilov ont montré l'adhésion aux principes du réalisme socialiste et la condamnation de toute forme d'art plus nouvelle, non figurative¹⁷⁵ », écrit le rédacteur de *Zygos*. Comme preuve de cet esprit prévalant parmi les artistes russes, *Zygos* republie un article de Zair Azgur¹⁷⁶, qui loue les valeurs du réalisme socialiste. Il provient d'*Ogoniok* (« *Petite flamme* »,

¹⁶⁹ Ilya Grigorievitch EHRENBURG, *Le dégel*, traduit par Dagmar STEINOVA et Yvette JOYE, Paris : Défense de la Paix, 1954.

¹⁷⁰ Neil CORNWELL et Nicole CHRISTIAN (dirs.), *Reference guide to Russian literature*, Chicago / London : Fitzroy Dearborn, 1998, p. 59-64.

¹⁷¹ Michel AUCOUTURIER, « RUSSIE (Arts et culture) - La littérature: Du dégel à la dissidence », *Universalis éducation (en ligne)*, [s.d.]. URL : <http://www.universalis-edu.com/access-distant.bnu.fr/encyclopedie/russie-arts-et-culture-la-litterature/>. Consulté le 13 juin 2016.

¹⁷² Le premier volume a paru l'été de 1956.

¹⁷³ Cécile VAISSIE, « 1956, un court dégel littéraire en URSS: Les “audaces” de *Novy Mir* et de *Litératournaïa Moskva* », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2008/2 (n° 98), 2008, p. 149.

¹⁷⁴ Eleonory GILBURD, « The revival of soviet internationalism in the mid to late 1950s », in Denis KOZLOV et Eleonory GILBURD (dirs.), *The thaw: Soviet society and culture during the 1950s and 1960s*, Toronto - Buffalo - Londres : Toronto University Press, 2013, p. 364.

¹⁷⁵ « Από την έκθεσι της Κεντρικής Επιτροπής της Ενώσεως των Καλλιτεχνών, από τους λόγους των αντιπροσώπων, αλλά και του Γραμματέως του ΚΚΣΕ κ. Δ. Σεπίλωφ, κατεφάνη η προσήλωσις της σοβιετικής τέχνης στις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και η καταδίκη κάθε νεώτερης μορφής τέχνης, μη παραστατικής ». Zair AZGUR, « Το συνέδριο των ρώσων καλλιτεχνών (Le congrès des artistes russes) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 16.

¹⁷⁶ *Ibid.* Republié du numéro de mars 1957 de la revue *Ogoniok*.

Moscou, 1899-), un magazine hebdomadaire et très populaire, plutôt conservateur et stalinien. En réalité, ce congrès a conduit à des changements à la direction de l'Union des artistes : certains artistes « staliniens » ont été remplacés par des directeurs plus libéraux. Selon Paul Sjeklocha et Igor Mead, ce fait aurait provoqué l'enthousiasme des peintres de l'Union des artistes qui étaient partisans d'un art plus libre¹⁷⁷. Ainsi, la présentation de ce congrès par *Zygos* nous montre que la revue ne republiait pas seulement des articles qui exprimaient une envie de déstalinisation. Nous ne pouvons donc pas soutenir que la revue grecque cherchait à promouvoir les revues soviétiques les plus « libérales ».

Conclusion

Comme le montrent les articles de *Zygos* sur les biennales de Venise, de Sao Paulo et de Paris, dans les années cinquante la modernité artistique était surtout identifiée à l'art abstrait, qui était vu comme un langage commun, international et établi – conception qui était, par ailleurs, un point commun de la critique internationale de cette époque¹⁷⁸. Certains auteurs de *Zygos* associent l'art contemporain à la modernité sociale¹⁷⁹ ou la voient comme une expression de son époque. Dans les années soixante, on associe l'art contemporain à un art irrespectueux de toutes les règles artistiques, le pop art¹⁸⁰, et finalement à un art qui échappe à tout classement, l'art cinétique de Julio Le Parc¹⁸¹. La plupart des auteurs émettent des réserves envers l'art contemporain. Dans la plupart des articles, on peut voir un discours commun sur un art modéré, authentique et de qualité, qui ne suit pas aveuglément la nouveauté. Tout d'abord, certains commentateurs des biennales dans *Zygos* voient dans diverses expressions de l'art contemporain (surtout l'art abstrait, mais aussi le pop art et l'art cinétique) un danger potentiel de perte – perte de sens, de qualité, d'authenticité, de beauté – ou un danger d'uniformité. Les articles de *Zygos* sur les grandes figures de l'art abstrait, comme Noguchi, Vieira da Silva ou Nicholson combinent une analyse formelle de l'art contemporain avec une évocation de dimensions symboliques,

¹⁷⁷ Paul SJEKLOCHA et Igor MEAD, *Unofficial art in the Soviet Union*, Berkeley : University of California Press, 1967, p. 74-75. Nous citons cette information avec une certaine circonspection concernant l'objectivité de ce livre.

¹⁷⁸ MALBERT, *op. cit.* (note 17), p. 284.

¹⁷⁹ EFTHIMIADI-MENEGAKI, « Η V Bienal του Sao Paulo (La 5e Biennale de Sao Paulo) », *op. cit.* (note 13), p. 29.

¹⁸⁰ ANAGNOSTOPOULOU, *op. cit.* (note 161), p. 13.

¹⁸¹ Zoi SPYROPOULOU, « 33η Biennale Βενετίας (La 33e Biennale de Venise) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 12.

ontologiques ou psychologiques. Les collaborateurs français de *Zygos* apprécient eux aussi le critère de « qualité » et l'œuvre des pionniers de l'art moderne ; en revanche, ils émettent des réserves envers la nouveauté de l'art contemporain.

Parallèlement à ce discours modéré, il est évident que *Zygos* diffuse le discours sur la liberté artistique, valeur principale du monde occidental. Les auteurs considèrent l'art américain, qu'ils associent souvent à l'art abstrait, comme l'expression par excellence de cette liberté. D'un côté, ils admirent le dynamisme de l'art américain, art qui serait la meilleure expression de l'avenir de la civilisation ; de l'autre, ils soulignent l'absence de tradition artistique américaine. La tradition, autant la tradition grecque que la « tradition moderne », est une valeur très importante dans le discours de *Zygos*, comme nous le verrons dans la troisième partie de la thèse. Pour les collaborateurs de *Zygos*, l'envie que l'art grec ait une place importante dans la concurrence artistique internationale est contrebalancée par l'envie de préserver l'identité grecque.

TROISIÈME PARTIE :
Grécité et modernisme dans *Zygos*

Chapitre 6 :

Conceptions de l'art moderne dans *Zygos*

« Art moderne », « art contemporain » et « avant-garde » : Les termes utilisés par les critiques d'art grecs

On constate tout d'abord que dans *Zygos*, comme il était habituel à cette époque, les termes d'« art moderne » et d'« art contemporain » sont, dans une certaine mesure, synonymes. Il s'agit d'un choix des historiens d'art grecs et non d'une synonymie des termes dans le langage quotidien. Le dictionnaire de Dimitrakos (1936-1950) donne des définitions distinctes de ces mots¹. Par ailleurs, dans la critique française des années cinquante, les deux termes étaient presque équivalents et désignaient l'art de la première moitié du XX^e siècle². On constate aussi que, dans *Zygos*, on utilise le terme d'« art moderne » (*μοντέρνα τέχνη*), mais souvent on lui préfère ceux d'« art contemporain » (*σύγχρονη τέχνη*), d'« art d'aujourd'hui » (*σημερινή τέχνη*), d'« art de notre époque » (*τέχνη της εποχής μας*) ou les mots grecs qui signifient art « moderne » (*νεότερη*) et « moderniste » (*νεοτεριστική*). Martha-Elli Christofoglou soutient qu'en Grèce, pendant l'entre-deux-guerres, les critiques d'art évitaient le terme de « moderne » (*μοντέρνο*) parce qu'en tant que terme étranger, il risquait de signifier une chose importée, donc suspecte. Même dans la revue moderniste *To Trito mati* (« Le troisième œil », Athènes, 1935-1937), on préférait des expressions comme « nouvel art », « art contemporain », « art d'aujourd'hui »³. Les hésitations envers le terme

¹ Le dictionnaire définit comme « moderne » (*μοντέρνος*) « celui qui suit fidèlement la mode, celui qui est adapté à la mode [...] // Gén. novateur : art moderne, mœurs modernes » (« *μοντέρνος-α-ο* [...] ο ακολουθών πιστώσ τον συρμόν, την μόδαν, ο σύμφωνος με την μόδαν [...] // γεν. ο νεωτεριστικός: μοντέρνα τέχνη, μοντέρνα ήθη»). Dimitrios DIMITRAKOS, *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας* (*Grand dictionnaire de la langue grecque*), Athènes : D. Dimitrakos, 1936-1951, vol. 9, p. 4755. En revanche, le dictionnaire définit comme « contemporain », entre autres, « celui qui appartient à la présente époque » (« ο ανήκων εις την παρούσαν εποχήν»). *Ibid.*, vol. 13, p. 6777.

² Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 117.

³ Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « *Avant-gardes* » et *politisation dans l'art néohellénique (1965-1975)*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, p. 6.

de « moderne » ont persisté jusqu’aux années soixante. D’après Efi Andreadi, critique d’art qui écrivait dans le journal *Mesimvrini* de 1962 à 1964 puis dans le journal *To Vima*, une partie des critiques d’art grecs considéraient ce terme comme trop vague. Selon elle, la création d’un vocabulaire approprié pour évoquer l’art moderne était une tâche difficile à cause de la particularité grecque – le manque de connaissance de cet art, la polarisation provoquée par la Guerre civile grecque, l’incompréhension des courants philosophiques et des tendances artistiques internationaux des années soixante. Ainsi,

« Les discussions et les conflits ne manquaient pas, car la traduction de certains termes cachait des pièges. Par exemple, si les termes d’“abstractisant” (*αφαιρετικός*) ou d’“abstraction” (*αφαίρεση*) étaient assez clairs et courants, le terme d’“art abstrait” (*αφηρημένη τέχνη*) pouvait conduire à des malentendus. Ainsi, certains d’entre nous ont suivi la solution de Manolis Chatzidakis, en utilisant le terme de “non-figuratif” (*ανεικονική*). Le terme d’“art moderne” pouvait créer lui aussi des malentendus ; pour cette raison, beaucoup ont préféré le terme d’“art contemporain” (*σύγχρονη*)⁴. »

Dans un essai sur l’art moderne, l’archéologue et critique d’art Manolis Andronikos écrit que le terme de « contemporain », par rapport à l’art, est un terme neutre, avec une signification strictement temporelle. En revanche, le terme de « moderne » peut aussi signifier « contestataire » :

« Art “contemporain” ne signifie rien d’autre que l’art de notre époque. En revanche, art “moderne” peut signifier beaucoup d’autres choses en dehors de sa signification temporelle. Selon la manière que ce terme est dit ou écrit, il peut signifier par exemple l’effort audacieux des artistes – effort inacceptable par la majorité du public – de trouver de nouveaux moyens d’expression [...]. Nous pensons également que l’art de toute époque est “moderne”⁵. »

⁴ «Οι συζητήσεις και οι αντεγκλήσεις δεν έλειπαν γιατί οι μετάφραση ορισμένων όρων έκρυβε παγίδες. Για παράδειγμα, ενώ “αφαιρετικός” ή “αφαίρεση” ήταν όροι αρκετά ευκρινείς και δόκιμοι, η “αφηρημένη τέχνη” μπορούσε να οδηγήσει σε παρεξηγήσεις. Έτσι, μερικοί από μας ακολουθήσαμε τη λύση του Μανόλη Χατζηδάκη με τον όρο “ανεικονική”. Παρεξηγήσεις ακόμα μπορούσαν να υπάρξουν με τον όρο “μοντέρνα τέχνη” γι’αυτό και πολλοί προτίμησαν το “σύγχρονη”». Efi ANDREADI, « Η πρόκληση των χρόνων του ’60 (Le défi des années 60) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d’art*, p. 21.

⁵ «“Σύγχρονη” τέχνη δε σημαίνει τίποτα περισσότερο από την τέχνη της εποχής μας. Αντίθετα “μοντέρνα” τέχνη μπορεί να σημαίνει πολλά πράγματα εκτός από τον χρονικό προσδιορισμό. Αυτό εξαρτάται από τον τρόπο που λέγεται ή γράφεται... π.χ. σημαίνει την απαράδεκτη στους πολλούς, τολμηρή προσπάθεια των καλλιτεχνών να βρουν καινούρια εκφραστικά μέσα [...]. Νομίζουμε ακόμα πως η τέχνη κάθε εποχής είναι “μοντέρνα”». « Μοντέρνα τέχνη (Art moderne) », *I Techni sti Thessaloniki*, n° 6, septembre 1956,

Selon Vaia Karaïskou, cette conception est l'une des raisons pour lesquelles les critiques d'art grecs ont évité le terme de « moderne »⁶.

Nikos Daskalothanasis considère que l'indistinction entre l'art moderne et l'art contemporain dans les années cinquante et soixante signale l'absence d'une définition historique de l'art moderne, c'est-à-dire d'une définition qui associerait la modernité artistique à la réalité politique et sociale⁷. Selon cet auteur, les historiens d'art grecs faisaient une analyse formelle, mais empirique de l'art, sans s'appuyer sur des méthodes formalistes, comme celle de Wölfflin, ni sur des méthodes historiques. Ainsi, ils percevaient l'art comme ce qui est formellement novateur⁸. Daskalothanasis prend l'exemple d'Angelos Prokopiou : Prokopiou, dans le troisième volume de son *Histoire de l'art (Fauvisme - Cubisme - Expressionnisme - Surréalisme - Art abstrait - Art informel, 1968)*⁹, utiliserait le terme d'« art contemporain » pour désigner l'art qui porte « le message du changement de l'espace plastique¹⁰ ». Par ailleurs, Prokopiou serait, toujours selon Daskalothanasis, un exemple caractéristique de la tendance des historiens grecs à lier « l'art de nos jours » à l'Antiquité grecque pour montrer la continuité de l'art grec à travers le temps, ce qui empêcherait une approche historique de la naissance de l'art moderne¹¹.

Myriam Metayer propose une interprétation semblable de l'utilisation fréquente des expressions d'« art contemporain » et d'« art jusqu'à nos jours » dans les manuels d'art publiés en Italie dans les années 1950-1970. Le terme de « moderne » exprimerait une dimension internationale ; en revanche, la préférence pour l'expression « de nos jours »

p. 81-86. Républié in Manolis ANDRONIKOS, *Κείμενα για την τέχνη (Écrits sur l'art)*, Athènes : Association des critiques d'art grecs (AICA Hellas), 2001 (Bibliothèque d'art), p. 38-45.

⁶ Vaia KARAÏSKOU, *Τέχνη και κοινωνία: Η ανθρώπινη μορφή στη μεταπολεμική ελληνική γλυπτική, 1945-1975 (Art et société: La figure humaine dans la sculpture grecque de l'après-guerre, 1945-1975)*, thèse de doctorat en Art, Université Aristote de Thessalonique, 2001, p. 77.

⁷ Nikos DASKALOTHANASIS, « Η χρήση των όρων “μοντέρνο” και “μοντερνισμός” στην ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'utilisation des termes “moderne” et “modernisme” dans l'histoire de l'art en Grèce) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Éditions universitaires de Crète, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 111.

⁸ *Ibid.*, p. 104-110.

⁹ Angelos G. PROKOPIOU, *Ιστορία της τέχνης 1750-1950: Ρομαντισμός-Ρεαλισμός-Εμπρεσιονισμός (Histoire de l'art 1750-1950: Romantisme-Réalisme-Impressionnisme)*, Athènes : M. Pechlivanidis, 1967 (vol. 1/3), 341 p. ; Angelos G. PROKOPIOU, *Ιστορία της τέχνης 1750-1950: Νεοκλασικισμός (Histoire de l'art 1750-1950: Néoclassicisme)*, Athènes : M. Pechlivanidis, 1967 (vol. 2/3), 341 p. ; Angelos G. PROKOPIOU, *Ιστορία της τέχνης 1750-1950: Φωβισμός-Κυβισμός-Εξπρεσιονισμός-Συρρεαλισμός-Αφηρημένη τέχνη-Άμορφη τέχνη (Histoire de l'art 1750-1950: Fauvisme-Cubisme-Expressionnisme-Surréalisme-Art abstrait-Art informel)*, Athènes : M. Pechlivanidis, 1968 (vol. 3/3), 508 p.

¹⁰ «το μήνυμα της αλλαγής του πλαστικού χώρου». DASKALOTHANASIS, *op. cit.* (note 7), p. 109.

¹¹ *Ibid.*

montrerait une volonté de postuler la continuité de l'art italien à travers le temps, dont le point culminant serait le XX^e siècle. Les choix de vocabulaire révéleraient donc des enjeux idéologiques¹².

Par ailleurs, Dimitris Vassos soutient que, dans *Zygos*, on n'utilise presque jamais le terme d'« avant-garde » (*πρωτοπορία*) et il attribue cette absence à l'association de ce terme au discours de la gauche grecque¹³. Il y a certes certaines exceptions ; notons que l'éditeur de la revue caractérise les biennales de Venise et de Sao Paulo comme « l'avant-garde des formes nouvelles¹⁴ ». Selon Vassos, on trouve ce terme dans le titre ou le sous-titre d'un grand nombre de revues de gauche des années 1920-1934¹⁵. Il constate que, depuis cette époque, une partie des intellectuels de gauche ont monopolisé son utilisation, en lui attachant une signification politique et idéologique. Finalement, dans le discours de la gauche grecque, le terme serait devenu un synonyme du réalisme socialiste¹⁶. Dans les années de l'après-guerre, la revue de gauche *Epitheorisi technis* accueillait dans ses pages un dialogue important sur le rôle de l'avant-garde artistique comme porteuse du renouveau artistique ou de la révolution politique¹⁷. Vassos considère que c'est peut-être pour éviter cette charge idéologique qu'on évitait le terme dans *Zygos*, revue qui exprimait surtout des idées libérales et centristes. Cependant, Dimitris Vassos constate une utilisation très fréquente de ce terme dans la revue *Nees morfes*, qui procédait du même milieu politique que *Zygos*. Selon cet auteur, ce fait est dû soit au passé marxiste de son directeur, Angelos Prokopiou, soit à un effort plus conscient de la part de Prokopiou d'atténuer le discours de gauche en lui retirant son vocabulaire¹⁸.

¹² Myriam METAYER, *Panoramas de l'art moderne: Manuels et synthèses en Italie et en France (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Art & Société), p. 42.

¹³ Dimitris VASSOS, « Η προβληματική μεταγραφή και χρήση του όρου "avant-garde" στην Ελλάδα (La transcription et l'utilisation problématique du terme d'"avant-garde" en Grèce) », in Nikos DASKALOTHANASIS (dir.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 120.

¹⁴ «εμπροσθοφυλακές των νέων μορφών». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 56-57 juillet-août 1960, p. 4. Notons que Frantziskakis utilise le terme *εμπροσθοφυλακή*, terme militaire qui signifie avant-garde, au lieu du terme *πρωτοπορία* (avant-garde, avance) qui était associé au discours marxiste, mais qui signalait aussi – selon Martha Christofoglou – l'avant-garde artistique après 1960. CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 3), p. 8.

¹⁵ VASSOS, *op. cit.* (note 13), p. 111.

¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷ *Ibid.*, p. 115 et suiv.

¹⁸ *Ibid.*, p. 120.

La conception de l'art moderne comme évolution formelle

Les concepts de « progrès » et d'« autonomie » de l'art

Certes, si l'on accepte une distinction entre art moderne et avant-garde, il ne s'agit pas seulement d'un choix de vocabulaire, mais d'une défense d'un courant artistique et idéologique différent. L'un des théoriciens qui soutiennent la distinction entre art moderne et avant-garde est Peter Bürger, dans *Theorie der Avantgarde* (Francfort, 1974). Selon Bürger, l'avant-garde des années vingt était le premier mouvement artistique à nier l'institution même de l'art, tandis que tous les mouvements précédents acceptaient l'autonomie de l'art, sans mettre en cause le statut social de celui-ci¹⁹. Béatrice Joyeux-Prunel évoque un « récit canonique » concernant les « avant-gardes historiques », dicté par les avant-gardes de l'entre-deux-guerres elles-mêmes et prédominant jusqu'à nos jours. Ce récit met l'accent non seulement sur les innovations formelles, mais surtout sur l'engagement politique et social des avant-gardes, engagement démocratique et antifasciste²⁰.

Selon Antoine Compagnon, la caractéristique distinctive de l'avant-garde est la conscience historique du futur et la volonté d'être en avance sur son temps²¹. Cependant, Compagnon considère qu'il y a un lien entre l'avant-garde et ce qu'il nomme la « tradition du moderne » et que la combinaison des deux a conduit à un « récit orthodoxe » de l'art moderne. Plus précisément, Compagnon constate qu'entre 1848 et 1870 il y a eu un glissement important du sens du terme d'« avant-garde » en tant que métaphore esthétique : était d'abord considéré comme art d'avant-garde celui qui était au service du progrès social, puis celui qui était esthétiquement en avance sur son temps²². Ce glissement du sens d'« avant-garde » correspondrait au moment où l'innovation formelle serait devenue le principe de l'explication critique de l'art. Les historiens et critiques d'art formalistes et les avant-gardes partageraient désormais la même doctrine du progrès et du développement

¹⁹ Jochen SCHULTE-SASSE, « Foreword: Theory of modernism versus theory of the avant-garde », in *Theory of the avant-garde*, traduit par Michael SHAW, Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984 (Theory and history of literature, 4), p. xiv.

²⁰ Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2017 (Folio: Histoire, 263), p. 14-16.

²¹ Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris : Seuil, 1990, p. 48.

²² *Ibid.*, p. 50.

dialectique des formes. Un « récit orthodoxe de la tradition moderne » serait ainsi formé, s'appuyant sur une intention apologétique ou téléologique. Selon ce récit, la tradition moderne serait l'histoire de la purification de l'art, de sa réduction à l'essentiel²³. Quant à l'expression « tradition moderne », elle fait référence, selon l'auteur, à une période historique qui a commencé vers le milieu du XIX^e siècle, avec la mise en cause de l'académisme, par Courbet et Manet en peinture, suivis par les impressionnistes et les symbolistes, par Cézanne, les cubistes et les surréalistes, etc. La « tradition moderne » aurait commencé avec la naissance du nouveau comme valeur²⁴. Mais la condition qui aurait permis l'apparition d'une esthétique du nouveau aurait été l'apparition d'une conception positive du temps, celle d'un développement linéaire : l'idée de « progrès »²⁵.

Hans Belting associe lui aussi l'approche formaliste de l'histoire de l'art, qui évoquerait un modèle linéaire d'évolution de style, avec l'idéologie de l'avant-garde, qui s'appuierait sur les concepts de progrès et d'innovation ; leur point commun serait la croyance en l'autonomie de l'art²⁶. Il s'agit du concept selon lequel l'art obéit à ses règles et qualités propres, et est dissocié des autres domaines de l'activité humaine. Parmi les diverses facettes de ce concept, on peut mentionner la proclamation de l'indépendance de l'art à l'égard des conditions historiques et sociales, acception qui a conduit aux diverses formulations du concept de « l'art pour l'art », à la rupture de l'art avec la tradition classique de la *mimesis* et enfin à son indépendance par rapport à sa réception par le public²⁷. Le concept d'autonomie de l'art est important dans les théories formalistes (comme celles d'A. Riegl, H. Wölfflin, H. Focillon, C. Bell, R. Fry), qui cherchaient dans la forme elle-même les lois du changement stylistique. Hans Belting fait référence à un modèle formaliste qui s'appuyait entre autres sur l'esthétique de Hegel et la méthode de Johann Joachim Winckelmann. Ce modèle consisterait en une approche théorique de la nature de l'art, fondée sur l'étude des œuvres elles-mêmes et évoquerait un art universel, libéré du contenu particulier du moment de sa création²⁸. Antoine Compagnon mentionne une lignée philosophique qui a commencé avec la critique de Kant, a continué avec l'esthétique de

²³ *Ibid.*, p. 56-57.

²⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

²⁵ *Ibid.*, p. 22-23.

²⁶ Hans BELTING, *Art history after modernism*, Chicago : University of Chicago Press, 2003, p. 136.

²⁷ Éric MICHAUD, « I: Autonomie et distraction », in *Histoire de l'art: Une discipline à ses frontières*, Paris : Hazan, 2005, p. 13-47.

²⁸ BELTING, *Art history after modernism*, *op. cit.* (note 26), p. 126-131.

Hegel et a abouti à la critique de Clement Greenberg et à celle de Theodor Adorno, tous deux partisans d'une histoire du style comme phénomène interne²⁹.

Ce modèle formaliste serait donc lié à la croyance des artistes en l'idée d'une avant-garde qui conduirait l'art vers l'avenir, croyance fondée sur le concept d'un progrès linéaire de l'art³⁰. Selon Belting, les historiens de l'art (par exemple Henry Thode et Hans Sedlmayr) ont d'abord vu l'art moderne comme incompatible avec les règles de l'art, comme une rupture ou une destruction de l'art ; une deuxième approche (représentée par Julius Meier-Grafe ou par Carl Einstein) a intégré l'art moderne à l'évolution de l'art, comme une suite logique, préparée par la tradition artistique³¹. Selon l'auteur, ce courant de l'histoire de l'art moderne a décrit les transformations de l'art comme une suite d'innovations dans les moyens artistiques, sans questionner la continuité et l'unité de l'art. Il décrit ainsi le problème : « L'histoire de l'art lutta pour restaurer les valeurs d'une tradition perdue pendant que l'art vivant échappait aux règles traditionnelles par un modernisme délibéré ou bien faisant de ces règles l'objet de ces réflexions³². » Selon Béatrice Joyeux-Prunel, les intellectuels et artistes défenseurs de l'art moderne mettaient l'accent, jusqu'aux années dix, sur des justifications formelles à l'innovation plastique, en omettant les paramètres historiques et politiques³³.

Par ailleurs, Myriam Metayer constate que, dans les récits et les manuels généraux d'histoire de l'art français et italiens des années cinquante (elle se concentre sur l'expression la plus officielle et la plus conservatrice de l'histoire de l'art de l'époque), les auteurs évitaient le terme de « rupture » et préféraient les termes de « révolution » ou de « réaction ». Ils présenteraient ainsi des épisodes artistiques successifs, chacun suscitant des apports nouveaux par rapport aux précédents, dans le but d'établir une continuité historique³⁴. Ce modèle d'un progrès par étapes et révolutions serait « rassurant », mais « insatisfaisant », selon Philippe Dagen : « il ne s'applique pas au XX^e siècle alors qu'il y a été, sinon inventé, du moins systématisé et mythifié sous le nom d'avant-gardisme. L'époque a pensé son histoire selon un modèle que l'histoire dément³⁵. »

²⁹ COMPAGNON, *op. cit.* (note 21), p. 67.

³⁰ BELTING, *Art history after modernism*, *op. cit.* (note 26), p. 134.

³¹ *Ibid.*, p. 167.

³² Hans BELTING, *L'histoire de l'art est-elle finie ?*, traduit par Jean-François POIRIER et Yves MICHAUD, Nîmes : J. Chambon, 1989, p. 56, 25, 58 ; BELTING, *Art history after modernism*, *op. cit.* (note 26), p. 135.

³³ JOYEUX-PRUNEL, *op. cit.* (note 20), p. 15.

³⁴ METAYER, *op. cit.* (note 12), p. 97-98.

³⁵ Philippe DAGEN, *L'art français: Le XX^e siècle*, Paris : Flammarion, 2011, p. 78.

La place importante de Cézanne dans l'histoire de l'art moderne

Dans le discours qui associe l'art moderne à l'autonomie artistique, l'œuvre de Cézanne occupe une place éminente. Maurice Denis soutient que, devant une œuvre de Cézanne, « nous songeons seulement à la peinture ; ni l'objet représenté ni la subjectivité de l'artiste ne retiennent notre attention³⁶ ». Roger Fry a joué un rôle très important pour l'interprétation moderniste de Cézanne, à travers une analyse formelle qui relève dans les dernières œuvres de l'artiste un système de formes géométriques et de rythmes abstraits³⁷. Clive Bell, critique non moins important pour cette perception de Cézanne, souligne l'influence de Cézanne sur les artistes modernes et surtout sur Picasso³⁸. La revue *L'Esprit nouveau* (Paris, 1920-1925) serait un autre exemple d'un discours formaliste qui gravitait autour de Cézanne et du cubisme³⁹. Cette revue développait, selon Françoise Levailant, l'idée d'une « autonomie de la peinture » comme refus de la narration et de la *mimesis*⁴⁰ ; il s'agirait d'un formalisme normatif, dont les normes exprimeraient un parti pris à l'intérieur du modernisme en faveur de l'ordre⁴¹. Christian Zervos aurait joué un rôle important pour la diffusion de la perception moderniste de Cézanne en Grèce. Selon Elena Chamalidi, il a développé une théorie formaliste de l'évolution de l'art, dont Cézanne serait le jalon et le cubisme le point final, théorie centrée sur la notion de l'autonomie de l'art⁴².

Laure-Caroline Semmer considère que l'œuvre de Cézanne a été fondamentale pour le développement de la théorie formaliste qui, à son tour, a été essentielle dans la fortune

³⁶ Maurice DENIS, « Cézanne », *L'Occident*, septembre 1907 ; Charles HARRISON et Paul WOOD, *Art en théorie, 1900-1990: Une anthologie*, Paris : Hazan, 1997, p. 71.

³⁷ Joseph J. RISHEL, « Un siècle de critique cézannienne: II: De 1907 à nos jours », in *Cézanne (catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 25 septembre 1995-7 janvier 1996, Londres, Tate gallery, 8 février-28 avril 1996, Philadelphie, Philadelphia museum of art, 26 mai-18 août 1996)*, Paris : Réunion des musées nationaux, 1995, p. 55. Rishel cite Roger Fry, *Cézanne: A study of his development*, New York : Macmillan, 1929.

³⁸ Clive BELL, *Since Cézanne*, New York, Harcourt : Brace and Company, 1922, p. 15-16.

³⁹ Françoise WILL-LEVAILLANT, « Norme et forme à travers *L'Esprit nouveau* », in *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, Saint-Étienne : CIEREC, 1975 (Université de Saint-Étienne, CIEREC: Travaux, 8), p. 248-249.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 262.

⁴¹ *Ibid.*, p. 265.

⁴² Elena CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2002, p. 266-267. Elle cite Christian Zervos, « Introduction à l'Art d'aujourd'hui », *Eikostos aionas*, n° 1, juillet 1933, p. 25-41 (texte en français, republié en grec dans le n° 3/1934 d'*Eikostos aionas*).

critique cézannienne⁴³. Elle considère aussi que l'esthétique formaliste a joué un rôle très important dans la théorie internationale de l'art depuis les années cinquante. Cela aurait conduit entre autres à l'appréciation unanime de Cézanne, artiste qui serait ainsi devenu le symbole de la révolution initiée par l'art moderne⁴⁴. Selon Semmer, les écrits d'Alfred H. Barr Jr., le premier directeur du Museum of Modern Art de New York, ont été à l'origine d'une grande diffusion de la théorie formaliste de Roger Fry aux États-Unis et ont permis l'émergence d'une nouvelle critique américaine dont Clement Greenberg a été l'un des plus fameux exemples. Or, Barr aurait conduit à la prédominance de l'interprétation formaliste de l'œuvre cézannienne et de l'association de son œuvre avec le cubisme et l'art abstrait. Dans le texte du catalogue de l'exposition *Cubism and abstract art* (New York, MoMA, 1936), il pose Cézanne en initiateur à la fois de l'abstraction et du cubisme. Dans *What is modern painting ?* (1943), il présente Cézanne dans la partie sur les « peintres constructeurs » ; selon Barr, les initiateurs du recours à la géométrie ont été Cézanne et Seurat, le premier par une méthode expérimentale et le deuxième par des recherches scientifiquement menées⁴⁵. Greenberg a consacré à Cézanne deux articles seulement, mais il se réfère souvent à lui dans ses écrits ; il le place à la naissance de la modernité et aussi à l'origine de l'importance de la « structure » dans la peinture moderne⁴⁶. L'intention de Cézanne, écrit Greenberg, était « de chercher à rendre le plus fidèlement possible ses sensations optiques de la nature, mais l'organisation de celles-ci devait rester soumise à certains préceptes selon lesquels l'art est une fin en soi, fin dont la vérité naturaliste n'est qu'un moyen⁴⁷ ». Selon Semmer, la référence au caractère logique et raisonné de la peinture de Cézanne serait très répandue dans l'après-guerre, ce qui signalerait l'émergence d'une perception de l'artiste comme penseur, comme théoricien. À cette époque, l'utilisation fréquente de l'expression « tradition moderne » (Cézanne représentant le lien entre les

⁴³ Laure-Caroline SEMMER, *Cézanne au XXe siècle: Une réception critique de Paul Cézanne*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2004, p. 349 et suiv.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 410.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 411-414. Semmer cite Alfred Hamilton Barr, *La peinture moderne, qu'est-ce que c'est ?*, Paris : Réunion des musées nationaux, 1993, p. 58.

⁴⁶ SEMMER, *op. cit.* (note 43), p. 428.

⁴⁷ Clement GREENBERG, « Cézanne », in *Art et culture: Essais critiques*, traduit par Ann HINDRY, Paris : Macula, 1988 (Vues), p. 59-68: 62. Il s'agit d'une version condensée de l'article « Cézanne and the unity of modern art », *Partisan review*, vol. 18, n° 3, mai-juin 1951, p. 323-330, publié aussi dans Clement GREENBERG, « Cézanne and the unity of modern art », in John O'BRIAN (dir.), *The collected essays and criticism, 3: Affirmations and refusals*, Chicago : University of Chicago Press, 1993 (1re éd. 1986), (vol. 3/4), p. 82-91.

concepts de « tradition » et de « moderne ») révélait, selon cet auteur, l'institutionnalisation de l'art moderne⁴⁸.

Généalogies de l'art moderne et discours formaliste

Clement Greenberg semble avoir joué un rôle très important pour le développement d'un discours héritier des théories formalistes et dominant dans les années soixante. Greenberg considérait que la caractéristique principale de la modernité (*modernism* en anglais) est une forme d'autocritique par laquelle on utilise les méthodes caractéristiques d'une discipline pour critiquer cette discipline, afin de l'ancrer plus nettement dans son domaine de compétence. Dans la peinture, cette activité critique consisterait en un rôle de plus en plus important de ce qui caractérise la peinture en son essence : la « planéité »⁴⁹. En raison de cette perception, le terme anglais de *modernism*, en dehors de sa signification générale, désigne aussi plus spécifiquement le courant esthétique formaliste développé par Greenberg et ses disciples⁵⁰, et c'est en ce sens qu'on fait référence d'habitude à un récit « moderniste » de l'art moderne⁵¹. Selon Charles Harrison, il s'agit « d'un concept de “grand art”, de grand art moderniste techniquement spécialisé et “apolitique”, et d'un concept de “qualité” d'un tel art en continuité avec la vertu esthétique existant dans d'autres âges et d'autres cultures⁵² ».

Richard Leeman évoque une « histoire devenue classique de la modernité⁵³ » dont les principes ont été clairement exprimés dans l'exposition *Sources du XX^e siècle*, organisée par Jean Cassou (Paris, Musée national d'art moderne, novembre 1960 - janvier 1961). Dans l'exposition étaient présentés comme origines de l'art moderne le postimpressionnisme et surtout les œuvres de Cézanne et de Seurat ; on mettait l'impressionnisme à l'écart comme un mouvement qui a conduit à l'académisme, en limitant son propos à la transcription des jeux de lumière sur la matière⁵⁴ ; il y avait une

⁴⁸ SEMMER, *op. cit.* (note 43), p. 319.

⁴⁹ Georges ROQUE, « Abstraction et modernisme », in Estebán BUCH, Denys RIOUT et Philippe ROUSSIN (dirs.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes: Hommage à Rainer Rochlitz*, Paris : École des hautes études en sciences sociales, 2010, p. 54.

⁵⁰ « Éditorial », *Les Cahiers du MNAM*, n° 19-20 : *Moderne, modernité, modernisme*, juin 1987, p. 3.

⁵¹ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 107.

⁵² Charles HARRISON, « Le modernisme: Aux limites », *Les Cahiers du MNAM*, 22 : *Après le modernisme*, décembre 1987, p. 72.

⁵³ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 107.

⁵⁴ Sandra PERSUY, « “Les sources du XX^e siècle”: une vision européenne et pluridisciplinaire de l'art moderne », *Cahiers du MNAM*, n° 67, 1999, p. 35.

articulation fondamentale du fauvisme et du cubisme et aucune mention des ready-mades de Duchamp⁵⁵. Ce modèle était à un certain degré hérité de l'histoire de l'art française de l'entre-deux-guerres, mais devait aussi beaucoup aux théories de Roger Fry, d'Alfred Barr et de Clement Greenberg, d'après Leeman. L'auteur note qu'Alfred Barr était une référence constante de Jean Cassou, de Bernard Dorival et d'autres auteurs français de l'époque. Par exemple, les expositions que Barr a organisées au MoMA, *Cubism and abstract art* (mars-avril 1936) et *Fantastic Art, Dada, Surrealism* (décembre 1936 - janvier 1937), étaient citées par Cassou dans le *Panorama des arts plastiques contemporains* (1960) et par Dorival dans *Les peintres du vingtième siècle* (1957), tandis que son diagramme de la généalogie de l'art moderne, publié sur sa couverture du catalogue de l'exposition *Cubism and abstract art*, a été reproduit par Michel Seuphor à la dernière page de *L'art abstrait : ses origines, ses premiers maîtres* (1949)⁵⁶. Cependant, Leeman souligne que la différence entre les approches de Cassou et de Dorival d'une part, et celle de Greenberg d'autre part, bien que toutes soient formalistes et évolutives, est la dimension antibourgeoise dans les deux premières, issue de la théorie marxiste chez Cassou, des idées de la droite de l'entre-deux-guerres chez Dorival⁵⁷.

Alfred Barr est considéré comme le premier qui, aux États-Unis, a défendu l'art abstrait, et cela à travers une approche formelle. Greenberg, quant à lui, est connu comme le principal défenseur de l'expressionnisme abstrait. Pour ces raisons, le récit moderniste que nous avons décrit plus haut a été considéré par l'histoire de l'art postérieure comme synonyme d'une défense de l'art abstrait. Cependant, selon Georges Rocque, cette association a ignoré les nuances du discours de ces deux personnalités. Rocque considère qu'ils n'ont pas défendu l'art abstrait pour lui-même, mais pour des raisons politiques, en l'associant à la démocratie et à la liberté⁵⁸. En effet, le discours sur l'évolution de l'art moderne est associé à des questions de diplomatie culturelle : les notions de liberté, d'autonomie de l'art et d'autonomie de l'artiste, ainsi que la promotion de l'art abstrait, ont été les éléments centraux de la diplomatie culturelle des États-Unis pendant la Guerre froide⁵⁹. Par ailleurs, Greenberg, dans la conclusion de « Towards a newer Laocoon »,

⁵⁵ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 107.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 83, note 66.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 109-110, 132.

⁵⁸ ROQUE, « Abstraction et modernisme », *op. cit.* (note 49), p. 55-57, 60-61 ; sur Barr il cite: Éric de Chassey, *La peinture efficace: Une histoire de l'abstraction aux Etats-Unis, 1910-1960*, Paris : Gallimard, 2001, p. 97-103, 166.

⁵⁹ Cf. chapitre 5.

souligne qu'il propose une « justification historique » de la « supériorité actuelle de l'art abstrait » – supériorité qui ne serait donc pas nécessairement permanente⁶⁰.

En France, l'art abstrait a trouvé des défenseurs plus catégoriques, comme Michel Seuphor, Léon Degand, Charles Estienne, Julien Alvard, Michel Ragon, Pierre Restany et Michel Tapié. En général, en réagissant à l'hostilité envers l'art abstrait, tant de la part des historiens et critiques d'art établis que de la part des critiques engagés au Parti communiste, les défenseurs de l'art abstrait ont développé un discours passionné, qui présentait ce mouvement comme la fin de l'art, le point culminant de son évolution. L'orientation de l'art abstrait était cependant le sujet de débats – par exemple, Léon Degand et le comité de la revue *Art d'aujourd'hui* défendaient l'art abstrait géométrique, tandis que Charles Estienne et les éditeurs de la revue *Cimaise* défendaient l'art abstrait lyrique. Michel Seuphor, dans *L'art abstrait : ses origines, ses premiers maîtres* (1949), formule une vision très claire d'un progrès artistique qui aurait conduit à l'art abstrait :

« Il me paraît donc très facile de démontrer, par des suites d'images, comment impressionnisme, fauvisme, cubisme, passant à travers le génie de Delaunay, de Kandinsky, de Mondrian, et portés à leurs dernières conséquences, sont devenus ce que nous appelons l'art abstrait⁶¹. »

La définition de l'art abstrait dans cet ouvrage – « j'appelle, ici, art abstrait tout art qui ne contient aucun rappel, aucune évocation de la réalité observée⁶² » – a été, d'après Georges Roque, très importante pour la perception postérieure de l'art abstrait : tandis que, jusqu'aux années cinquante, le terme d'art abstrait n'excluait pas certaines formes de figuration, Seuphor a imposé la signification de cet art comme art non objectif⁶³. Léon Degand écrit, dans un numéro spécial d'*Art d'aujourd'hui* sur le cubisme : « Au fond, le mouvement cubiste fut et se voulut un acheminement vers l'Abstraction. Et le fait que la plupart des Cubistes se refusèrent à la conclusion logique de leurs efforts, ou l'ignorèrent, n'y change rien⁶⁴ ». Ainsi, selon Corine Girieud, le cubisme, comme d'autres mouvements

⁶⁰ Clement GREENBERG, « Vers un Laocoon plus neuf », *Appareil [en ligne]*, traduit par Pascal KRAJEWSKI, n° 17, 2016, paragr. 29-30. URL : <https://appareil.revues.org/2288>. Consulté le 5 décembre 2016.

⁶¹ Michel SEUPHOR, *L'art abstrait: Ses origines, ses premiers maîtres*, Paris : Maeght, 1949, p. 16.

⁶² *Ibid.*, p. 14, note 1.

⁶³ Georges ROQUE, *Qu'est-ce que l'art abstrait ? Une histoire de l'abstraction en peinture, 1860-1960*, Paris : Gallimard, 2003, p. 274-275.

⁶⁴ Léon DEGAND, « La Peinture cubiste », *Art d'aujourd'hui*, n° 3-4, juin 1953, p. 31.

modernes, n'était vu que comme une étape vers l'art abstrait, qui était considéré comme le but ultime de l'art⁶⁵.

D'un autre côté, il y avait en France une historiographie officielle qui s'inscrivait dans la continuité de l'historiographie de l'entre-deux-guerres. Les auteurs qui en étaient les représentants avaient commencé leurs carrières avant ou pendant les années trente et occupaient pendant l'après-guerre des positions institutionnelles importantes ; de plus, ils retenaient certaines idées de l'entre-deux-guerres – classicisme, importance de la figure, humanisme, tendance conservatrice envers l'art abstrait. Parmi ces auteurs, on peut mentionner Jean Cassou, Raymond Cogniat, Louis Hauteœur, Louis Réau, Georges Huisman, René Huyghe, André Chastel, Bernard Dorival, Germain Bazin, Gaston Diehl⁶⁶. Myriam Métayer évoque une « histoire “tempérée” de la modernité »⁶⁷ ; selon elle, ces auteurs s'appuyaient sur la conviction de la supériorité intellectuelle de l'« esprit français », caractérisé par le réalisme et la mesure ; ils voyaient en Cézanne la figure tutélaire de l'art moderne ; ils soutenaient la peinture réaliste, le fauvisme et le cubisme, et rejetaient, pendant une période, l'expressionnisme et l'art abstrait⁶⁸. Cependant, plusieurs de ces historiens se sont engagés dans l'écriture de l'histoire de l'art « contemporain », à travers leur participation au réseau international de l'AICA – dont l'un des projets principaux, dès sa fondation en 1949, était la constitution d'une documentation sur cet art⁶⁹ – et à des revues comme *Quadrum* et *Prisme des arts*⁷⁰. Pendant les années cinquante, le terme de « contemporain » désignait l'art de la première moitié du XX^e siècle, comme nous l'avons mentionné plus haut. Progressivement, le champ d'intérêt de ce réseau s'est orienté vers l'art d'après-guerre et vers l'art abstrait. Un exemple de cette orientation vers l'art abstrait est l'ouvrage *Neue Kunst nach 1945 : Malerei* (Cologne, 1958), traduit en anglais comme *Art since 1945* (New York, 1958), édité par Will Grohmann, et qui contient des textes de

⁶⁵ Corine GIRIEUD GHIYATI, *La Revue Art d'aujourd'hui (1949-1954): Une vision sociale de l'art*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 2011, p. 167-168, où elle cite l'extrait de l'article de Dégand.

⁶⁶ M. Métayer parle d'une « vieille garde » des historiens d'art français. METAYER, *op. cit.* (note 12), p. 13-14. Selon Richard Leeman, M. Ragon, quant à lui, a qualifié M. Zahar, R. Cogniat et P. Courthion de « vieux » – terme qui, selon Leeman, ne fait pas seulement référence à leur génération, mais aussi à un conservatisme issu des années 30. LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 50.

⁶⁷ METAYER, *op. cit.* (note 12), p. 131.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 62 63, 148, 155 et ailleurs ; LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 55 et suiv.

⁶⁹ Hélène LASSALLE, *Historique de l'AICA France, 1949-1990*, 2011, p. 3. URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/uploads/isadg_complement/fichier/442/AICA-France-1949-1990-texte_H.LASS.pdf. Consulté le 3 août 2012.

⁷⁰ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 50-51.

Marcel Brion, Giulio Carlo Argan, Nello Ponente, Umbro Apollonio, Herbert Read, Josef Paul Hodin, Hans C. Jaffé, Oto Bihalji-Merin et Sam Hunter. Selon Richard Leeman, le titre de ce livre évoque un phénomène parallèle : la date de 1945 est devenue symbolique de la prédominance de l'art abstrait⁷¹.

En Allemagne, les historiens de l'art défenseurs de l'art abstrait étaient surtout Werner Haftmann, Will Grohmann et Franz Roh, qui présentaient l'art abstrait comme point culminant de l'évolution de l'art vers la pureté. L'exemple le plus caractéristique de ce discours est la préface de W. Haftmann pour le catalogue de la deuxième exposition *Documenta* (Kassel, 11 juillet - 11 octobre 1959), où il écrit « L'art est devenu abstrait⁷² ». L'exposition, sous la direction d'Arnold Bode, intitulée *Kunst nach 1945*, mettait en valeur l'art informel et les « maîtres de l'art du XX^e siècle », surtout Kandinsky, Klee et Picasso⁷³. L'ouvrage de Nello Ponente, *Peinture moderne : Tendances contemporaines* (Genève, 1960) est un exemple caractéristique d'une « historiographie du “triomphe” international de l'art abstrait⁷⁴ », art que Ponente définit comme « le développement logique de l'art européen⁷⁵ ». Plus précisément, l'auteur retrace une « tradition de la recherche⁷⁶ » qui a commencé avec Cézanne et qui a continué avec le cubisme :

« Depuis que Cézanne avait commencé à projeter sur la toile des perspectives multiples afin d'augmenter la dimension émotionnelle de l'espace par l'abandon de la dimension représentative, le problème de base de toute la peinture contemporaine s'était automatiquement posé. Et si donc à la sensation se substituait la conscience, la figuration remplaçait la réalité. Le cubisme suivit cette leçon jusqu'en ses extrêmes conséquences [...]. Et puisque le cubisme a été le mouvement pictural qui, plus que tous les autres, a

⁷¹ *Ibid.*, p. 31 et suiv.

⁷² Werner HAFTMANN, « Einführung : Malerei nach 1945 (Introduction: La peinture après 1945) », in *II. documenta: Kunst nach 1945 (L'art après 1945, exposition, Kassel, 1959)*, Cologne : M. DuMont Schauberg, 1959, p. 17. Cf. aussi LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 69.

⁷³ Michael GLASMEIER et Karin STENGEL (dirs.), *50 Jahre documenta, 1955-2005 / 50 years documenta, 1955-2005, II: Archive in motion: Documenta manual (exposition, Kassel, 2005)*, Göttingen : Steidl, 2005 (vol. 2/2), p. 190.

⁷⁴ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 99.

⁷⁵ Nello PONENTE, *Peinture moderne: Tendances contemporaines*, traduit par Pierre JACQUET et Rosabianca SKIRA-VENTURI, Genève : Skira, 1960 (Peinture, couleur, histoire), p. 8. ; cité dans LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 99. L'ouvrage de Ponente fait suite à l'ouvrage de Maurice Raynal sur la peinture moderne pendant la première moitié du XX^e siècle (*Peinture moderne*, Genève, 1953).

⁷⁶ PONENTE, *op. cit.* (note 75), p. 7.

contribué à la formation du nouveau langage artistique, voici justifiée l'impossibilité pour la peinture qui lui succède de représenter une apparence⁷⁷. »

Notons que l'idée du progrès vers un art pur n'est pas seulement exprimée par les défenseurs de l'art abstrait. Myriam Metayer mentionne l'*Encyclopédie de l'art: Les arts plastiques* de Louis Réau (Paris, 1951), l'*Histoire de l'art de la préhistoire à nos jours* de Germain Bazin (Paris, 1953), l'*Histoire de l'art*, 3^e volume : *De la nature à l'abstraction* de Louis Hauteœur (Paris, 1959), ainsi qu'un texte de Pierre du Colombier dans l'*Histoire générale de l'art* d'Émile Mâle et d'autres auteurs (Paris, 1951). Ces historiens d'art, plutôt critiques envers l'art abstrait, présentaient l'art abstrait comme un dérivé du cubisme et une phase transitoire vers un art pur qui pourrait cependant être figuratif. Cela signifie, selon Metayer, que ces auteurs continuaient de croire en la valeur transcendante du réel et qu'ils considéraient les artistes comme représentants d'un idéalisme classique, tout en présentant l'art moderne comme un moyen d'expression autonome⁷⁸. Plus spécifiquement, selon Hauteœur, la prétention de l'art du XX^e siècle à la pureté et à l'autonomie conduit, dans son expression extrême, à « un appauvrissement du contenu, à une impasse⁷⁹ ». Cependant, il considère que la révolution de l'art moderne n'a pas fait disparaître le figuratif, « mais celui-ci, comme son adversaire, affirma, après Cézanne, que l'art n'a pas d'autre fin que l'art⁸⁰ ». Louis Réau espère « qu'après la faillite de l'art abstrait », la seconde moitié du XX^e siècle verra « le retour au sujet » et la « revalorisation du concret »⁸¹. Pierre du Colombier souhaite le même avenir pour l'art⁸².

Mentionnons enfin une remarque intéressante de Nathalie Adamson qui montre que l'intégration de l'art abstrait dans une tradition moderne était un problème qui concernait davantage les critiques d'art que les artistes⁸³. Plus précisément, Adamson se réfère à l'enquête sur les « tendances de la jeune peinture » publiée dans la revue *Preuves* en octobre 1956 sous la direction d'Alain Jouffroy et de K. A. Jelenski. Le sujet principal de l'enquête était la relation des artistes contemporains à une tradition artistique. On demandait aux

⁷⁷ *Ibid.*, p. 8-9.

⁷⁸ METAYER, *op. cit.* (note 12), p. 155.

⁷⁹ Louis HAUTEŒUR, *Histoire de l'art III: De la nature à l'abstraction*, Paris : Flammarion, 1959 (vol. 3/3), p. 332.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 435.

⁸¹ Louis REAU, *Encyclopédie de l'art: les arts plastiques*, Paris : F. Nathan, 1951, p. 276.

⁸² Émile MALE, Eugène PITTARD, Georges CONTENAU et Jean SAINTE FARE GARNOT, *Histoire générale de l'art*, Paris : Flammarion, 1951, p. 282.

⁸³ Natalie ADAMSON, « “An ambiguous meaning links us to history”: Reconsidering the situation of la jeune peinture in Paris, 1956 », *Third text*, vol. 20, n° 2, 2006, p. 145, 148.

artistes si les théories de l'art abstrait (de Malevitch, de Mondrian ou de Van Doesburg, par exemple) étaient importantes pour leur propre œuvre ; s'ils pensaient que l'artiste contemporain pouvait bénéficier de l'expérience picturale du passé, et dans ce cas, quel art leur paraissait le plus riche « en enseignement » ; enfin, si l'art abstrait, qui « était originairement un art de révolte » devenait « un art de conformisme »⁸⁴. Les directeurs constatent l'indifférence des artistes pour la tradition de l'art moderne :

« Le *nœud* de l'enquête est constitué par la révélation de l'attitude des jeunes peintres à l'égard des maîtres de l'art moderne, par rapport à celle qu'ils adoptent vis-à-vis de l'art ancien. L'indifférence, ou le manque de respect et d'estime pour la plupart des maîtres de l'art abstrait apparaît clairement dans presque toutes les réponses. Un abîme surprenant sépare les jeunes abstraits des grands pionniers⁸⁵. »

L'« histoire classique de la modernité » dans *Zygos*

Si nous insistons sur ces concepts, c'est parce qu'ils sont présents dans plusieurs textes publiés dans *Zygos*. Il semble qu'une orientation importante des idées des auteurs est centrée sur l'autonomie de l'art et l'évolution vers un art pur, à travers des révolutions formelles, de Cézanne à l'art abstrait.

L'enquête de Zygos sur l'art moderne et l'idéal de l'art grec : Conceptions de l'art moderne

En 1956, *Zygos* publie une grande enquête sur la question « Y a-t-il des points de contact entre l'art moderne et l'idéal de l'art grec ? » (**figure 47**). Les réponses de quinze artistes grecs sont publiées, illustrées avec leurs œuvres (numéros 5 à 7) et sont suivies d'une conclusion du critique d'art et diplomate Alexandros Xydis (n° 8). Parmi les artistes qui ont répondu – tous artistes reconnus, de diverses générations – figurent des pionniers du modernisme grec (M. Tompros, P. Vyzantios, L. Sochos), des artistes qui appartiennent au courant de la grécité (N. Engonopoulos, N. Chatzikyriakos-Ghikas, G. Tsarouchis), des pionniers de l'art abstrait grec (A. Kontopoulos, L. Lameris) ou qui commencent à cette époque à s'orienter vers l'art abstrait (K. Loukopoulos), des artistes tournés vers un

⁸⁴ Alain JOUFFROY et K. A. JELENSKI, « Enquête sur la jeune peinture », *Preuves*, n° 68, octobre 1956, p. 30 et suiv.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 31.

réalisme avec des éléments expressionnistes (A. Tassos et V. Katraki) et des artistes académiques (A. Georgiadis). Plusieurs d'entre eux contribuent régulièrement à la revue. Nous nous concentrerons d'abord sur les conceptions de l'art moderne de ces artistes et nous parlerons de leurs idées sur l'« idéal de l'art grec » dans le chapitre suivant.

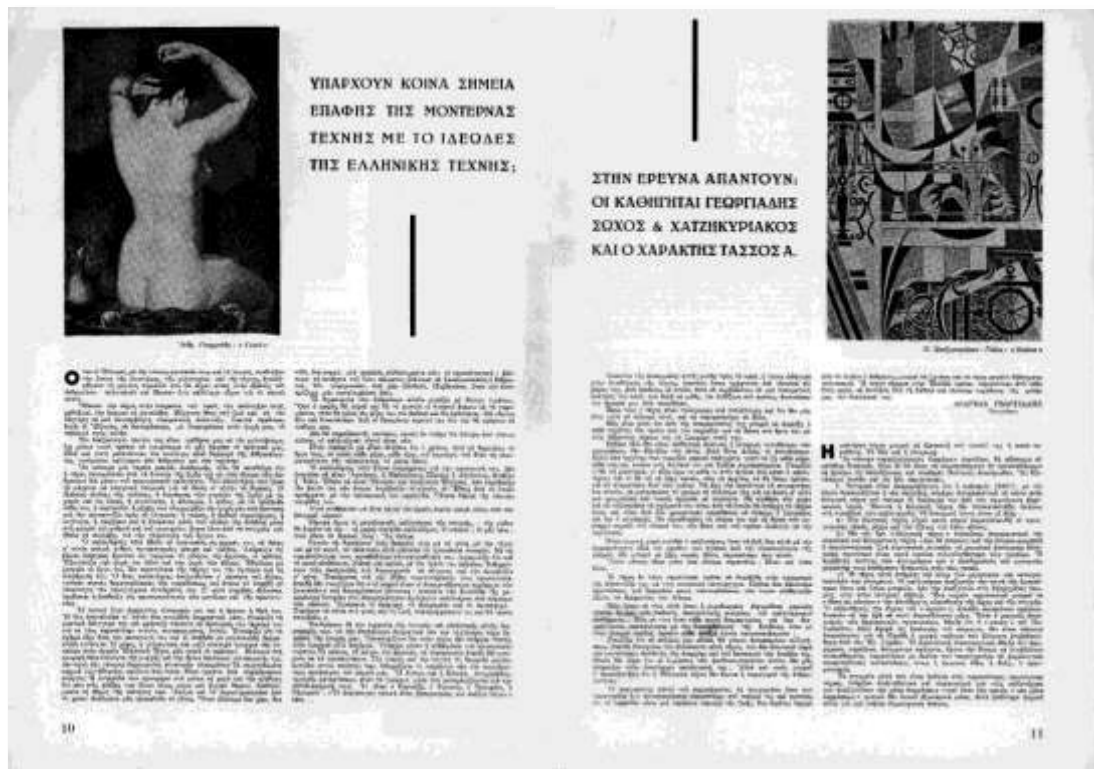


Figure 47 : Œuvres d'Andreas Georgiadis et de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. Enquête « Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ? », Zygos, n° 5, mars 1956, p. 10-11.

Les réponses expriment diverses idées sur l'art moderne courantes dans la critique internationale de l'époque : la position centrale de Cézanne et du cubisme dans le développement de l'art moderne ; le refus de l'académisme par cet art et son ouverture à d'autres inspirations, comme l'art primitif ; l'autonomie de l'art comme réalisation principale de la révolution de l'art moderne ; l'expression de la personnalité de l'artiste et du caractère de l'époque moderne. Dans plusieurs réponses se manifeste une conception de l'art moderne comme esprit antiacadémique, sans que soit donnée une définition strictement chronologique. Il est possible, par ailleurs, que ce soit la question de *Zygos* qui conduise les auteurs vers une conception de l'art moderne comme tendance intemporelle. En général, les participants perçoivent l'art moderne comme une révolution formelle, comme un art transitoire et de recherche.

Michalis Tompros donne une définition synthétique de l'art moderne. Tout d'abord, selon lui, l'art moderne est l'art du XX^e siècle, qui a commencé par les fauves et les cubistes, s'appuyant sur « les théories de Cézanne selon lesquelles “l'objet est brisé par la lumière”⁸⁶ ». Les principes formels de l'art moderne seraient la simplification de la forme, la forme schématique et plate, la composition symbolique et géométrique. D'après Tompros, cet art exprime un nouvel idéal, libre dans son expression, celui « des transformations et des déformations du sujet et de l'objet⁸⁷ ». Mais Tompros trace aussi le cadre historique de cette révolution, en se référant aux liens entre la « première École de Paris » et la civilisation industrielle du XX^e siècle. Enfin, il souligne que l'art moderne a cultivé un esprit libre et démocratique, qu'il a permis à l'artiste de s'exprimer en utilisant son initiative et son imagination et qu'il ne s'est mis au service d'aucune dictature et d'aucun nationalisme du XX^e siècle⁸⁸.

Efthymios Papadimitriou donne lui aussi une définition en plusieurs axes : l'art moderne serait l'art du XX^e siècle, un nouveau départ après l'académisme ; il s'agirait aussi de « l'art vraiment contemporain », l'art qui est encore « en train de se faire », qui « ne s'est pas cristallisé dans une forme⁸⁹ ». Cependant, il s'agit aussi d'un esprit qui aurait toujours existé et qui consisterait en l'expression du monde intérieur de l'artiste, plutôt que du monde extérieur :

« Mais je pense que l'art moderne est aussi moderne que l'homme. Il a toujours été fait. Il commence à l'ère des grottes [...]. Parce que toujours, quand l'homme [...] veut s'exprimer esthétiquement, il fait de l'expressionnisme. C'est le seul art vivant. [...] C'est-à-dire, le sens de la vie comme source de l'art n'est pas l'expérience, mais plutôt l'envie et le sentiment, et ainsi la raison principale de l'œuvre artistique est la vie non vécue⁹⁰. »

⁸⁶ Michalis TOMPROS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, mai 1956, p. 12.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Efthymis PAPADIMITRIOU, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 14.

⁹⁰ «Εγώ όμως νομίζω ότι η μοντέρνα τέχνη είναι τόσο μοντέρνα όσο και ο άνθρωπος. Πάντα γίνεται. Αρχίζει από την εποχή των σπηλαίων [...]. Γιατί πάντοτε, όταν ο άνθρωπος [...] θέλει να εκφρασθή αισθητικά, κάνει εξπρεσιονισμό. Αυτή ήταν, είναι, και θα είναι η μόνη ζωντανή τέχνη. [...] Δηλαδή, η αίσθησι της ζωής σαν πηγή τέχνης δεν είναι η πείρα αλλά μάλλον ο πόθος και η συναίσθησις κι έτσι κύρια αιτία του καλλιτεχνικού έργου είναι η μη βιωμένη ζωή». *Ibid.*

Enfin, il associe l'art le plus récent avec un changement de culture : l'« art moderne actuel » montre que l'acier émeut l'homme plus que l'or ; que les notions de lieu et d'espace donnent leur place au mouvement ; que la « sur-logique⁹¹ » se substitue à la logique, le relatif à l'absolu⁹².

Plusieurs autres participants à l'enquête associent une définition historique de l'art moderne avec sa conception comme un art vivant, un art qui se transforme. Certains auteurs tendent plutôt vers une conception intemporelle de l'art moderne, hors d'un cadre historique. Par exemple, Nikos Engonopoulos considère comme les caractéristiques principales de l'art moderne l'autonomie plastique et le refus de l'académisme. Mais, selon lui, la recherche formelle caractérise tout « vrai » art : Manet puis Cézanne, Renoir, Degas et Picasso auraient montré la voie vers la vérité et auraient retrouvé « les sources et les principes authentiques et éternels » de l'art. Grâce à ces pionniers, selon Engonopoulos, on peut maintenant reconnaître les grands peintres, tels qu'El Greco, Velásquez, Vermeer, Goya, Delacroix, comme de « grands peintres modernes authentiques⁹³ ».

L'opposition à l'académisme est centrale dans plusieurs réponses. Nikos Chatzikyriakos-Ghikas répond que l'art moderne a commencé avec le cubisme, qui, dans sa recherche de « nouveaux moyens d'expression », s'est inspiré de l'art primitif et notamment de l'art africain⁹⁴. Selon Christos Kapralos, l'art moderne est une « révolution » qui a commencé à partir de 1900. Les artistes modernes, souvent inspirés par l'art primitif, ont voulu se libérer de la tradition, regarder avec « leurs propres yeux » et créer quelque chose de nouveau. Kapralos souligne surtout l'autonomie plastique dans l'art moderne : l'idéal de cet art est de rendre les volumes, les couleurs et les formes, idéal individuel et universel en même temps⁹⁵. Selon Giannis Tsarouchis, l'art moderne « n'est pas autre chose que l'art de notre époque qui est obligé de changer de forme pour ne pas être réduite à une

⁹¹ « υπερλογική »

⁹² PAPADIMITRIOU, *op. cit.* (note 89), p. 15.

⁹³ Nikos ENGONOPOULOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 11.

⁹⁴ Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 11.

⁹⁵ Christos KAPRALOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 13.

forme vide et décorative⁹⁶ ». Selon Spyros Vasileiou, l'art moderne consiste surtout à l'envie de libérer l'art des « matrices » de l'académisme, à « un désir véhément de renouvellement⁹⁷ ».

Certains autres auteurs relèvent surtout les liens entre l'art moderne et l'époque moderne. Par exemple, Antonis Sochos décrit l'art moderne comme un art qui cherche ; le but de ses « efforts angoissants » serait « d'exprimer et d'adapter l'art aux besoins d'aujourd'hui et aux conditions de notre vie⁹⁸ ». Klearchos Loukopoulos décrit l'art moderne (l'art des derniers cinquante ans, selon lui) comme une « course sans fin » dans laquelle des « écoles succèdent les unes aux autres », poussées par « l'obsession pour le renouvellement ». Il se demande si cet art donne l'image d'un nouveau monde ou celle du vieux monde transformé. Il trace ainsi les caractéristiques du XX^e siècle : le seuil entre l'homme et l'univers, l'espace et le temps, le microcosme et le macrocosme a disparu ; la science a révélé la puissance de la matière et la psychologie a révélé un « sur-temps⁹⁹ » intérieur ; l'homme moderne est isolé de la société et l'artiste moderne fait un effort individuel¹⁰⁰. Au ton sombre de cette image, on pourrait deviner un emprunt au discours de la gauche, milieu auquel le sculpteur appartenait. Notons qu'il se trouvait alors au début d'une période de transition qui l'a conduit vers l'art abstrait au début des années soixante ; il est rentré alors en conflit avec ce discours, comme ç'a été le cas d'autres artistes de gauche comme G. Zongolopoulos, C. Kapralos, M. Makris, K. Koulentianos, A. Apergis¹⁰¹.

⁹⁶ « Η λεγόμενη μοντέρνα τέχνη [...] δεν είναι άλλο πράγμα από την τέχνη της εποχής μας που είναι υποχρεωμένη ν'αλλάξει μορφή για να μη καταντήσει ένα σχήμα κενό και διακοσμητικό ». Giannis TSAROUCHIS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 19.

⁹⁷ Spyros VASILEIOU, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 9.

⁹⁸ Antonis SOCHOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 12.

⁹⁹ « υπερχρόνος »

¹⁰⁰ Klearchos LOUKOPOULOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 20.

¹⁰¹ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Loukopoulos Clearchos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 434.

Enfin, A. Tassos et Vaso Katraki, qui tiennent clairement un discours de gauche, mettent surtout l'accent sur ce que devrait être l'art moderne : un art vivant et humaniste. A. Tassos définit comme art moderne toute l'évolution postimpressionniste des arts plastiques, sous l'influence de l'« École de Paris » et de l'expressionnisme allemand de la génération de 1900, jusqu'à l'art abstrait¹⁰². Cependant, selon lui, l'art abstrait n'est plus moderne : il s'agit d'« académisme »¹⁰³. Pour cette raison, il soutient que « l'art moderne n'est pas l'art des éclats extérieurs et des déguisements sensationnels, mais l'art qui est vraiment “contemporain” et qui a tous les éléments qui lui donneront la durée¹⁰⁴ ». Notons que dans le discours de gauche, « contemporain » signifiait souvent « marxiste »¹⁰⁵. Selon Katraki, l'art moderne, l'art d'une époque de grands bouleversements, s'est placé, à l'origine, au centre de la vie, des nouveaux courants et des nouvelles conditions de notre siècle. Mais « aujourd'hui » il se trouverait au « point ultime de déclin », avec « l'art abstrait complet » – art de doute, de pessimisme, d'isolement, régenté par des « esthètes » et d'autres intermédiaires¹⁰⁶.

Notons enfin que, dans cette enquête, peu d'auteurs mentionnent l'art abstrait. Il y a des références peut-être implicites, comme celle de Tompros à une « dissolution » complète de l'objet et du sujet ou celle de Loukopoulos à une perte de limites entre microcosme et macrocosme. Les auteurs qui font directement référence à l'art abstrait sont ceux qui sont très critiques envers cet art, c'est-à-dire Georgiadis, A. Tassos et Katraki – les deux derniers, particulièrement, voient une rupture entre les principes de l'art moderne et l'art abstrait.

Alexandros Xydis, dans la conclusion, définit ainsi l'art moderne :

« Qu'est-ce que l'art moderne ? Nous sommes tous d'accord, je pense, qu'il s'agit de l'art qui s'est développé après Cézanne et qui, à travers maintes métamorphoses, est arrivé

¹⁰² A. TASSOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 12.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ «μοντέρνα τέχνη δεν είναι η τέχνη των εξωτερικών λάμπσεων και των απιθάνων μεταμφιέσεων αλλά η τέχνη που είναι “σύγχρονη” και έχει όλα τα στοιχεία που θα της δώσουν τη διάρκεια». *Ibid.*

¹⁰⁵ Voir par exemple CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 3), p. 186.

¹⁰⁶ Vaso KATRAKI, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.

aujourd'hui à la distinction de deux tendances principales, l'*abstraite* et la *figurative* [en grec et en français dans le texte]¹⁰⁷. »

Il considère donc que l'évolution de l'art moderne est un fait connu (« nous sommes tous d'accord ») ; cette évolution n'a pas un seul point culminant, selon lui. Nous verrons que l'art abstrait occupe cette place dans des textes postérieurs de la revue.

Quelles seraient les théories sur lesquelles s'appuient ces réponses ? Le seul participant à faire mention des sources de sa connaissance de l'art moderne, Michalis Tompros, écrit que, comme artiste, il « doit beaucoup » à ses amis Zervos et Tériade, ainsi qu'aux critiques André Salmon et Maurice Raynal¹⁰⁸.

Cette enquête de *Zygos* est considérée par Nikos Daskalothanasis comme un exemple caractéristique de la définition de l'art moderne dans l'histoire de l'art grec de l'après-guerre. Cette définition – problématique, d'après lui, comme nous l'avons mentionné – s'appuierait sur deux axes principaux : a) un axe chronologique, selon lequel l'art moderne commence avec l'œuvre de Cézanne et se prolonge jusqu'à l'art de « notre époque », b) un axe descriptif, selon lequel l'art moderne est l'art qui change constamment de forme¹⁰⁹, comme le montre la conclusion d'A. Xydis.

Le numéro spécial de Zygos sur Cézanne

En 1956, *Zygos* a consacré un numéro spécial à Paul Cézanne et à l'influence de son œuvre sur la peinture grecque, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort (n° 11-12/1956, **figure 48**). Quatre articles concernent son œuvre, tandis que les cinq autres concernent plutôt le parcours de l'art grec pendant les cinquante années précédentes. Le numéro inclut aussi une bibliographie sur l'artiste (tirée de celle figurant dans la monographie de Bernard Dorival sur Cézanne, publiée en 1948). Le double sujet de ce numéro montre l'importance accordée par une grande partie des historiens et critiques d'art grecs à la peinture de Cézanne, avec le regret que la peinture française n'a pas influencé plus tôt les peintres grecs. Les auteurs du numéro spécial soulignent l'importance de Cézanne pour la prise de conscience de l'autonomie des valeurs plastiques ; il est considéré

¹⁰⁷ « Ποια είναι η μοντέρνα τέχνη; Όλοι θα συμφωνήσουμε, πιστεύω, πως πρόκειται για την τέχνη που αναπτύχθηκε μετά τον Σεζάν και, μέσ' από χίλιες δυο μεταμορφώσεις, έφτασε στο σημερινό ξεχώρισμα δύο βασικών τάσεων, της αφηρημένης (abstraite) και της παραστατικής (figurative) ». Alexandros XYDIS, « Επίλογος μιας ερεύνης (Épilogue d'une enquête) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 13.

¹⁰⁸ TOMPROS, *op. cit.* (note 86), p. 13.

¹⁰⁹ DASKALOTHANASIS, *op. cit.* (note 13), p. 108.

comme l'initiateur d'une série de changements plastiques, apportés par les mouvements modernes. Les cubistes et les peintres abstraits sont présentés comme ses héritiers, héritiers qui ont conduit à ses conséquences extrêmes l'incitation de Cézanne de « traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône¹¹⁰ ». Ainsi, Dimitrios Galanis souligne que le cubisme s'est appuyé sur la peinture de Cézanne, mais en dépassant les limites que Cézanne avait respectées¹¹¹.

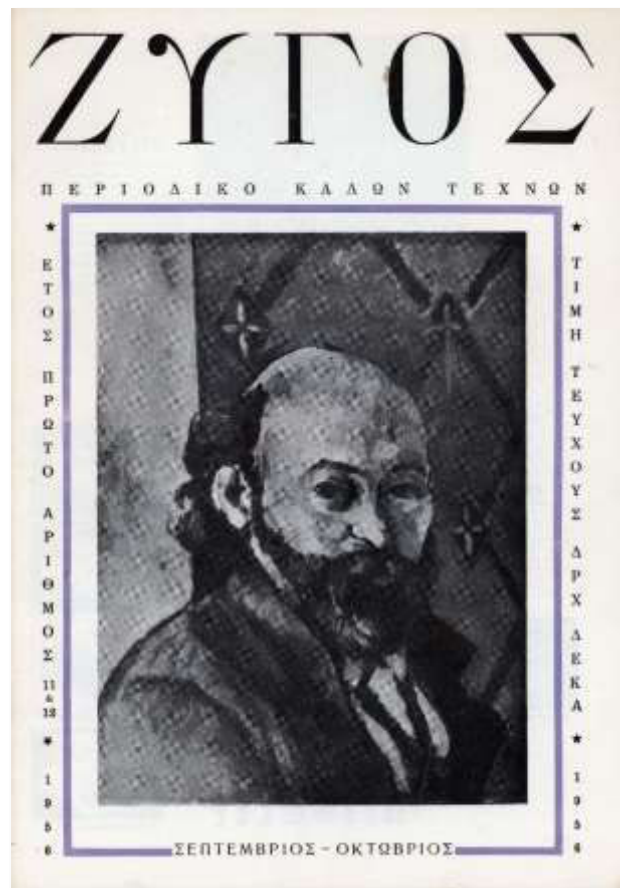


Figure 48 : Paul Cézanne, Portrait de l'artiste, 1880-81, National gallery, Londres.
Couverture de Zygos, n° 11-12, septembre-octobre 1956.

D'un autre côté, le numéro inclut un extrait de l'ouvrage d'Emil Waldmann, *Französische Maler des XIX. Jahrhunderts* (Breslau, 1925). Dans cet extrait, l'auteur place lui aussi Cézanne en figure centrale de l'art du XX^e siècle, mais ne voit pas d'héritage direct

¹¹⁰ Cet extrait d'une lettre de Cézanne à Emile Bernard de 1904 est souvent cité dans *Zygos*. Cf. par exemple Manolis ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 39 et Pantelis XAGORARIS, « Τέλεια στερεά και σύγχρονη πλαστική (Solides parfaits et plastique contemporaine) », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 3.

¹¹¹ Dimitrios GALANIS, « Cézanne, ο καλλιτέχνης, ο άγιος (Cézanne, l'artiste, le saint) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 9.

de son œuvre dans le cubisme. Selon lui, c'est plutôt sa personnalité qui a été un modèle pour les peintres postérieurs¹¹². Waldmann insiste plus sur les liens de l'artiste avec Poussin que sur son héritage dans l'art moderne, en reprenant certaines idées de l'étude de Maurice Denis (« Cézanne », *L'Occident*, septembre 1907¹¹³) : sa réaction à l'impressionnisme, son classicisme (dans le sens de son intérêt pour la construction picturale), mais aussi son originalité et son approche de naïf ou de primitif qui n'imité pas. Giannis Tsarouchis, dans le même esprit, soutient qu'il n'est pas facile de connaître les vrais héritiers de l'œuvre de Cézanne. Selon lui, son incitation à analyser la nature par le cylindre, la sphère et le cône, montrait plutôt son envie de retourner au dessin classique de la Renaissance qu'un projet de diviser l'espace et d'analyser le volume. Les seuls héritiers de son enthousiasme devant la nature seraient Matisse et Bonnard ; le cubisme aurait pris seulement « le nouveau dessin, conséquence naturelle d'une nouvelle manière d'organiser logiquement la couleur¹¹⁴ ».

Notons que divers autres textes dans *Zygos*, surtout après 1958, soulignent l'importance du cubisme comme étape intermédiaire entre la peinture de Cézanne et l'art abstrait ; ainsi, en 1958, Giorgos Manousakis (peintre figuratif connu pour ses paysages et ses représentations de la vie quotidienne grecque) essaie d'expliquer l'évolution de l'art vers l'art abstrait¹¹⁵. Il écrit que si l'on pousse à ses dernières limites le point de vue de Cézanne, selon lequel le sujet n'est qu'un prétexte pour faire de la bonne peinture, on peut comprendre comment les peintres postérieurs sont arrivés à la suppression complète du sujet, après une phase de simplification de la forme et de la couleur. Selon Manousakis, dans la peinture de Matisse, de Picasso, de Braque et de Bonnard, l'intervention de la personnalité du peintre entre l'objet et l'œuvre d'art est pour la première fois si grande que

¹¹² Emil WALDMANN, « Η προσφορά του Cézanne στην τέχνη (La contribution de Cézanne à l'art) », *Zygos*, traduit par Christos RIGAS, n° 11-12, septembre- octobre 1956, p. 7.

¹¹³ HARRISON et WOOD, *op. cit.* (note 36), p. 69-76.

¹¹⁴ « το νέο σχέδιο, συνέπεια φυσική ενός καινούριου τρόπου να οργανωθεί λογικά το χρώμα ». Giannis TSAROUCHIS, « Σκέψεις για τον Cézanne και την ελληνική ζωγραφική (Pensées sur Cézanne et la peinture grecque) », *Zygos*, n° 11-12, septembre- octobre 1956, p. 8.

¹¹⁵ Dans un entretien publié dans *Epitheorisi technis*, également en 1958, le peintre dit que l'art abstrait est une mode, mais il ne le repousse pas ; si un peintre est bon, abstrait ou non, continue-t-il, il peut communiquer avec le public. Giorgos PETRIS, « Ο Γιώργος Μανουσάκης μιλάει για την τέχνη (Giorgos Manousakis parle sur l'art) », *Epitheorisi technis*, n° 39, mars 1958, p. 130-132. Manousakis, après un voyage en France et en Italie en 1960, s'est tourné de fait vers l'art abstrait, mais pour une brève période. Nikos ZIAS, « Manousakis Giorgos », in Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1999 (vol. 3/4), p. 42.

l'objet devient méconnaissable : ainsi, leur peinture s'identifie à l'art abstrait, même s'ils s'opposaient théoriquement aux perceptions des peintres abstraits¹¹⁶.

Une version de l'évolution de l'art moderne plus centrée sur l'Italie a été exposée au public grec par Gillo Dorfles en 1957, à l'Institut italien d'Athènes, dans une conférence publiée dans *Zygos*¹¹⁷. Selon le critique, l'art moderne débute réellement en Italie avec le manifeste du futurisme. Non seulement le futurisme serait de même importance que le cubisme, mais il irait même un peu plus loin, en essayant de représenter le mouvement au lieu de l'objet. L'art abstrait est, selon Dorfles, le produit de ces deux mouvements, à travers la déformation graduelle de l'objet jusqu'à qu'il devienne une image plastique schématique, très éloignée de l'objet originel¹¹⁸.

Pour revenir au numéro spécial sur Cézanne, Eleni Vakalo considère l'impressionnisme comme le début de l'art moderne, mais elle souligne l'importance de l'œuvre de Cézanne pour la prise de conscience de l'autonomie plastique par les artistes :

« La conception complète d'un monde dans le monde de l'art et dans les limites d'une œuvre, à travers des moyens et des principes plastiques, apparaît pour la première fois avec Cézanne. Un tel changement signale la conscience de la liberté et de l'indépendance conceptuelle du phénomène artistique dans l'art contemporain¹¹⁹. »

Vakalo retrace une évolution de l'art moderne vers un art pur. L'autonomie du tableau pictural, réalisée dans l'œuvre de Cézanne, est selon elle la plus grande étape de l'art moderne. La prédominance de la pensée sur la sensation, qui permet l'analyse de l'objet en des formes géométriques, et la prédominance du dessin et du volume sur la couleur, qui permet la construction des formes solides, sont, selon elle, les éléments de la peinture de Cézanne sur lesquels s'appuient le cubisme et, plus tard, l'art abstrait. Avec le cubisme, les formes géométriques deviennent l'objet pictural, et la composition tient compte de la

¹¹⁶ Giorgos MANOUSAKIS, « Η αφηρημένη ζωγραφική (La peinture abstraite) », *Zygos*, n° 34, septembre 1958, p. 5.

¹¹⁷ Le sujet de la conférence était la peinture contemporaine italienne. Selon l'introduction de *Zygos*, il a donné aussi deux conférences sur l'architecture contemporaine italienne à l'École polytechnique d'Athènes.

¹¹⁸ Gillo DORFLES, « Η σύγχρονη ιταλική ζωγραφική (La peinture italienne contemporaine) », traduit par Aikaterini FRANTZISKAKI, *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 9-11.

¹¹⁹ « Η ακέραια σύλληψη ενός κόσμου μέσα στον κόσμο της τέχνης και με τα όρια ενός έργου, όχι μόνον με πλαστικά μέσα αλλά και με πλαστικές έννοιες, πρωτοεμφανίζεται με τον Cézanne. Μια τέτοια αντιστροφή σημαίνει την συνείδηση της ελευθερίας στη σύγχρονη τέχνη και της πνευματικής ακεραιότητας του καλλιτεχνικού φαινομένου ». Eleni VAKALO, « Cézanne και οι σύγχρονες σχολές (Cézanne et les écoles contemporaines) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 12.

surface picturale plate et de ses limites : « Les valeurs plastiques n'ont pas besoin d'aide, elles sont des valeurs entières. À partir de cette perception, le chemin et, bien sûr, les soubresauts qui nous amènent vers l'art abstrait de nos jours sont clairs¹²⁰. »

Cependant, Eleni Vakalo précise que cette évolution artistique conduit à diverses orientations. Dans une de ces orientations, la « conception mentale et théorique des formes dans le monde naturel conduit peu après à la déconnexion complète entre la forme abstraite et la réalité¹²¹ ». Cette orientation, poursuit Vakalo, se caractérise aussi par une nostalgie pour le rôle décoratif de l'art, nostalgie qui est le fondement autant d'une « peinture purement décorative » que de la renaissance récente de la tapisserie. En réaction à cette première orientation seraient nés le « réalisme poétique », les théories sur le destin social de l'art, l'expressionnisme et le surréalisme – deux mouvements dans lesquels les valeurs émotionnelles prédominent –, puis le tachisme. La généalogie décrite par Vakalo a certains points communs avec celle qu'Alfred Barr a développée en 1936, dans le texte du catalogue de l'exposition « Cubisme et art abstrait », ainsi que dans son diagramme publié sur la couverture du catalogue. La généalogie de Barr conduit de l'impressionnisme à l'art abstrait, à travers deux courants principaux. Le premier provient de l'œuvre de Seurat et de Cézanne, continue avec le cubisme et aboutit à l'art abstrait géométrique (les mouvements géométriques et constructivistes de Russie et des Pays-Bas) ; il s'agit, selon Barr, d'un courant « intellectuel, structurel, architectonique, géométrique, rectiligne et classique ». Le second provient surtout de Gauguin et de son cercle et conduit, à travers le fauvisme et les œuvres d'avant-guerre de Kandinsky, aux peintres abstraits associés au surréalisme ; ce courant serait intuitif, émotionnel, organique, curviligne, décoratif et romantique¹²². Le diagramme de Barr, comme nous l'avons mentionné, est reproduit par Michel Seuphor à la dernière page de *L'art abstrait : ses origines, ses premiers maîtres* (Paris, 1949). Il est possible qu'Eleni Vakalo ait étudié ce dernier ouvrage parce qu'elle mentionne, plutôt comme Seuphor que comme Barr, que la tendance logique provient de Seurat et la tendance émotionnelle de Van Gogh¹²³.

¹²⁰ «Οι πλαστικές αξίες δεν χρειάζονται άλλη βοήθεια, είναι αξίες ακέραιες. Από τούτη την αντίληψη είναι φανερή η πορεία, και τα άλματα βέβαια, που μας φέρνουν ως την σημερινή αφηρημένη τέχνη». *Ibid.*

¹²¹ «Η νοητική-θεωρητική σύλληψη των σχημάτων μέσα στο φυσικό κόσμο, οδηγεί σε λίγο στην πλήρη απόσπαση του αφηρημένου σχήματος από την πραγματικότητα». *Ibid.*

¹²² Alfred H. BARR, *Cubism and abstract art (catalogue d'exposition, New York, Museum of Modern Art, 2 mars - 19 avril 1936)*, New York : The Museum of modern art, 1936, p. 19 ; HARRISON et WOOD, *op. cit.* (note 36), p. 406.

¹²³ SEUPHOR, *L'art abstrait, op. cit.* (note 61), p. 15.

La référence de Vakalo à la prise de conscience de la surface plate et de ses limites par les cubistes nous fait aussi penser aux théories de Clement Greenberg, bien qu'il n'y ait pas d'association évidente entre les deux auteurs (par exemple, Greenberg, contrairement à Vakalo, considère que, comme les impressionnistes, Cézanne n'était pas conscient de l'importance de son accomplissement pour l'évolution de l'art¹²⁴). Or, Clement Greenberg, dans « Avant-garde and kitsch » (*Partisan Review*, vol. VI, n° 5, automne 1939), évoque une quête de l'avant-garde (terme qui pour lui est synonyme d'art moderne) de l'absolu, qui conduit à l'art abstrait. Cette quête s'effectue à travers la concentration de l'attention des artistes sur les moyens de leur pratique – il donne comme exemples Picasso, Braque, Mondrian, Miró, Kandinsky, Brancusi, Klee, Matisse et Cézanne¹²⁵. Dans « Towards a newer Laocoon » (*Partisan Review*, vol. VII, n° 4, juillet-août 1940), il retrace un développement de l'avant-garde qui consiste à une « soumission progressive » de la peinture « à la résistance de son médium¹²⁶ », une prise de conscience de la planéité et de la forme géométrique de la toile. Comme jalons de cette évolution, il mentionne Courbet, l'impressionnisme, l'inspiration des peintres par la musique en tant qu'art abstrait, le cubisme, Miró, Klee et Arp. La logique du développement de la peinture moderne a été si puissante, selon lui, que l'œuvre des artistes modernes les plus importants, comme Van Gogh, Picasso ou Klee, quelles qu'aient été leurs intentions, n'a été « qu'un pas de plus vers l'art abstrait », car « tous les chemins menaient au même lieu¹²⁷ ».

Bien qu'on ne puisse pas considérer *Zygos* comme une revue qui défend l'art abstrait, plusieurs de ses textes publiés dans les années soixante acceptent cet art comme étape finale de l'art moderne ou identifient l'art contemporain et l'art abstrait. Ainsi, l'architecte et universitaire Dimitris Fatouros écrit en 1960 :

« l'art de notre époque, que nous avons l'habitude, à tort, d'appeler abstrait, est devenu un phénomène universel de la vie et la définit dans une grande mesure. Il a été intérieurement justifié à un tel degré qu'il a acquis la signification d'une nécessité historique. C'est pourquoi il n'y a pas de raison de chercher particulièrement à savoir si une œuvre est

¹²⁴ Clement GREENBERG, « Cézanne and the unity of modern art », *Partisan review*, vol. 18, n° 3, juin 1951, p. 329-330.

¹²⁵ Clement GREENBERG, *Art et culture: Essais critiques*, traduit par Ann HINDRY, Paris : Macula, 1988 (Vues), p. 13.

¹²⁶ GREENBERG, « Vers un Laocoon plus neuf », *op. cit.* (note 60), paragr. 24.

¹²⁷ *Ibid.*, paragr. 28.

abstraite, et à quel degré et de quelle manière. Sa désignation comme œuvre d'art contemporaine l'indique¹²⁸. »

Les conférences de la section grecque de l'AICA en 1961 : L'art abstrait comme fin de l'art

En février et mars 1961, la section grecque de l'AICA a organisé au musée Benaki à Athènes une série de conférences autour de l'art contemporain, qui ont été publiées dans le n° 66-67 de 1961 de *Zygos*. La revue publie les conférences d'Evangelos Papanoutsos, de Marinos Kalligas, de Dimitris Fatouros d'Alexandros Xydis de Manolis Andronikos et d'Eleni Vakalo. Au lieu du septième discours, tenu par Manolis Chatzidakis (nous supposons que sa transcription n'était pas prête avant la publication de la revue), *Zygos* publie une étude de Tony Spiteris. Notons que, bien que le terme utilisé par les organisateurs ait été celui d'« art contemporain » (*σύγχρονη τέχνη*), la plupart des conférenciers font référence à toute l'évolution de l'art moderne ; en effet, ils retracent une évolution cohérente de l'art moderne qui le conduit à l'art abstrait.

Le philosophe Evangelos Papanoutsos considère que, dans l'art abstrait, « sont versés et mélangés, comme dans une grande citerne, des mouvements artistiques qui étaient apparus au début de notre siècle, chacun avec son propre programme : le cubisme en France, l'expressionnisme en Allemagne, le constructivisme¹²⁹ ». La conférence de Marinos Kalligas est exactement dédiée à l'« origine historique et théorique de l'art abstrait ». Selon lui, l'art abstrait est un langage du Nord, mais il n'a pas une seule origine : presque tous les mouvements de l'art moderne auraient conduit directement ou indirectement à l'art abstrait, ainsi que la musique et la poésie¹³⁰. Kandinsky ne serait pas son seul fondateur : les recherches de Cézanne et de Seurat y auraient conduit elles aussi,

¹²⁸ « η τέχνη της εποχής μας, που κακώς συνειθίσαμε να αποκαλούμε αφηρημένη, έχει γίνει ένα καθολικό φαινόμενο της ζωής και την ορίζει σε ένα μεγάλο βαθμό. Έχει δικαιωθεί εσωτερικά τόσο ώστε πήρε τη σημασία μιας ιστορικής αναγκαιότητας. Για τούτο δεν έχει έννοια να αναζητήσουμε ιδιαίτερα, εάν ένα έργο είναι αφηρημένο και πόσο και με ποιό τρόπο. Ο προσδιορισμός του σαν σύγχρονου έργου τέχνης το διευκρινίζει». Dimitris FATOUROS, « Η δύναμη του κενού και η γλυπτική της Άλεξ Μυλωνά (La force du vide et la sculpture d'Alex Mylona) », *Zygos*, n° 55, juin 1960, p. 17.

¹²⁹ « σ' αυτή την ανεικονική Τέχνη, ως προς μια μεγάλη δεξαμενή, χύθηκαν και ανακατώθηκαν ρεύματα καλλιτεχνικά που είχαν στις αρχές του αιώνα μας εμφανιστή με δικό του το καθένα πρόγραμμα: ο κυβισμός στη Γαλλία, ο εξπρεσιονισμός στη Γερμανία, ο κονστρουκτιβισμός ». Evangelos PAPANOUTSOS, « Η στάση μας απέναντι στη σύγχρονη τέχνη (Notre attitude envers l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 6.

¹³⁰ Marinos KALLIGAS, « Ιστορική και θεωρητική καταγωγή της αφηρημένης τέχνης (Origine historique et théorique de l'art abstrait) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 10.

par des chemins différents. Kalligas mentionne aussi le rôle important de Picabia, puis celui de Mondrian, de Klee, de Pollock, de Sam Francis, de Hartung et d'Afro¹³¹. Selon Alexandros Xydis il y a eu deux courants qui ont conduit à l'art abstrait : le courant du Nord, qui a conduit à l'art abstrait à travers l'expressionnisme (Xydis donne comme exemples Kandinsky, Malevitch, Mondrian, Arp, Gabo, Klee, Lipchitz) et le courant français ou méditerranéen qui a conduit à l'art abstrait à travers l'analyse logique (il se réfère à Cézanne, Matisse, Henri Laurens, Picasso, De Chirico, Braque)¹³². L'archéologue Manolis Andronikos considère que

« pour l'historien de l'art, la série des noms Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinsky, Malevitch, Klee, Mondrian, Pollock semble aussi inamovible que la série Giotto, Masaccio, Piero della Francesca, Raphaël, Michel-Ange, par exemple, ou la série Myron, Phidias, Praxitèle¹³³. »

Il souligne l'importance de Cézanne, qui est sorti de l'impasse de l'impressionnisme, ainsi que l'importance du cubisme, qui a osé « sacrifier tout élément de beauté apparente¹³⁴ ». Quant à l'art abstrait, il la considère comme la « conséquence ultime » de l'œuvre de Cézanne¹³⁵.

Non seulement l'art abstrait est vu par la plupart des conférenciers comme le point final où convergent tous les mouvements modernes, mais certains le considèrent comme un synonyme de l'art contemporain (dans son sens de l'art le plus récent). Par exemple, explique Evangelos Papanoutsos, « aujourd'hui, quand nous disons Peinture moderne, d'avant-garde, révolutionnaire, nous entendons ce qui est nommé d'habitude, avec un terme pas tout à fait approprié à mon avis, *Peinture abstraite* [souligné dans le texte]¹³⁶ ». Il explique qu'il préfère le terme d'« art non figuratif¹³⁷ » parce que l'abstraction comme procédure a toujours existé dans l'art. Selon Marinos Kalligas, avec le terme d'« art

¹³¹ *Ibid.*, p. 16.

¹³² Alexandros XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 32.

¹³³ « για τον ιστορικό της τέχνης η σειρά των ονομάτων Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinsky, Malevitch, Klee, Mondrian, Pollock φαίνεται τόσο αμετάθετη όσο και η σειρά Giotto, Masaccio, Piero della Francesca, Raffaello, Michelangelo π.χ. ή η σειρά Μύρων, Φειδίας, Πραξιτέλης ». ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *op. cit.* (note 110), p. 34.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹³⁶ « Σήμερα, όταν λέμε μοντέρνα, πρωτοποριακή, επαναστατική Ζωγραφική, εννοούμε αυτό που λέγεται συνήθως, αλλά όχι μ'έναν εντελώς δόκιμο κατά τη γνώμη μου όρο, *αφηρημένη Ζωγραφική* ». PAPANOUTSOS, *op. cit.* (note 129), p. 6.

¹³⁷ « ανεικονική ζωγραφική »

abstrait », on se réfère quelquefois « à tout l’art nouveau (c’est-à-dire qui présente de tendances novatrices), art qu’on nomme d’habitude “moderne”¹³⁸ ». Alexandros Xydis constate une confusion fréquente entre art contemporain et art abstrait. Il définit ainsi l’art contemporain : « avec les mots “art contemporain” j’entends l’ensemble des tendances complètement actuelles de la peinture et de la sculpture. D’habitude, nous les nommons indistinctement et avec une certaine confusion, art abstrait, informel, non figuratif ou non représentatif » – termes qui ont été traduits en grec, mais dont le sens n’est pas clair pour les Grecs, selon lui¹³⁹. Notons que Xydis fait une distinction claire entre les termes de « moderne » et de « contemporain ». Le terme de « contemporain »

« ne couvre ni l’art impressionniste, qui est considéré par certains en Grèce comme l’expression la plus avancée de modernité acceptable, ni le cubisme et les autres grandes écoles de la première moitié du XX^e siècle. Ces écoles, encore plus considérées par beaucoup dans notre pays comme dangereusement modernes, vont nous occuper ici seulement en tant que sources et fondations de l’art des derniers vingt ans¹⁴⁰. »

Il est aussi apparent dans les conférences que la conception de l’art moderne est surtout formelle. Cet art est vu comme le résultat d’un besoin de renouvellement, la réaction contre « une perfection qui était une impasse¹⁴¹ ». L’autonomie plastique est considérée comme sa caractéristique principale. Selon les conférenciers, les formes ne sont plus le moyen pour la représentation de l’objet, mais le but de l’art. Plus précisément, selon E. Papanoutsos, l’une des grandes révolutions de l’art moderne a été accomplie par le cubisme, quand les valeurs plastiques, l’« échafaudage » qui aidait auparavant à la composition d’un tableau, sont devenues le sujet principal (il cite, pour l’analogie de l’échafaudage, Jean Cocteau¹⁴²) ; il se réfère par ailleurs à Ernst Cassirer, selon lequel l’art

¹³⁸ «Κάποτε μάλιστα μεταχειριζόμαστε τον όρο αυτό για ολόκληρη την νεώτερη (δηλ. με νεωτεριστικές τάσεις) τέχνη, αυτή που λέμε συνήθως “μοντέρνα” τέχνη». KALLIGAS, *op. cit.* (note 130), p. 10.

¹³⁹ «με τις λέξεις “σύγχρονη τέχνη” εννοώ το σύνολο των ολότελα σημερινών τάσεων της ζωγραφικής και της γλυπτικής. Συνήθως τις λέμε αδιάφορα, και με κάποιαν ασάφεια, αφηρημένη, αφαιρετική, άμορφη, ανεικονική ή μη παραστατική τέχνη». XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *op. cit.* (note 132), p. 31.

¹⁴⁰ «δε θα καλύπτει ο όρος αυτός ούτε την εμπρεσιονιστική τέχνη, που για μερικούς στην Ελλάδα είναι πάντα η τελευταία λέξη του υποφερτού συγχρονισμού, ούτε την κυβιστική και τις άλλες μεγάλες σχολές του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα, που αυτές δα θεωρούνται από πολλούς στον τόπο μας επικίνδυνα μοντέρνες, και που θα μας απασχολήσουν ενδεχόμενα εδώ, μόνο σαν πηγές και θεμέλια της τέχνης των τελευταίων είκοσι ετών». *Ibid.*

¹⁴¹ KALLIGAS, *op. cit.* (note 130), p. 15.

¹⁴² Jean COCTEAU, *Picasso*, Paris, 1923, p. 9. PAPANOUTSOS, *op. cit.* (note 129), p. 7.

n'est pas un plaisir de choses, mais un plaisir de formes, formes que l'artiste a créées¹⁴³. Kalligas souligne que « l'œuvre d'art est le *but*, elle est la *fin*, il n'y a rien au-delà ou derrière cela [souligné dans le texte]¹⁴⁴ ».

La conférence de Dimitris Fatouros a justement comme sujet « L'autonomie de l'art contemporain ». Selon lui, l'autonomie de l'œuvre d'art est la caractéristique principale de l'art contemporain. Comme principaux éléments de cette autonomie, il mentionne l'absence de représentation d'un objet extérieur, l'absence des sentiments qui sont liés à la représentation, mais aussi la consistance matérielle de l'œuvre qui est indépendante dans l'espace (il donne comme exemples Burri, Paolozzi, Kemeny, Fautrier et Feito)¹⁴⁵. Eleni Vakalo accentue elle aussi la notion d'autonomie artistique. Elle soutient que toutes les expressions artistiques ont la même valeur, à condition qu'elles suivent seulement leurs propres intentions et lois¹⁴⁶ – conception comparable à celle de l'autocritique de l'art de Greenberg, que nous avons mentionnée plus haut. D'après Vakalo, l'art européen a suivi pendant toute son histoire « un chemin continu analytique¹⁴⁷ » : il a analysé la forme, la surface, la lumière et la couleur, déjà chez le Tintoret, Rembrandt ou Frans Hals. L'art moderne, après avoir poussé l'analyse à ses éléments de base, utiliserait désormais le « langage des éléments plastiques ». L'exploit et la raison d'être de l'œuvre de Seurat, de Cézanne et des cubistes, poursuit Vakalo, est l'autonomie de l'art. En recherchant une « nouvelle solidité », ils auraient ouvert le chemin vers l'art abstrait total. Cependant, Vakalo cite Picasso, qui aurait dit qu'il n'y a pas d'art abstrait¹⁴⁸. En réalité, le mouvement ou la construction seraient devenus plus importants que la représentation des formes de la nature : « l'œuvre d'art demande de devenir un objet en soi. Son unité demande d'être complète, d'être une œuvre autonome¹⁴⁹ ».

¹⁴³ Il cite E. CASSIRER, *Essay on man*, New York, 1953 (1^e éd. 1944), p. 204.

¹⁴⁴ « Το έργο τέχνης είναι σκοπός, είναι τέλος, δεν υπάρχει τίποτε πέρα ή πίσω από αυτό ». KALLIGAS, *op. cit.* (note 130), p. 15.

¹⁴⁵ Dimitris FATOUROS, « Η αυτοτέλεια της σύγχρονης τέχνης και η γενικότερη σημασία της (L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 23.

¹⁴⁶ Eleni VAKALO, « Η κριτική και η σύγχρονη τέχνη (La critique et l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 44.

¹⁴⁷ « μια συνεχή αναλυτική οδό ». *Ibid.*, p. 45.

¹⁴⁸ Picasso avait dit à Christian Zervos : « Il n'y a pas d'art abstrait. Il faut toujours commencer par quelque chose. On peut ensuite enlever toute apparence de réalité, il n'y a plus de danger, car l'idée de l'objet a laissé une empreinte ineffaçable ». Christian ZERVOS, « Conversation avec Picasso », *Cahiers d'art*, vol. X, n° 7/10 : *L'œuvre de Picasso de 1930 à 1935*, 1935, p. 177. Cité par Pierre DAIX, « Art abstrait », in *Dictionnaire Picasso*, Paris : R. Laffont, 1995, p. 47.

¹⁴⁹ « Το έργο τέχνης ζητά να γίνη ένα αντικείμενο καθαυτό. Η μονάδα του να γίνη ακέραια, έργο άυταρκες ». VAKALO, « Η κριτική και η σύγχρονη τέχνη (La critique et l'art contemporain) », *op. cit.* (note 146), p. 45.

Martha Christofoglou constate la prévalence d'un modèle évolutionniste dans la réception de l'art moderne en Grèce, vers 1950. Les critiques grecs auraient abandonné leur ancienne conception dualiste qui opposait jusqu'alors un art « normal » figuratif à son unique et absolu contraire, l'art « moderne » non figuratif – perception vague qui comprendrait tout art avec des déformations. En revanche, ils sont arrivés à percevoir l'art abstrait, non plus tellement comme le contraire de la figuration, mais plutôt comme une évolution de cette dernière¹⁵⁰. De plus, Christofoglou considère que plusieurs critiques ont défendu la diffusion de l'art abstrait en Grèce, en la considérant comme preuve de l'évolution de l'art grec et donc comme la fin de son retard artistique par rapport à l'art international¹⁵¹. Cependant, Christofoglou n'associe pas l'assimilation de l'art moderne à l'art abstrait faite par les critiques grecs à une réception des idées de Greenberg ou d'autre modèle de l'évolution de l'art, mais « à la présence d'un académisme outrageusement rétrograde », c'est-à-dire à un manque de compréhension¹⁵².

L'art abstrait comme art qui rend sensible à la pureté formelle

Dans de nombreux textes publiés dans *Zygos*, on fait référence au concept d'autonomie de l'art. Par exemple, Efi Ferentinou écrit en 1956 que « les diverses étapes de l'évolution de la sculpture sont moins déterminées que celles de la peinture, mais toutes les tentatives depuis le début du siècle tendent vers l'autonomie plastique absolue et la pureté sculpturale¹⁵³ ». Le même auteur écrit en 1965 que la rupture avec la sculpture académique – rupture marquée par Rodin, premier sculpteur à fonder son œuvre sur des valeurs purement plastiques –, montrait « combien était nécessaire et inévitable la transposition de la vision sculpturale de la description extérieure à la composition plastique autonome et à la transmission symbolique d'une idée¹⁵⁴ ». René Delange écrit en 1958 que l'art moderne

¹⁵⁰ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 3), p. 7.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 8.

¹⁵² *Ibid.*, p. 96.

¹⁵³ « Τα διάφορα στάδια στην εξέλιξη της γλυπτικής δεν είναι τόσο καθορισμένα όσο στη ζωγραφική, όλες όμως οι προσπάθειες απ' τις αρχές του αιώνα μας μέχρι σήμερα τείνουν προς την απόλυτη πλαστική αυτονομία και τη γλυπτική καθαρότητα ». Efi FERENTINOU, « Σύγχρονοι αμερικανοί γλύπτες (Sculpteurs américains contemporains) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 7.

¹⁵⁴ « Πόσο αναγκαία κι αναπόφευκτη ήταν η μετατόπιση της γλυπτικής όρασης απ' την εξωτερική περιγραφή στην αυτεξούσια πλαστική σύνθεση και στη συμβολική μετάδοση της ιδέας ». Efi FERENTINOU, « Τα Παναθήναια της σύγχρονης γλυπτικής: Μια σημαντικώτατη καλλιτεχνική εκδήλωση (Les Panathénées de la sculpture contemporaine: Une manifestation culturelle très importante) », *Zygos*, VII-65, août 1965, p. 14.

évolue indépendamment de polémiques fondées sur des motifs extérieurs à l'art¹⁵⁵. Chrysanthos Christou écrit en 1958 que l'art moderne

« n'était pas de la politique, pour faire de la propagande. Ni de la religion, pour prêcher. Il n'était pas de la philosophie pour fermer dans des formules l'explosivité de la situation. Ni de la science pour accélérer et conclure les nouvelles orientations. C'était de l'art, et son seul langage était la forme, la couleur, la ligne, le modelé. Et il a décidé de représenter son présent tel qu'il le voyait¹⁵⁶. »

Dans certains textes, l'autonomie plastique n'est pas associée à l'art moderne, mais considérée comme une valeur de toutes les périodes artistiques, à l'exception de l'art académique du XIX^e siècle. Ainsi, le philosophe Giorgos Mourellos souligne cette valeur dans certaines études de théorie picturale qu'il publie dans *Zygos*. Dans la première de ces études, publiée en 1955, il explique la différence entre la lumière naturelle et la lumière picturale en ces termes :

« Cette liberté que nous donne la lumière picturale, de placer nos objets dans l'espace que nous voulons, donne des possibilités infinies à l'artiste. Aucune loi esthétique ne l'empêche de créer des relations de lumière particulières, car la seule loi applicable à l'art est la liberté donnée à l'artiste de créer le monde qu'il veut¹⁵⁷. »

Il souligne que toutes les époques acceptaient la lumière picturale comme valeur, en dehors de l'époque où dominait la peinture académique.

Alekos Kontopoulos exprime lui aussi une conception de valeurs intemporelles de l'art dans une série d'articles de théorie picturale, les « Leçons d'art », publiés dans les quatre premiers numéros de *Zygos*. Dans le tout premier numéro, le peintre, qui s'adresse

¹⁵⁵ René DELANGE, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: M. Chagall (Les beaux-arts dans les centres internationaux: M. Chagall) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 23.

¹⁵⁶ « Δεν ήταν πολιτική να κάνη προπαγάνδα. Ούτε θρησκεία να κάνη κήρυγμα. Δεν ήταν φιλοσοφία να κλείση σε τύπους την εκρηκτικότητα της καταστάσεως. Ούτε επιστήμη να επιταχύνη και ολοκληρώση τις νέες κατευθύνσεις. Ήταν τέχνη, και η μόνη της γλώσσα ήταν η μορφή, ήταν το χρώμα, η γραμμή, το σχήμα. Και αποφάσισε να δώση το παρόν της όπως το έβλεπε ». Chrysanthos CHRISTOU, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Α' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, I) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 13.

¹⁵⁷ « Αυτή την ελευθερία που μας δίνει το ζωγραφικό φως να τοποθετούμε τα αντικείμενά μας στο χώρο που θέλουμε, δίνει άπειρες δυνατότητες στον καλλιτέχνη. Κανένας αισθητικός νόμος δεν τον εμποδίζει να δημιουργή ιδιότυπες φωτιστικές σχέσεις, γιατί ο μόνος νόμος που ισχύει στην Τέχνη είναι η ελευθερία που δίνεται στον καλλιτέχνη να φτιάχνει τον κόσμο που αυτός θέλει ». Giorgos MOURELOS, « Θεωρητικά προβλήματα: Φυσικό και ζωγραφικό φως (Problèmes théoriques: Lumière naturelle et lumière picturale) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 7. Les titres des autres études sont : « Sujet logique et sujet pictural » (n° 5/1956), « Espace naturel et espace pictural » (n° 17/1957) » et « La multiplicité de la fonction de la couleur » (n° 36-37/1958).

à un public peu habitué à l'art moderne, explique que l'abstraction, comme procédure de simplification, caractérise toute œuvre d'art réussie : « l'“abstraction” est la condition principale pour donner une force vitale à une œuvre d'art¹⁵⁸ ». Kontopoulos, qui semble s'appuyer sur certains éléments de la théorie impressionniste et utilise des paires contradictoires, un peu à la manière de Wölfflin, ne fait pas directement référence à l'art abstrait. Le même auteur écrit en 1965 :

« Les artistes connaissent, mieux que les commentateurs, que ce qui rend une œuvre digne, beaucoup plus que le fait d'être non figurative ou figurative, c'est la capacité de l'artiste créateur à transformer le matériau avec lequel il exprimera le monde de ses propres espoirs en une autre réalité et de telle manière qu'une humble pomme de Cézanne ou une tunique de Rembrandt deviendra une image d'universalité dans laquelle on trouve tout et dans laquelle, finalement, nous avons perdu et la pomme et la tunique¹⁵⁹. »

Un autre auteur qui exprime une approche formelle est l'archéologue Manolis Andronikos. Il écrit, dans l'introduction d'une série d'articles sur la plastique archaïque :

« la dextérité naïve qui consiste à imiter un objet naturel [...] n'a aucun lien avec l'art [...]. En conclusion, nous répétons que nous devons envisager les œuvres que nous allons examiner comme des formes symboliques qui portent plusieurs sens et chercher leur message et leur signification dans leur propre forme, leur propre être¹⁶⁰. »

Selon Konstantinos Ioannidis, Andronikos avançait dans ses écrits l'idée que la peinture s'exprime à travers des symboles, comme dans sa conférence publiée dans le numéro

¹⁵⁸ «η “αφαίρεση” αποτελεί τον κυριότερο όρο για να προσδώσουμε δύναμη ζωής σ'ένα έργο τέχνης». Alekos KONTOPOULOS, « Μαθήματα τέχνης: Η απλοποίηση του σχήματος - Δύο μεγάλες οικογένειες καλλιτεχνών (Leçons d'art : La simplification de la forme - Deux grandes familles d'artistes) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 8.

¹⁵⁹ «Οι καλλιτέχνες γνωρίζουν καλύτερα από τους σχολιαστές πως πάνω και πέραν απ'το ανεικονικό ή εικονικό, εκείνο που καθιστά ένα έργο έγκυρο και άξιο είναι η ικανότητα που έχει ο δημιουργός καλλιτέχνης να μεταβάλει το υλικό, που μ'αυτό θα εκφράσει τον κόσμο των ιδικών του ελπίδων, σε μιαν άλλη πραγματικότητα και με τέτοιο τρόπο, που το ταπεινό μήλο του Cézanne ή ένας χιτώνας του Rembrandt να γίνεται μια εικόνα καθολικότητας, όπου ανευρίσκουμε τα πάντα και όπου τελικά έχουμε απωλέσει και το μήλο και τον χιτώνα». Alekos KONTOPOULOS, « Πορεία προς νέο κόσμο παραστάσεων: Η ζωγραφική του Τώνη Ιωάννου (Parcours vers un nouveau monde de représentations : La peinture de Tonis Ioannou) », *Zygos*, V-65, juin 1965, p. 42.

¹⁶⁰ «η απλοϊκή δεξιότητα να μιμηθεί κανείς ένα φυσικό αντικείμενο [...] δεν έχει σχέση με την τέχνη [...]. Καταλήγοντας θα επαναλάβουμε πως τα έργα που θα εξετάσουμε πρέπει να τ'αντικρίζουμε σαν συμβολικές πολυσήμαντες μορφές και ν'αναζητήσουμε το μήνυμά τους και τη σημασία τους μέσα στην ίδια τους τη μορφή, στο ολόδικό τους είναι». Manolis ANDRONIKOS, « Έργα της ελληνικής πλαστικής των αρχαϊκών χρόνων: Α': Θεωρητικό προοίμιο (Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque: I: Préambule théorique) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, p. 43.

spécial de *Zygos* 66-67 de 1961¹⁶¹. Le concept de symbole aurait chez Andronikos une origine platonicienne, en combinaison avec des théories contemporaines comme celles d'Ernst Cassirer et de Susanne Langer¹⁶². Déjà dans sa thèse, dont le sujet était « Platon et l'art »¹⁶³, Andronikos appréhendait le concept de l'autonomie de l'art à travers la philosophie de Platon¹⁶⁴. De plus, il justifiait l'art moderne et plus spécifiquement le cubisme et l'art abstrait en s'appuyant sur Platon¹⁶⁵. Dans sa thèse, il s'appuyait surtout sur un extrait du *Philèbe* (51-53), qu'il résume entre autres dans sa conférence de 1961¹⁶⁶. Dans cet extrait, Socrate décrit comme vrais plaisirs ceux « qui ont pour objet les belles couleurs et les belles figures » (51b) et plus loin il explique :

« Par la beauté des figures, je n'ai point en vue ce que la plupart pourraient s'imaginer, par exemple, des êtres vivants ou des peintures ; mais je parle de ce qui est droit et circulaire, plan et solide, des ouvrages travaillés au tour ou faits à la règle et à l'équerre, si tu conçois ma pensée. Car je soutiens que ces figures ne sont point, comme les autres, belles relativement, mais qu'elles sont toujours belles par elles-mêmes et de leur nature, qu'elles procurent certains plaisirs qui leur sont propres¹⁶⁷ » (51d).

Or, selon Ioannidis, cet extrait a été souvent évoqué par des critiques grecs pendant les années cinquante, comme justification de l'art abstrait¹⁶⁸.

D'autres auteurs s'appuient dans *Zygos* sur le concept de l'autonomie de l'art pour expliquer ou pour défendre l'art abstrait. Selon un argument souvent invoqué, l'art abstrait aurait permis une perception plus claire des valeurs plastiques, en changeant ainsi la perception de tout style artistique. L'éditeur de la revue écrit en 1962 que la diffusion de l'art abstrait en Grèce a apporté un changement de perception : grâce à cet art, « on peut,

¹⁶¹ ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *op. cit.* (note 110), p. 34.

¹⁶² Konstantinos IOANNIDIS, « Ο πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου (L'esthétisme platonicien de Manolis Andronikos) », in *Egnatia 8/2004*, Thessalonique : University Studio Press, 2005, p. 363, note 10.

¹⁶³ Manolis ANDRONIKOS, *Ο Πλάτων και η τέχνη (Platon et l'art)*, Thessalonique, 1952.

¹⁶⁴ IOANNIDIS, *op. cit.* (note 162), p. 372.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 362, 373.

¹⁶⁶ ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *op. cit.* (note 110), p. 41.

¹⁶⁷ PLATON, *Œuvres de Platon, tome 2 [en ligne]*, traduit par Victor COUSIN, Paris : Bossange, 1824. URL : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/philebe5.htm>. Consulté le 27 mai 2017.

¹⁶⁸ Ioannidis cite : Evangelos Papanoutsos, « Ο Πλάτων και η τέχνη (Platon et l'art) », *To Vima*, 28 février 1952 (critique du livre d'Andronikos) ; Tony Spiteris, « Η αφηρημένη τέχνη: οι υπέρμαχοι και οι πολέμιοι της (L'art abstrait : ses partisans et ses opposants) », *Eleftheria*, 5 octobre 1957 ; Angelos Prokopiou, « Η κρίσις της σύγχρονης τέχνης (La crise de l'art contemporain) », *I Kathimerini*, 1 janvier 1960. IOANNIDIS, *op. cit.* (note 162), p. 374, note 45.

en regardant un tableau ou une sculpture, remarquer plus facilement et apprécier ses valeurs purement plastiques¹⁶⁹ ».

Giorgos Mourellos fait une distinction entre le « sujet logique¹⁷⁰ », extérieur, et le « sujet pictural¹⁷¹ » (le « motif esthétique que le peintre développe dans sa peinture¹⁷² »). Il conclut que l'apparition de l'art abstrait « nous permet de distinguer une fois pour toutes ce qui est purement pictural¹⁷³ », parce que l'art abstrait montre que le vrai sujet a une nature formelle, il ne s'agit pas d'événements ou objets extérieurs. Le peintre Pantelis Xagoraris fait référence, dans une étude sur les éléments du langage pictural, publiée en 1960, à l'autonomie plastique de l'art moderne et à son lien avec l'esprit scientifique de l'époque moderne, qui lui donne une structure logique. Il justifie ainsi l'art abstrait :

« En dénudant l'œuvre d'art du caractère courant, anecdotique, accidentel de l'imitation extérieure, il le restitue en ce qui concerne sa durée dans le temps. Car le vrai art ne s'adresse pas à un public spécifique et à une époque spécifique, mais il est, ou tend à être, universel et il s'adresse à l'éternité. La ligne, la forme, la couleur, la composition et l'organisation du tableau, les émotions qu'ils nous suggèrent et les pensées qu'ils font naître en nous, ces éléments plastiques de la peinture en eux, constituent aujourd'hui les bases de l'émotion esthétique¹⁷⁴. »

L'essence de l'art moderne selon Eleni Vakalo est, tout d'abord, le chemin vers l'essentiel en ce qui concerne la forme ; cette essence s'identifie à l'abstraction, non pas comme tendance (l'art abstrait), mais comme procédé morphologique, comme épuration des éléments superflus, littéraires ou descriptifs. C'est un arrachement à tout type d'académisme. Sa pensée se reflète dans quelques lignes consacrées à une grande figure de

¹⁶⁹ «μπορούμε, βλέποντας ένα πίνακα ή ένα γλυπτό, να επισημαίνουμε ευχερέστερα και να χαϊρώμαστε τις καθαρά πλαστικές του αξίες». «Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 4.

¹⁷⁰ «λογικό θέμα»

¹⁷¹ «ζωγραφικό θέμα»

¹⁷² Giorgos MOURELOS, « Λογικό θέμα και ζωγραφικό θέμα (Sujet logique et sujet pictural) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 7.

¹⁷³ «μας επιτρέπει να ξεχωρίσουμε για μια πάντα τι είναι καθαρά ζωγραφικό». *Ibid.*, p. 20.

¹⁷⁴ «Απογυμνώνοντας το έργο τέχνης από το επικαιρικό, το επεισοδιακό και συμπτωματικό στοιχείο της εξωτερικής μιμήσεως, το αποκαθιστά από άποψη διάρκειας μέσα στο χρόνο. Γιατί η αληθινή τέχνη δεν απευθύνεται σ'ένα ωρισμένο κοινό και μια ωρισμένη εποχή, αλλά είναι ή τείνει να γίνη καθολική και απευθύνεται στην αιωνιότητα. Η γραμμή, η φόρμα, το χρώμα, η σύνθεση και η οργάνωση του πίνακα, τα συναισθήματα που μας υποβάλλουν και οι σκέψεις που μας γεννούν, αυτά μόνα τους, τα πλαστικά στοιχεία της ζωγραφικής, αποτελούν σήμερα τις βάσεις της αισθητικής συγκινήσεως». Pantelis XAGORARIS, « Ανάλυση και σύνθεση των ζωγραφικών στοιχείων: Δοκίμιο (Analyse et synthèse des éléments picturaux: Essai) », *Zygos*, n° 59, octobre 1960, p. 23.

la modernité grecque, Spyros Papaloukas, à l'occasion de son exposition à l'École des beaux-arts d'Athènes. Elle écrit que Papaloukas a atteint « l'expression lucide qu'un artiste atteint seulement quand il réussit à voir l'essence “abstraite”, comme le but unique et absolument “concret” de son art¹⁷⁵ ». Selon Vakalo, la lumière, la couleur, l'harmonie et le rythme sont chez Papaloukas « des valeurs spirituelles¹⁷⁶ ». Eleni Vakalo ne soutient pas l'art abstrait en soi, mais elle considère qu'il représente une envie d'épuration de l'art des éléments superflus. Pour cette raison, elle souligne que l'émergence de l'art abstrait devrait changer le caractère de l'art figuratif aussi. Dans une critique publiée en 1960, elle se demande s'il y a une vraie nécessité d'enlever l'image figurative et elle donne comme réponse que l'art abstrait « représente l'expression la plus radicale du besoin de la peinture contemporaine de trouver le rythme plastique et la liberté de son expression dans leur forme la plus pure¹⁷⁷ ». Selon elle, il est aussi négatif d'être abstrait seulement pour suivre la mode, en appartenant ainsi à l'« académisme » de l'art abstrait, que de produire un art figuratif « qui représente » et qui n'a rien retenu de la demande de l'art abstrait pour une « épuration de l'élément plastique ou expressif¹⁷⁸ ». Dans un autre article de sa rubrique, elle présente comme modèle de cette conception de l'art abstrait comme purification l'œuvre de Konstantinos Xenakis, avec son caractère musical et mathématique¹⁷⁹. Elle expose ces mêmes réflexions lorsqu'elle écrit sur les peintres Panagiotis Tetsis et Takis Marthas. Le premier, figuratif, est moderne en raison de son dynamisme, de l'énergie de la vie exprimée dans sa peinture. Le deuxième, abstrait, émeut le spectateur à travers des moyens picturaux. Ainsi, il dépasse les peintres abstraits qui s'intéressent seulement au renouveau de la forme¹⁸⁰.

Eleni Vakalo évoque une peinture « honnête », dotée de « bases solides », dans laquelle la forme s'appuie sur des éléments synthétiques ; la ligne aurait une formulation géométrique, la couleur une harmonie fondamentale¹⁸¹. Selon Vakalo, l'art abstrait doit

¹⁷⁵ «στην διαυγή έκφραση που φτάνει ο καλλιτέχνης μόνον όταν κατορθώσει να δει την “αφηρημένη” ουσία, σαν μοναδικό και απόλυτα “συγκεκριμένο” στόχο της τέχνης του». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 45.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ «αντιπροσωπεύει την ριζικότερη έκφραση της ανάγκης της σύγχρονης ζωγραφικής να βρει όσο γίνεται πιο καθαρό τον πλαστικό ρυθμό και την ελευθερία της έκφρασής της». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 43.

¹⁷⁸ «αποκάθαρση του πλαστικού και του εκφραστικού στοιχείου». *Ibid.*

¹⁷⁹ Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 59, octobre 1960, p. 33.

¹⁸⁰ Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 36-37, novembre-décembre 1958, p. 29-30.

¹⁸¹ Cf. sa critique pour la jeune peintre Ermioni Vakali, *ibid.*, p. 31.

s'appuyer davantage sur ces valeurs, étant donné qu'il n'y a plus de sujet ; les peintres abstraits ne réalisent pas toujours ce fait. Elle poursuit : « La liberté existe dans ces formes d'art pour gagner – et non pour perdre – le concept de peinture dans son expression la plus pure¹⁸² ». Mais dans l'art figuratif non plus, le sujet ne serait pas l'élément le plus important. Les éléments principaux de la peinture seraient la couleur, la forme – qui serait définie par l'« harmonie contrapuntique » de la couleur –, le rythme et la surface qui deviendrait « espace » en raison du rythme¹⁸³.

L'art moderne comme expression de l'homme et de l'époque

Parallèlement à l'approche formelle de l'art moderne, plusieurs auteurs dans *Zygos* accentuent l'expression de l'époque et de l'homme à travers l'art moderne. Une troisième orientation évoque le caractère spirituel et révélateur de l'art moderne. Antoine Compagnon décrit cette dernière orientation comme un discours qui tente d'expliquer l'anti-réalisme apparent de l'art moderne par la recherche d'un réalisme supérieur au réalisme ordinaire¹⁸⁴. Ces trois orientations de la conception de l'art moderne ne sont pas distinctes dans les textes publiés dans *Zygos* : les auteurs s'appuient souvent sur un large éventail d'arguments pour expliquer l'art moderne.

Autonomie plastique et communication avec le public : Georges Huisman et l'exposition de Fernand Léger

À l'époque que nous étudions, le rôle social de l'art et la relation entre l'art et le public, problèmes importants pendant les années trente, continuaient de provoquer des discussions dans le cadre de la Guerre froide. Ainsi, une exposition de Fernand Léger organisée à Athènes en 1956 a été accompagnée d'une discussion autour de la relation entre l'artiste et la société. Cette exposition a été organisée à l'Institut français d'Athènes (8-24 mars 1956)¹⁸⁵, à l'initiative d'Octave Merlier et de Georges Huisman. Ce dernier est venu en

¹⁸² « Η ελευθερία υπάρχει στις μορφές αυτές για να κερδίσουμε – και όχι για να χάσουμε – την έννοια της ζωγραφικής στην πιο καθαρή έκφρασή της ». *Ibid.*

¹⁸³ Cf. sa critique sur le peintre Dimitris Mytaras, Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 70, septembre 1961, p. 40.

¹⁸⁴ COMPAGNON, *op. cit.* (note 21), p. 70.

¹⁸⁵ L'exposition inclut des lithographies, des gouaches, des dessins, des affiches et des livres illustrés.

Grèce pour inaugurer l'exposition par une conférence¹⁸⁶. Le dilemme entre modernité artistique et rôle social de l'art est retenu par la presse athénienne comme le sujet principal de cette conférence. Angelos Prokopiou souligne que la peinture de Léger est monumentale, adressée au peuple : elle reste compréhensible, bien qu'elle soit moderne, car la mission sociale de l'artiste l'empêche de suivre la déformation des cubistes¹⁸⁷. Eleni Vakalo écrit que, selon Huisman, il y a dans l'œuvre d'art une déduction intentionnelle de l'expressivité de la forme humaine, car les artistes voient l'homme comme un objet. Cela montre, d'après Vakalo, la foi des artistes en l'intégrité des valeurs plastiques, mais aussi en l'intégrité de l'homme, puisqu'ils choisissent la seule manière possible à notre époque de le représenter dans toutes ses facettes¹⁸⁸.

À l'occasion de la conférence de Huisman, la presse grecque présente la pensée de l'auteur français concernant l'art moderne, en mettant l'accent sur la liberté de l'artiste après la révolution du cubisme¹⁸⁹. *Zygos* publie, en mars 1956, un article de Huisman sur Léger (écrit pour la revue, selon le sous-titre). Selon l'auteur, avec le cubisme a commencé la plus grande révolution artistique : la liberté créative de l'artiste, son droit à une autonomie complète envers la tradition artistique et envers le public, sont devenus un problème central. Selon Huisman, Léger a participé à cette révolution, mais il a fondé son art sur deux principes complémentaires : que l'artiste ne peut pas mépriser le grand public et qu'il doit exprimer son époque, celle de la machine¹⁹⁰. On remarque que plusieurs textes dans *Zygos* présentent, comme celui de Huisman, une conception limitée de l'autonomie artistique – les auteurs l'acceptent comme principe essentiel de la révolution qu'a été l'art moderne, mais ils expliquent que l'artiste moderne n'est pas obligatoirement isolé, qu'il y a des moyens de communication avec le public.

Huisman a aussi participé à une discussion en français avec des critiques d'art et des artistes grecs, sur le sujet de « La place de l'artiste dans la société contemporaine¹⁹¹ »,

¹⁸⁶ La conférence a été répétée huit jours plus tard ; il a aussi donné une conférence sur Chateaubriand. Tony SPITERIS, « Georges Huisman, critique d'art et historien », *Messenger d'Athènes*, 28 mars 1956.

¹⁸⁷ Angelos PROKOPIOU, « Fernand Léger », *I Kathimerini*, 14 mars 1956.

¹⁸⁸ Eleni VAKALO, « Η έκθεσις έργων του Λεζέ (L'exposition d'œuvres de Léger) », *Ta Nea*, 16 mars 1956.

¹⁸⁹ Par exemple, dans un entretien, publié par le journal centriste *To Vima* (« *La Tribune* ») et dans un article du journal de droite *Ethnikos kiryx* (« *Héraut national* ») : A. L., « Ο Ζωρζ Ουϊσμάν ομιλεί για την μοντέρνα τέχνη (Georges Huisman parle sur l'art moderne) », *To Vima*, 25 mars 1956 ; « Ο κόσμος του πνεύματος και της τέχνης (Le monde de l'esprit et de l'art) », *Ethnikos kiryx*, 21 mars 1956.

¹⁹⁰ Georges HUISMAN, « Fernand Léger », traduit par Kostas KALLIGAS, *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 5.

¹⁹¹ C'est le titre mentionné par *Zygos*, qui publie un récit de la discussion : « Ο καλλιτέχνης στη σύγχρονη κοινωνία: Η συζήτηση στο Γαλλικό Ινστιτούτο (L'artiste dans la société contemporaine: La discussion à l'Institut français) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 4-5, 18. Selon d'autres récits de la presse, la discussion

discussion qui a eu lieu le 21 mars à l'Institut français d'Athènes, organisée par l'Union culturelle gréco-française. Des récits ou des présentations de la discussion ont été publiés dans la presse grecque, y compris dans *Zygos*. Les participants¹⁹² se sont interrogés sur l'autonomie plastique de l'art, sur l'autonomie et la liberté de l'artiste, sur l'incompréhension par le public de la modernité artistique, sur la définition d'un art d'avant-garde ou révolutionnaire. Selon l'article de *Zygos*, G. Huisman a surtout évoqué, dans son intervention, le problème de la compréhension de l'art moderne par la masse. Il a mentionné les lacunes de l'éducation artistique, le rôle marginal de l'artiste dans la société, le soutien insuffisant de l'État. Evangelos Papanoutsos a posé la question suivante : « L'art moderne est-il un art révolutionnaire ou seulement un art révolté ? » Huisman a répondu qu'il s'agissait plutôt du second, parce que « les analyses et les synthèses » du cubisme, de l'art abstrait et du surréalisme montraient un mécontentement et un besoin de changement de la situation actuelle, mais sans une connaissance précise du nouvel ordre qui devait être imposé ; l'art moderne démolissait la tradition artistique sans avoir encore présenté clairement les valeurs qu'il voulait introduire ; cela serait la cause de la distance entre l'art moderne et le public¹⁹³. Tony Spiteris, quant à lui, a évoqué l'autonomie de l'artiste moderne : en raison de cette autonomie, l'artiste est un révolutionnaire, mais, pour la même raison, est isolé. Il y a une opposition entre un art « officiel » et un art « d'avant-garde, indépendant » : le second exprime, selon Spiteris, « tout ce qu'il y a de plus antiacadémique, de plus personnel et individuel chez l'artiste. C'est une expression indépendante de liens déterminants et qui trouve son plein développement dans l'État démocratique¹⁹⁴ ». Huisman a répondu que l'art ne vit qu'à travers la révolution et que le destin d'un chef-d'œuvre est d'être rejeté au début¹⁹⁵. La rédaction de *Zygos* note dans l'introduction de ce

concerne la place de l'art dans la société (K. I. K., « Μια διαλογική συζήτηση δια την θέσιν της τέχνης εις την σύγχρονον κοινωνίαν (Une discussion sur la place de l'art dans la société contemporaine) », *To Vima*, 23 mars 1956.), ou encore la relation de l'art et de la culture contemporaine (K., « Τέχνη και σύγχρονος πολιτισμός: Η συζήτηση στο Γαλλικό ινστιτούτο (Art et culture contemporaine: La discussion à l'Institut français) », *I Avgi*, 24 mars 1956.)

¹⁹² Selon le récit de *Zygos*, la discussion a été introduite par Angelos Katakouzinis (fondateur de l'Union culturelle gréco-française). En dehors de G. Huisman, l'intévenant principal, ont participé : Evangelos Papanoutsos, Tony Spiteris, Marinos Kalligas, Giannis Tsarouchis, Giorgos Mavroidis, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas, Vrasidas Tsouchlos et Michalis Tompros.

¹⁹³ « Ο καλλιτέχνης στη σύγχρονη κοινωνία: Η συζήτηση στο Γαλλικό Ινστιτούτο (L'artiste dans la société contemporaine: La discussion à l'Institut français) », *op. cit.* (note 191), p. 4-5.

¹⁹⁴ «ό,τι το πιο αντιακαδημαϊκό, το πιο προσωπικό και ατομικό υπάρχει στον καλλιτέχνη. Είναι μια έκφραση ανεξάρτητη από προσδιοριστικούς δεσμούς που βρίσκει την πλήρη ανάπτυξή της στη δημοκρατική πολιτεία». *Ibid.*, p. 5.

¹⁹⁵ K. I. K., *op. cit.* (note 191).

récit qu'il n'y a pas eu de dialogue comme on l'attendait, en raison des interventions trop longues des participants¹⁹⁶. Pour sa part, le journal de gauche *I Avgi* (« *L'Aube* ») déplore que les intervenants n'aient pas touché à l'essence du sujet de la discussion, c'est-à-dire le rôle social de l'art¹⁹⁷.

Le texte de René Huyghe dans Zygos : un discours modéré

En 1957, René Huyghe est venu en Grèce pour une série de conférences (deux à l'Institut français et deux à l'École des beaux-arts). Dans les deux premières, selon un article de Tony Spiteris dans la presse quotidienne, Huyghe a évoqué l'évolution de l'art en France, du romantisme à l'impressionnisme, et dans les deux autres il a examiné les mouvements postérieurs et la polémique autour de l'art abstrait pendant l'après-guerre¹⁹⁸. À cette occasion, *Zygos* publie un article de sa main, intitulé « La peinture contemporaine entre abstraction et réalité », « exclusif » selon l'introduction de l'éditeur (n° 25, novembre 1957). R. Huyghe présente l'art du XX^e siècle comme un art qui tend « vers sa propre perfection – un jeu dissocié de tout élément aléatoire – en ne voulant trouver la cause de son existence que dans lui-même, dans l'exercice harmonieux et gracieux de ses propres moyens : la forme et la couleur¹⁹⁹ ». Selon lui, le principe de l'autonomie plastique, bien qu'issu du principe de « l'art pour l'art », a été réalisé avec le cubisme, qui portait par ailleurs le germe de l'évolution vers l'art abstrait. Il précise que l'art abstrait est un art pur, comme la musique. Il constate, cependant, que la recherche de l'art moderne de l'absolu, en arrivant à un point extrême après la Seconde Guerre mondiale, a provoqué une rupture de l'art autant avec la réalité qu'avec la société. Mais la solution ne serait pas le réalisme socialiste, art superficiel, mais l'utilisation de toute la force expressive de l'art, sa force de « créer des états spirituels ». L'art aurait le pouvoir de « révéler », voire d'« imposer »

¹⁹⁶ « Ο καλλιτέχνης στη σύγχρονη κοινωνία: Η συζήτηση στο Γαλλικό Ινστιτούτο (L'artiste dans la société contemporaine: La discussion à l'Institut français) », *op. cit.* (note 191), p. 4.

¹⁹⁷ K., *op. cit.* (note 191).

¹⁹⁸ Tony SPITERIS, « Ο Πενέ Ουίγκ: Οι ομιλίες του στην Αθήνα για τη σύγχρονη τέχνη (René Huyghe: Ses conférences à Athènes sur l'art contemporain) », *Eleftheria*, 1 novembre 1957 ; cf. aussi Angelos PROKOPIOU, « Συνομιλία με τον Πενέ Ουίγκ (Entretien avec René Huyghe) », *I Kathimerini*, 3 novembre 1957.

¹⁹⁹ Nous n'avons pas trouvé le texte originel, nous retraduisons donc du grec : « προς την ίδια της την τελειότητα – ένα παιχνίδι ανεξάρτητο από κάθε τι το τυχαίο – μη θέλοντας να βρη την αιτία της υπάρξεώς της παρά στον ίδιο τον εαυτό της, στην αρμονική και ευγενική άσκηση των ιδίων της των μέσων: της φόρμας και του χρώματος ». René HUYGHE, « Η σύγχρονη ζωγραφική ανάμεσα στην αφαίρεση και στην πραγματικότητα (La peinture contemporaine entre l'abstraction et la réalité) », traduit par E. KARTALI et T. KYRIAKOU, *Zygos*, n° 25, novembre 1957, p. 5.

« l'âme d'une époque aux hommes de cette époque²⁰⁰ ». L'auteur conclut que le moment est peut-être arrivé pour que nous réalisions que l'art moderne « n'a pour finalité ni d'être esclave de la réalité ni d'être un jeu paradoxal et stérile des formes, mais qu'il possède la force incalculable d'émouvoir, d'exprimer et même de créer la vie intérieure des hommes²⁰¹ ». En effet, Huyghe voit l'avenir de l'art dans la sortie du dilemme entre l'art abstrait et l'art figuratif. Comme exemples d'une telle orientation, il mentionne les peintures de Bernard Buffet, d'André Minaux, de Paul Rebeyrolle et surtout de Bernard Lorjou. Inspirés par Francis Gruber, ces artistes font, selon Huyghe, des recherches sur un « néo-réalisme²⁰² qui a pris récemment la place d'une force contraire aux recherches de l'art abstrait²⁰³ ». La combinaison d'une importance accordée à la perfection formelle et d'une exigence pour l'expression de la profondeur de l'âme humaine par l'art, qu'on rencontre dans ce texte de René Huyghe, caractérise plusieurs textes publiés dans *Zygos*.

Les conférences de la section grecque de l'AICA en 1961 : L'expression de l'inquiétude et des forces cosmogoniques

Si l'un des buts principaux de l'art moderne était l'autonomie plastique, selon les participants à cette série de conférences, l'autre était la révélation de la nature de l'époque moderne. Cette époque, présentée par la plupart des conférenciers sous des couleurs sombres, conduisait, selon eux, vers l'art abstrait. Selon Evangelos Papanoutsos, « comme

²⁰⁰ «αποκαλύπτει», «επιβάλλει», «την ψυχή μιας εποχής στους ανθρώπους αυτής της εποχής». *Ibid.*, p. 9.

²⁰¹ «Ίσως έφτασε η ώρα να καταλάβουμε ότι δεν έχει για προορισμό ούτε να είναι σκλάβα της πραγματικότητας, ούτε να είναι ένα παράδοξο και έρημο παιχνίδι των σχημάτων, αλλά ότι κρατά την ανυπολόγιστη δύναμη να συγκινή, να εκφράζει και ακόμη να δημιουργή την εσωτερική ζωή των ανθρώπων». *Ibid.*, p. 18.

²⁰² En raison du terme « néo-réalisme » (νεο-ρεαλισμός), utilisé dans la traduction de l'article, mais absent des récits des conférences de Huyghe dans la presse grecque, et de la référence à ces artistes particuliers, Maria Poulou soutient que l'article a été écrit en réalité quelques années plus tôt, mais qu'il confirmait les positions esthétiques exprimées dans *Zygos*. Maria POULOU, «Νεορεαλισμός: Καταγωγή και μετατοπίσεις της έννοιας: Η ελληνική υποδοχή την περίοδο 1950-1965 (Néoréalisme: Origine et transferts de la notion: La réception grecque pendant la période 1950-1965) », in *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'histoire de l'art, Thessalonique, 2-4 novembre 2007)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 505. Nous ne pouvons pas vérifier l'hypothèse de Poulou, sans le texte originel. Cependant, il est vrai que les artistes que Huyghe mentionne à la fin de l'article sont associés aux expositions *Manifeste de l'homme témoin* (Paris, galerie du Bac, 1948 et galerie Claude, 1949) et au Salon des jeunes peintres (fondé en 1950, connu comme Salon de jeune peinture après 1954). Cf. Eric MERCIER, *Années 50: la jeune peinture*, Vaumarcus : ArtAcatos, 2010 (2 vol.), 502, 427 p. De plus, la plupart des œuvres qui illustrent l'article sont créées en 1947-1948.

²⁰³ «έναν νεο-ρεαλισμό που τα τελευταία χρόνια στέκεται σαν αντίρροπη δύναμη στις αναζητήσεις της αφάιρσεως». HUYGHE, *op. cit.* (note 199), p. 18.

tous les faits historiques, l'Art non figuratif a son explication. Pour la trouver, il faut chercher ses racines dans le mouvement de la vie, le climat de l'époque, l'esprit de nos temps²⁰⁴ ». De plus, Papanoutsos met en parallèle l'art et la science : tous les deux refléteraient un changement radical de la civilisation humaine. Il cite, entre autres, Gaston Bachelard : selon le philosophe français,

« Après avoir formé, dans les premiers efforts de l'esprit scientifique, une raison à l'image du monde, l'activité spirituelle de la science moderne s'attache à construire un monde à l'image de la raison. L'activité scientifique réalise, avec toute la force du terme, des ensembles rationnels²⁰⁵. »

Manolis Andronikos compare lui aussi les changements de l'art – dont le plus important serait la perte de confiance en l'image du monde que les sens présentent – avec les changements de la science et de la philosophie. Il souligne le dépassement de la logique conventionnelle, en mentionnant comme exemples la théorie de la relativité, la théorie des *quanta*, la théorie atomique et la psychanalyse. Andronikos se réfère lui aussi à Henri Bergson, qui « s'est appuyé sur l'intuition [en français dans le texte] pour concevoir la vérité ontologique²⁰⁶ » dans l'*Évolution créatrice* (1907). Alexandros Xydis, pour sa part, soutient que les artistes modernes veulent révéler des vérités qui sont hors des limites de la science :

« les artistes actuels, j'entends bien sûr seulement les artistes authentiques, articulent avec effort, et avec des moyens pas toujours suffisants, une partie de la vérité que la science ne voit pas et dont elle ne se préoccupe pas : que nous vivons dans un monde étourdissant, plein d'émotions immenses, de signes cosmogoniques. C'est à cela que l'art d'aujourd'hui doit sa nature essentiellement tragique²⁰⁷. »

²⁰⁴ « Όπως όλα τα ιστορικά γεγονότα, έχει και η ανεικονική Τέχνη την εξήγησή της. Θα τη βρη όποιος αναζητήσει τις ρίζες της μέσα στην κίνηση της ζωής, στο κλίμα της εποχής, στο πνεύμα του καιρού μας». PAPANOUTSOS, *op. cit.* (note 129), p. 6.

²⁰⁵ Gaston BACHELARD, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris : Presses universitaires de France, 1949 (1re éd. 1934), p. 12-13. Cité dans PAPANOUTSOS, *op. cit.* (note 129), p. 8.

²⁰⁶ « στην intuition θα βρη στήριγμα για να συλλάβη την οντολογική αλήθεια ». ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *op. cit.* (note 110), p. 42.

²⁰⁷ « οι σημερινοί καλλιτέχνες, εννοώ φυσικά μόνο τους γνήσιους, αρθρώνουν με κόπο, και με μέσα όχι πάντα επαρκή, ένα κομμάτι της αλήθειας που δεν τη βλέπει η επιστήμη και δεν την απασχολεί: το ότι ζούμε σ'έναν κόσμο συνταραχτικό, γεμάτο από καινούριες υπέρμετρες συγκινήσεις, από τέρατα και σημεία κοσμογονικά. Σ' αυτό χρωστάει η σημερινή τέχνη και την βασικά τραγικήν υφή της ». XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *op. cit.* (note 132), p. 31.

Marinos Kalligas évoque, comme base théorique de l'art abstrait, l'essai de cet art de représenter les éléments invisibles de l'univers, du microcosme au macrocosme : cellules et molécules, mouvements et volumes, formes, couleurs et forces encore inconnues. « Ces éléments et ces rapports ne peuvent être représentés que par la clairvoyance, dans une peinture non figurative²⁰⁸ », écrit-il. L'homme, fait avec les mêmes matériaux que l'Univers, posséderait une « mémoire étrange²⁰⁹ » qui le lierait avec le monde. Kalligas considère que les artistes peuvent exprimer ce sentiment tels des prophètes, mais les « vrais prophètes » sont rares²¹⁰.

Dimitris Fatouros se réfère à deux tendances de la peinture abstraite : celle qui conserve un lien avec la nature, bien que sans ressemblance, et celle qui rompt complètement ce lien. Mais les deux tendances s'identifient, selon lui, si l'on considère que la réalité est subjective ou révélée par l'œuvre d'art²¹¹. La première tendance s'inspire, en dehors de la nature, des nouvelles images que la civilisation technologique a créées : cinéma, objets industriels, etc. L'auteur y ajoute une sous-catégorie, les images scientifiques, de laboratoire. Ces nouvelles images deviennent, selon lui, la « réalité réelle²¹² », puisqu'elles dépassent l'apparence et elles révèlent la vraie nature de la réalité. Dans la deuxième tendance, l'œuvre est créée à partir du néant, de l'absence²¹³. Dans les deux cas, l'œuvre d'art est indépendante, une nouvelle entité : « Œuvre distincte de l'intelligence et de la sensibilité humaine, [l'œuvre d'art] essaie chaque fois de créer un monde propre à elle “au nom d'un rapport plus *vrai* [souligné dans le texte] entre les choses”²¹⁴ », écrit Fatouros, en citant Maurice Merleau-Ponty. Quel que soit le rapport entre l'œuvre artistique et la « réalité », souligne Fatouros, l'œuvre est un « outil

²⁰⁸ «Αυτά τα στοιχεία και αυτές οι σχέσεις, μόνο με την ενόραση μπορούν να απεικονισθούν, σ'ένα ανεικονικό πίνακα». KALLIGAS, *op. cit.* (note 130), p. 17.

²⁰⁹ «μια αλλόκοτη μνήμη»

²¹⁰ KALLIGAS, *op. cit.* (note 130), p. 17.

²¹¹ FATOUROS, « Η αυτοτέλεια της σύγχρονης τέχνης και η γενικότερη σημασία της (L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale) », *op. cit.* (note 145), p. 23.

²¹² «πραγματική πραγματικότητα».

²¹³ FATOUROS, « Η αυτοτέλεια της σύγχρονης τέχνης και η γενικότερη σημασία της (L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale) », *op. cit.* (note 145), p. 24.

²¹⁴ «Έργο σαφές της ανθρώπινης νοητικότητας και αισθαντικότητας, επιχειρεί έναν κόσμο κάθε φορά δικό του “εν ονόματι μιας πιο αληθινής σχέσεως ανάμεσα στα πράγματα”». *Ibid.*, p. 25. Nous tirons la phrase citée par Fatouros de l'ouvrage originel : Maurice MERLEAU-PONTY, « Le langage indirect et les voix du silence », in *Signes*, Paris : Gallimard, 1960, p. 71.

gnoséologique²¹⁵ », parce que c'est grâce à elle que nous connaissons le monde²¹⁶. Par ailleurs, Fatouros, qui inclut de nombreuses citations dans ses articles, cite sur la relation entre l'art et la nature, entre autres, Charles Baudelaire, Ione Robinson, Jean Dubuffet, Paul Valéry, Abraham Moles, François Molnar, Nikos Chatzikyriakos-Ghikas et P. A. Michelis.

Enfin, Tony Spiteris écrit que le but de la sculpture contemporaine est « l'expression subjective de l'inquiétude commune d'aujourd'hui²¹⁷ ». Il considère aussi que l'artiste contemporain a abandonné la perception géométrique du cubisme : il ne cherche plus la forme « absolue » et l'analyse logique des phénomènes, mais il essaie de « pénétrer par l'intuition le mystère du monde inconnu²¹⁸ ». Il y a plusieurs autres textes dans *Zygos* où l'inquiétude est évoquée comme la caractéristique principale de l'époque moderne. Par exemple, Eleni Vakalo écrit en 1956 :

« Cet apaisement, la tranquillité, l'harmonie qu'on demandait autrefois que l'art donne à notre œil et à notre âme, aujourd'hui, en remplissant d'inquiétude notre âme, nos yeux d'excitation, il la donne à notre esprit. Il ne pouvait pas en être autrement, car l'inquiétude est la vérité de notre âme, l'excitation est la vérité des sensations aujourd'hui, leur apaisement serait artificiel²¹⁹. »

Chrysanthos Christou interprète le Dada comme un « cri d'angoisse », après avoir visité l'exposition *Dada : Dokumente einer Bewegung* (Düsseldorf, Kunsthalle, 1958). Le cynisme et la négation, selon Christou, cachent la peur et l'inquiétude de l'homme face à un monde dont il ne comprend pas le cours²²⁰. En 1963, le peintre Pantelis Xagoraris écrit que face à l'oppression de la conscience individuelle par la machine, qui caractérise l'époque moderne, il y a eu deux réponses des artistes : soit la solitude et la fuite, évoquées surtout dans l'expressionnisme, soit l'essai de communication à travers l'éducation,

²¹⁵ «γνωσιολογικό εργαλείο»

²¹⁶ FATOUROS, « Η αυτοτέλεια της σύγχρονης τέχνης και η γενικότερη σημασία της (L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale) », *op. cit.* (note 145), p. 24.

²¹⁷ «υποκειμενική έκφραση μιας συλλογικής σημερινής ανησυχίας». Tony SPITERIS, « Καινούριοι προβληματισμοί στη σύγχρονη γλυπτική (Nouveaux questionnements de la sculpture contemporaine) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 62.

²¹⁸ «να εισχωρήσει με τη διαίσθηση στο μυστήριο του άγνωστου κόσμου». *Ibid.*, p. 53.

²¹⁹ «Αυτό το ησύχασμα, την ηρεμία, της αρμονίας που άλλοτε ζητούσαμε να δίνει η τέχνη στο μάτι μας και στην ψυχή μας, τώρα, γεμίζοντας ανησυχία την ψυχή μας, ερεθισμό τα μάτια μας, την δίνει στο πνεύμα μας. Δεν θα μπορούσε να γίνη αλλοιώς γιατί η ανησυχία είναι η αλήθεια της ψυχής μας, ο ερεθισμός είναι η αλήθεια των αισθήσεων σήμερα, ένα ησύχασμά τους θα ήταν ψεύτικο». VAKALO, « Cézanne και οι σύγχρονες σχολές (Cézanne et les écoles contemporaines) », *op. cit.* (note 119), p. 54.

²²⁰ Chrysanthos CHRISTOU, « Οι Νταντά στο Ντύσσελντορφ (Les Dada à Düsseldorf) », *Zygos*, n° 36-37, novembre-décembre 1958, p. 10.

l'approche objective, la méthode de recherche analytique, comme dans le cas des fondateurs de l'art abstrait, Kandinsky, Mondrian et Klee²²¹. Bertos Rigas voit une affinité entre l'art moderne et le maniérisme : selon cet auteur, le maniérisme fait son apparition chaque fois que la hiérarchie religieuse et politique de valeurs se relâche et le chaos et l'inquiétude dominant²²². Enfin, Klearchos Loukopoulos écrit sur la peinture de Robert Ebers que l'intensité de sa couleur « trahit le drame de son âme inquiète et peut-être, plus généralement, le drame d'une époque²²³ ».

L'élément spirituel de l'art moderne

La conclusion de l'enquête « Art et vie » par Eleni Vakalo est un exemple caractéristique d'un discours qui cherche dans l'art un élément transcendantal, en dehors des valeurs plastiques. Vakalo, légèrement critique envers les artistes grecs, considère qu'ils n'expriment pas suffisamment cet élément spirituel, influencés par l'orientation américaine de l'art abstrait, mais, qu'au fond, ils y croient. Elle recueille les expressions des participants à l'enquête qui révèlent leur perception spirituelle de l'art :

« ce que je demanderais, moi au moins, a été très peu mentionné, de façon très confuse et, dans d'autres cas, cachée. Dans le mot “sacré” que Kanellis utilise, dans les mots “Mythe” et “Présence” dont Kontopoulos a besoin comme fond de sa réponse, pour pouvoir parler d'un rôle “transcendantal” et “révélateur” de l'art, dans l’“acte d'espoir” que Loukopoulos souligne deux fois...

Parce que c'est dans de tels mots que se trouve, même pour ceux qui n'osent pas les prononcer, la “concentration exaltante de passion” grâce à laquelle l'œuvre – “monument ou évangile” – “dépassé les intentions de son auteur”, tire “le général de l'individuel”, en dépassant ainsi ses liens avec le sujet ou l'objet puisque l'œuvre, qu'elle soit figurative ou abstraite, appartient, après sa réalisation, à une sphère plus universelle²²⁴. »

²²¹ Pantelis XAGORARIS, « Το Bauhaus και η σημασία του (Le Bauhaus et son importance) », *Zygos*, n° 94-95, septembre- octobre 1963, p. 9.

²²² Bertos RIGAS, « Ο μανιερισμός και η σημασία του για μας (Le maniérisme et son importance pour nous) », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 31.

²²³ Klearchos LOUKOPOULOS, « Robert Ebers », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 16.

²²⁴ «εκείνο που θα ζητούσα, εγώ τουλάχιστον, ακούστηκε τόσο λίγο, τόσο μπλεγμένα, και τόσο κρυμμένα άλλες φορές. Σε ένα “ιερή” που μεταχειρίζεται ο Κανέλλης, στον “Μύθο” και στην “Παρουσία” που χρειάστηκε στο φόντο όλης της απάντησής του ο Κοντόπουλος για να μπορέσει μετά να μιλήσει για τον “υπερβατικό” και “αποκαλυπτικό” ρόλο της τέχνης, στην “πράξη ελπίδας” που δυο φορές προβάλλει επίμονα ο Λουκόπουλος... / Γιατί σε τέτοιες λέξεις βρίσκεται, και για όσους δεν τολμούν να τις πούνε, η “συγκλονιστική εκείνη συγκέντρωση του πάθους” που μπορεί να κάνει το έργο – “μνημείο ή φραγγέλιο” – να “υπερβεί τις προθέσεις του δημιουργού του”, να εκφράσει “από το προσωπικό το γενικό”

Vakalo semble par ailleurs associer cet élément spirituel avec l'humanisme, dans une approche essentialiste, puisqu'elle écrit :

« L'esprit humaniste qui a élevé la figuration à sa valeur véritable a disparu [...]. Et cependant cet esprit humaniste qui a comme unité et valeur *l'homme* (ni comme unité sociale ni seulement en sa nature sentimentale) est la seule chose qui peut être opposée à l'abstraction ; l'abstraction représente un esprit complètement différent, fondé soit sur de grandes unités généralisées, soit sur de petites unités élémentaires, un esprit religieux sans dieu, disons, qui émerge aujourd'hui [souligné par l'auteur]²²⁵. »

Enfin, Vakalo commente la réponse d'Alekos Kontopoulos à l'enquête : si l'artiste abstrait ne se considère pas comme un révolutionnaire, mais comme un héritier de valeurs qui existaient toujours dans l'art, pourquoi choisit-il d'être abstrait ?

« Si la vie peut devenir une “Présence” révélatrice au-delà de la représentation, dans une œuvre de Vermeer, comme Kontopoulos le soutient, peut-être plus que dans une œuvre de son compatriote et fondateur de l'école abstraite, Mondrian, pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet ?²²⁶ »

Kontopoulos répond dans le numéro suivant. D'abord, il mentionne les méthodes scientifiques qui sont, selon lui, les plus appropriées pour expliquer l'évolution artistique : celle de Francastel, dans son ouvrage *Peinture et société* (Lyon, 1951)²²⁷, celle de Wölfflin et celle de Focillon. Mais il trouve plutôt la réponse à la question de Vakalo dans les paroles de Bonnard. Il cite l'extrait suivant :

« La présence de l'objet, du motif, est très gênante pour le peintre au moment où il peint. Le point de départ d'un tableau étant une idée – si l'objet est là au moment où l'on travaille,

υπερβαίνοντας έτσι και τους δεσμούς του με το υποκείμενο ή το αντικείμενο, καθώς ανήκει, είτε για παραστατικό πρόκειται είτε για αφηρημένο, απ'την πραγμάτωσή του πια κι'ύστερα, σε μια καθολικότερη σφαίρα». Eleni VAKALO, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας ερεύνης (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *Zygos*, n° 50, janvier 1960, p. 45.

²²⁵ « Το ανθρωπιστικό πνεύμα που ύψωσε την παράσταση στην αληθινή της αξία, έχει εξαφανιστή ή πίσω από την κοινωνική σκοπιμότητα ή πίσω από τον κοινωνικό ωφελιμισμό. Κι'όμως αυτό το ανθρωπιστικό πνεύμα που έχει σαν μονάδα και αξία του τον *άνθρωπο* (όχι την κοινωνική μονάδα απλώς, ή την συναισθηματική φύση του σκέτα) είναι το μόνο που μπορεί να αντιταχθή στην αφαίρεση, καθώς, αυτή πάλι, αντιπροσωπεύει ένα διαφορετικό ολότελο πνεύμα που στηρίζεται ή στις μεγάλες μονάδες των γενικεύσεων ή στις απλές μονάδες των στοιχείων, αυτό το θρησκευτικό δηλαδή πνεύμα ας πούμε που χωρίς θεό, αναφαίνεται σήμερα». *Ibid.*

²²⁶ « Αν η ζωή μπορεί να γίνη μια “Παρουσία” αποκαλυπτική πέραν της παράστασης, σ'ένα έργο του Vermeer, όπως υποστηρίζει ο Κοντόπουλος, περισσότερο από ό,τι ίσως στον συμπατριώτη του ιδρυτή της αφηρημένης σχολής Mondrian, γιατί ο Mondrian καταργεί το αντικείμενο;». *Ibid.*, p. 27.

²²⁷ Kontopoulos cite le titre comme « L'art et la société », mais, par sa description du livre, nous pensons qu'il se réfère plutôt à *Peinture et société* qu'à *Art et technique* (1956).

il y a toujours danger pour l'artiste de se laisser prendre par les incidences de la vue directe, immédiate, et de perdre en route l'idée initiale. De telle sorte qu'au bout d'un certain temps de travail, le peintre ne retrouve plus son idée de départ et se fie à l'accidentel²²⁸. »

L'artiste moderne, ayant perdu l'admiration de l'objet, chercherait donc le sentiment du sacré en le supprimant – ce qui serait l'attitude la plus authentique possible²²⁹.

En effet, les deux auteurs combinent dans leurs textes des éléments d'une orientation formaliste et des éléments d'une orientation idéaliste. En 1958, dans un article sur N. G. Pentzikis (dont la peinture est inclassable et dotée d'éléments abstraits et surréalistes), Eleni Vakalo écrit que l'œuvre de l'artiste se caractérise par la « religiosité d'une conscience profondément orthodoxe ». Pentzikis, en approchant l'objet avec piété, aurait évité l'« égoïsme humain de l'abstraction » pour trouver un monde qui se trouve dans l'objet, mais qui ne lui appartient pas, qui le dépasse²³⁰. En revanche, en 1959, Vakalo expose sa vision de l'art abstrait comme étant l'évolution des mouvements du XX^e siècle et comme l'expression de l'esprit moderne, dans un article intitulé « L'esprit moderne dans l'art », publié dans la revue culturelle *Kritiki* de Manolis Anagnostakis (« Critique », Thessalonique, 1959-1961)²³¹. Selon Venetia Apostolidou, Eleni Vakalo représentait dans cette revue une analyse qui mettait l'accent sur l'autonomie de l'art, par rapport à l'analyse marxiste qu'y développait Manolis Lampridis²³².

Quant à l'idéalisme d'Alekos Kontopoulos, il écrit dans le manifeste du groupe *Oi Akraioi* (« Les Extrêmes »), en 1949 : « l'élément humain est le seul et absolu élément de spiritualité et le seul but de tout vrai art. Pour cette raison [les Extrêmes] croient que l'art doit s'appuyer sur des valeurs transcendantes, libérées le plus possible des activités humaines communes²³³ » et plus loin : « l'artiste contemporain authentique n'accepte

²²⁸ Nous citons le texte originel. Angèle LAMOTTE, « Le Bouquet de roses : Propos de Pierre Bonnard recueillis en 1943 », *Verve*, vol. V, n°17-18 (numéro spécial : *Couleur de Bonnard*), août 1947, in Pierre BONNARD et Alain LEVEQUE, *Les exigences de l'émotion*, Strasbourg : L'Atelier contemporain, 2016, p. 77 ; Alekos KONTOPOULOS, « Γιατί ο Mondrian καταργεί το αντικείμενο; (Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet?) », *Zygos*, n° 51-52, février- mars 1960, p. 37.

²²⁹ Alekos KONTOPOULOS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 44.

²³⁰ Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 17.

²³¹ Michalis G. BAKOGIANNIS, *Το περιοδικό Κριτική, 1959-1961: Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου (La revue Kritiki, 1959-1961: Un essai de renouvellement du discours critique)*, Thessalonique : University Studio Press, 2004 (Nouvelle philologie hellénique, 4), p. 281-282.

²³² Venetia APOSTOLIDOU, « Το περιοδικό Κριτική, 1959-1961: Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς (La revue Kritiki, 1959-1961: La construction de la subjectivité d'une génération) », *Neo epipedo*, n° 32, novembre 2000, p. 52, note 19.

²³³ «το ανθρώπινο είναι το πιο απόλυτο και μοναδικό στοιχείο πνευματικότητας και η μόνη επιδίωξη κάθε αληθινής τέχνης. Και γι'αυτό πιστεύουν ότι η τέχνη πρέπει να βασίζεται πάνω σε αξίες υπέρβασης

aucune idée d'avance. C'est seulement en créant que l'artiste contemporain peut donner naissance à ce que nous pouvons nommer *idée de son œuvre* [souligné par l'auteur]²³⁴. » Kontopoulos s'inspirait probablement de l'esthétique de Benedetto Croce ; il le citait, par ailleurs, lors d'un entretien publié en 1954²³⁵. Dans l'introduction d'un recueil de textes publié en 1971, il écrit : « la poésie, l'art de notre époque, a révélé que l'acte poétique a lieu dans un espace différent, hors de la logique et transcendantal²³⁶. » Ailleurs, il cite Henri Focillon, Pierre Teilhard de Chardin, Karl Marx et Henri Lefebvre²³⁷.

Dans ses écrits, Kontopoulos évoque souvent la liberté de l'expression de l'artiste dans l'art moderne. Ainsi, en 1955 il écrit qu'auparavant on attendait de l'artiste de copier avec précision et objectivité photographique ce qu'il voyait ; maintenant, on comprend que l'artiste doit exprimer l'émotion dont le monde fait naître en lui ; l'artiste est « un visionneur qui offre à notre esprit un récit imprécis et original de tout ce qu'il croit que ses yeux voient²³⁸ ». Selon Kontopoulos, la simplification, la procédure de l'abstraction, est nécessaire dans l'art, parce qu'elle laisse « plus de place pour une meilleure formulation du sentiment et une interprétation lucide de la réflexion émue²³⁹ ». Dans un autre essai, Kontopoulos écrit que ce qui a façonné le style de l'art moderne, c'est la vision personnelle et analytique du monde par l'artiste²⁴⁰. En 1965, Kontopoulos écrit, dans un article sur Kostas Tsoklis, que la caractéristique principale de l'art moderne est la subjectivité qui s'appuie sur une pensée mythique et primitive : « Une des conquêtes les plus importantes de l'art contemporain est le fait que l'artiste d'aujourd'hui a trouvé dans les profondeurs de

(υπερβατικές), απαλλαγμένες όσο το δυνατό απ'τις κοινές ανθρώπινες ενέργειες». Alekos KONTOPOULOS, « Οι Ακραίοι (Les Extrêmes) », *O Aionas mas*, n° 11, novembre 1949, p. 349.

²³⁴ «ο αυθεντικός σύγχρονος καλλιτέχνης δεν παραδέχεται καμιά ιδέα εκ των προτέρων. Μόνο δημιουργώντας ο σύγχρονος καλλιτέχνης, γεννά αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε *ιδέα του έργου του*». *Ibid.*

²³⁵ Μ. ΣΤ., « Τι έργο έχετε ετοιμάσει; Ποιο μήνυμα μας φέρνετε; Ενδιαφέρουσα έρευνα της «Φιλολογικής Βραδυνής» (Quelle œuvre avez-vous préparée ? Quel message nous apportez-vous ? Enquête intéressante de la «Philologiki Vradyni») », *Filologiki Vradyni*, 20 janvier 1954.

²³⁶ «η ποίηση-τέχνη του καιρού μας, απεκάλυψε ότι η ποιητική πράξη συντελείται μέσα σ'έναν άλλο χώρο, εξωλογικό και υπερβατικό». Alekos KONTOPOULOS, *Ενθύμιον ποιούμαι την τέχνην: Αισθητικά δοκίμια (Je fais de l'art un souvenir: Essais esthétiques)*, Athènes : Mavridis, 1971, p. 17.

²³⁷ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 3), p. 115.

²³⁸ KONTOPOULOS, « Μαθήματα τέχνης: Η απλοποίηση του σχήματος - Δύο μεγάλες οικογένειες καλλιτεχνών (Leçons d'art : La simplification de la forme - Deux grandes familles d'artistes) », *op. cit.* (note 158), p. 13.

²³⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁴⁰ Alekos KONTOPOULOS, « Η σύγχρονη τέχνη και το ζήτημα της ελληνικότητας (L'art contemporain et la question de la grécité) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 30.

sa propre âme l'existence d'un mythe primitif²⁴¹ ». En outre, Kontopoulos se référait souvent à l'humanisme. En 1956, il écrit :

« Si aujourd'hui nous voulons trouver un art fondé sur un nouvel humanisme, nous ne l'accomplirons certainement pas par la nostalgie vaine et le retour infructueux à de vieux types, mais par l'essai spécifique de l'artiste de concevoir en la meilleure façon les situations permanentes du destin de l'homme²⁴². »

Comme le note Martha Christofoglou, Kontopoulos défendait l'art abstrait avec des élans idéalistes. Selon cette auteur, dans les années cinquante, les thèmes fréquents des écrits de Kontopoulos étaient la subjectivité de l'artiste, le regard poétique sur la vie, le destin de l'humanité, l'élément mystique de la forme, la liberté du créateur²⁴³. Ces éléments idéalistes caractérisaient dans une large mesure la critique d'art jusqu'aux années cinquante. Richard Leeman se réfère à l'ouvrage *Lyrisme et abstraction* (Milan, 1960) de Pierre Restany comme un exemple tardif d'un discours qui avait marqué la critique française antérieure. Des termes comme « cosmos », « univers », « essentiel », « fondamental », « mystique », « ontologique », « phénoménologique », « néant », fréquemment utilisés par Restany, montreraient une inspiration des théories de Heidegger et de Bachelard, et l'expression « élan lyrique » évoquerait la philosophie de Bergson²⁴⁴. Anne Malherbe fait référence à un autre courant du discours critique de l'époque, courant associé à la défense de l'art informel. Selon elle, un milieu de critiques et d'artistes, dont les figures centrales étaient Michel Tapié et Georges Mathieu, aurait contribué au développement d'un discours qui utilisait des concepts empruntés à la science. Ces critiques considéraient l'artiste comme doté d'une intuition qui le ferait révéler les aspects cachés du monde. Ils percevaient donc l'art comme une révélation de vérités fondamentales sur la forme essentielle du monde et sur les sentiments de l'homme et ils formaient ainsi une « mythologie » de l'art informel, surtout pour éviter le reproche de « l'art pour l'art ». Le pamphlet de Charles Estienne *L'Art abstrait est-il un académisme ?* (Paris, 1950) est,

²⁴¹ Alekos KONTOPOULOS, « Ένα έργο πρωτόγονου μύθου: Η ζωγραφική του Κώστα Τσόκλη (Un œuvre de mythe primitif: La peinture de Kostas Tsoklis) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 21.

²⁴² « Εάν θέλουμε να ελπίζουμε σήμερα σε μια τέχνη εδραιωμένη επί νέου ουμανισμού, δίχως άλλο δεν θα το επιτύχουμε με τη μάταιη νοσταλγία και τον άκαρπο γυρισμό σε παλαιούς τύπους, αλλά με τη συγκεκριμένη προσπάθεια του καλλιτέχνη να συλλάβει με τον καλύτερο τρόπο τις μόνιμες καταστάσεις της μοίρας του ανθρώπου ». KONTOPOULOS, « Η σύγχρονη τέχνη και το ζήτημα της ελληνικότητας (L'art contemporain et la question de la grécité) », *op. cit.* (note 240), p. 30.

²⁴³ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 3), p. 115.

²⁴⁴ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 95-96.

toujours selon Malherbe, un exemple du refus d'une partie de la critique d'art d'accepter l'œuvre d'art abstrait sans le support de la réalité²⁴⁵. Myriam Metayer, enfin, évoque l'importance de l'esthétique de Croce pour la critique d'art en Italie. Benedetto Croce affirmait une philosophie idéaliste selon laquelle l'expression poétique est au cœur de toute expression artistique. Pour lui, chaque créateur travaille dans une autonomie absolue. Inspirés par ces idées, les historiens et critiques d'art italiens essayaient, selon Metayer, d'analyser l'art abstrait selon les mêmes concepts que l'art figuratif, en termes de poétique et d'expression, en tant que représentation intuitive du sentiment de l'artiste²⁴⁶.

Les positions de Chrysanthos Christou sur l'art moderne : Le concept de « profondeur »

L'idée que l'art moderne exprime une recherche de la profondeur est un axe central des écrits de Chrysanthos Christou ; en effet, il a intitulé une anthologie d'essais qu'il a publiée en 1961, *De la surface à la profondeur: Problèmes et créateurs de formes de l'art contemporain*²⁴⁷. Selon lui, l'art moderne exprime l'époque moderne, dont la caractéristique principale est le chaos. Notons qu'il y a eu une évolution importante chez Christou, d'une position plutôt négative envers l'art moderne, à une approche sinon admirative, du moins profondément intéressée.

Dans le numéro 3 (janvier 1956) de *Zygos*, Chrysanthos Christou publie une étude intitulée « Art grec antique et art européen contemporain »²⁴⁸. La comparaison s'appuie surtout sur la relation de chaque art avec son époque. Selon Christou,

« Les créateurs de chaque époque sont des récepteurs sensibles des procédures souterraines de l'histoire. Cela est vrai surtout pour les artistes. L'artiste n'est pas seulement un récepteur du devenir historique. Il est aussi un émetteur qui prépare le cours historique. Dans le premier cas il révèle ce cours, dans le deuxième cas il le crée²⁴⁹. »

²⁴⁵ Anne MALHERBE, « Le réel et le sensible: Quelques mythologies dans le milieu de l'abstraction lyrique », *Les cahiers du MNAM*, n° 84, été 2003, p. 67-68, 72.

²⁴⁶ METAYER, *op. cit.* (note 12), p. 145.

²⁴⁷ Chrysanthos CHRISTOU, *Από την επιφάνεια στο βάθος: Προβλήματα και δημιουργοί μορφών της σύγχρονης τέχνης (De la surface à la profondeur: Problèmes et créateurs de formes de l'art contemporain)*, Athènes : M. Myrtidis, 1961, 184 p.

²⁴⁸ Chrysanthos CHRISTOU, « Αρχαία ελληνική και σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη (Art grec antique et art européen contemporain) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 6.

²⁴⁹ «Οι δημιουργοί κάθε εποχής είναι ευαίσθητοι δέκτες των υπογείων διεργασιών της ιστορίας. Αυτό ισχύει περισσότερο για τους καλλιτέχνες. Δεν είναι μόνο δέκτης του ιστορικού γίνεσθαι ο καλλιτέχνης. Είναι

Selon cette dichotomie, Christou décrit un contraste entre l'art moderne, un art qui « suit », et l'art grec antique, un art qui « avance ». Plus précisément, l'art antique est « objectif²⁵⁰ » et « direct²⁵¹ », il cherche la beauté dans le monde et il exprime un sentiment de collaboration entre l'homme et le monde. Cet art est classique parce qu'il s'adresse à tous les hommes, de toutes les époques, avec la figure humaine comme moyen. Au contraire, l'art moderne est « subjectif, abstrait, transcendantal »²⁵² ; de plus, l'art moderne tend vers l'infini, ce qui est son grand problème, parce qu'ainsi il tend aussi vers le chaos. L'art moderne montre la séparation de l'homme et du monde ; sans religiosité, il est un art relatif. Et Christou conclut que l'art antique était « actif²⁵³ » parce qu'il montrait à l'homme des chemins pour sortir du chaos ; cet art rendait « l'histoire en liberté²⁵⁴ » ; l'art moderne est « passif²⁵⁵ » parce qu'il n'est qu'une « conscience²⁵⁶ » de l'histoire. La négation de la logique par l'art moderne et son inspiration du primitif cachent « une tendance cérébrale monstrueuse²⁵⁷ ».

Mentionnons ici une comparaison similaire entre l'art antique et l'art moderne par Eleni Vakalo. Dans un article sur Brancusi, Vakalo évoque des principes classiques dans l'œuvre du sculpteur, mais constate aussi l'éloignement de l'art moderne de la tradition gréco-romaine et son inspiration d'autres sources (de l'art folklorique, oriental, celtique, primitif, africain). De plus, Vakalo fait une comparaison entre deux modèles et deux mondes différents :

« Aujourd'hui, ce changement de base est tellement général et a des manifestations tellement différentes qu'il passe presque inaperçu. Considérons, cependant, certaines choses : la suggestion au lieu de l'image, la multitude au lieu de la monade, la forme, la géométrie et la construction au lieu de l'homme, le général au lieu du spécifique, le monde au lieu de la forme séparée ; le monde qui contient, comme des éléments équivalents dans un rythme inextricable, l'espace, la matière, les formes ; notre immersion dans ce monde (submersion, peur ou recherche de principes) au lieu de notre élévation du monde ; la

και ο πομπός που προπαρασκευάζει την ιστορική πορεία. Στην πρώτη περίπτωση την αποκαλύπτει, στη δεύτερη την δημιουργεί». *Ibid.*

²⁵⁰ «αντικειμενική»

²⁵¹ «άμεση»

²⁵² «υποκειμενική, αφηρημένη, υπερβατική»

²⁵³ «ενεργητική»

²⁵⁴ «κάνει την ιστορία ελευθερία»

²⁵⁵ «παθητική»

²⁵⁶ «συνείδηση»

²⁵⁷ «τερατώδη εγκεφαλισμό»

circulation du rythme dans la sculpture au lieu de la représentation du rythme par la sculpture ; la tétatologie (mécanique aujourd'hui, déformante comme toujours), la nature (éléments inorganiques, plantes, animaux) ou l'imagination (caractère décoratif, ingénieux, mais aussi poétique, création de nouvelles combinaisons de formes) au lieu de l'animé, le rationnel, ce qui est de belle forme. Tout cela est un changement de monde et pas seulement de formes²⁵⁸. »

Comme dans d'autres textes, Vakalo semble se référer surtout à l'art abstrait en utilisant un vocabulaire associé à la critique de l'art informel.

Revenons à la pensée de Chrysanthos Christou ; cet auteur publie dans *Zygos*, en 1957, une étude en deux parties (n^{os} 17 et 18) sur l'évolution de l'art. Selon Christou, l'œuvre d'art est la meilleure expression d'une civilisation, l'expression qui révèle le sens de cette civilisation. L'œuvre d'art exprime aussi la nature humaine qui ne change pas, selon Christou, puisqu'elle se caractérise toujours par l'effort de libération de la mort ; par rapport à cette idée, il cite le nom de Malraux. Dans la civilisation moderne, Christou voit l'angoisse de l'homme qui ne connaît pas la destination du chemin qu'il poursuit et l'effort d'un monde qui cherche son âme²⁵⁹. Dans la deuxième partie de son essai, Christou poursuit : « Le grand problème de l'art européen contemporain n'est pas tellement son impuissance à arriver à de nouvelles formes synthétiques, mais l'image de chaos qu'il présente. La dissolution des formes prouve l'impuissance de la civilisation d'aller au-delà des forces du chaos²⁶⁰ ». Christou confronte de nouveau le monde antique et le monde

²⁵⁸ «Σήμερα αυτή η αλλαγή βάσεως είναι τόσο γενική, και ισχύει κάτω από τόσες διαφορετικές εκδηλώσεις που σχεδόν την παραβλέπομε. Ας σκεφτούμε όμως μερικά πράγματα: Την υποβολή αντί της εικόνας, το πλήθος αντί της μονάδας, το σχήμα και η γεωμετρία και η κατασκευή αντί του ανθρώπου, το γενικό αντί του ειδικού, ο κόσμος αντί της αποσπασμένης μορφής, ο κόσμος με ισότιμα μέσα του σ'έναν συμπλεκόμενο ρυθμό: το χώρο, την ύλη, τις μορφές, το βύθισμά μας μέσα σ' αυτόν τον κόσμο (βούλιαγμα, φόβος ή ανίχνευση αρχών) αντί για την ανάτασή μας απ' αυτόν, η κυκλοφορία του ρυθμού μέσα στο γλυπτό αντί της αποκαταστάσεως του ρυθμού δια του γλυπτού, η τερατολογία (μηχανική σήμερα, και παραμορφωτική όπως πάντα) η φύση (ανόργανα στοιχεία, φυτά, ζώα) η φαντασία (διακοσμητικό, ευρηματικό, αλλά και ποιητικό, δημιουργία νέων σε νέους συνδυασμούς μορφών) αντί του έμψυχου, του έλλογου, του εύ-μορφου. Όλα αυτά είναι αλλαγή κόσμου όχι απλώς αλλαγή μορφών». Eleni VAKALO, « Οι αρχές της μοντέρνας γλυπτικής, Α': Brancusi (Les débuts de la sculpture moderne, I: Brancusi) », *Zygos*, n° 101-102, avril-mai 1964, p. 12.

²⁵⁹ Chrysanthos CHRISTOU, « Τέχνη και πολιτισμός: Η πορεία της μορφής, Α' (Art et civilisation: Le parcours de la forme, I) », *Zygos*, n° 17, mars 1957, p. 15.

²⁶⁰ «Το μεγάλο πρόβλημα που παρουσιάζει η σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη είναι όχι τόσο η αδυναμία της να φτάσει σε νέες συνθετικές φόρμες, όσο η εικόνα του χάους που παρουσιάζει. Η αποσύνθεση των μορφών αποδεικνύει την αδυναμία του πολιτισμού να προχωρήσει πέρα από τις δυνάμεις του χάους». Chrysanthos CHRISTOU, « Τέχνη και πολιτισμός: Η πορεία της μορφής, Β' (Art et civilisation: Le parcours de la forme, II) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 21.

moderne : le monde antique était à la mesure de l'homme, tandis que l'homme moderne est à la mesure du monde ; l'époque antique se caractérisait par une coopération entre le monde et l'homme, tandis que l'époque moderne se caractérise par un essai de soumission du monde à l'homme, écrit Christou²⁶¹.

En 1958, *Zygos* publie une longue étude de Chrysanthos Christou en trois parties (numéros 30 à 32), dans laquelle l'auteur explique l'évolution vers l'art contemporain. Il émet de nouveau des réserves envers celui-ci, mais montre aussi une envie de compréhension et d'explication du phénomène de l'art abstrait. L'auteur qualifie l'art moderne comme un « art précurseur²⁶² », car cet art essaie d'exprimer une époque « sans nom », qu'on ne comprend pas²⁶³. Selon Christou, l'art donne l'image la plus claire du monde extérieur et intérieur. L'art moderne exprime l'époque moderne, une époque de vitesse et de mouvement continu, et une époque sans visage, qui ne nous permet pas de voir son caractère. La rupture entre l'artiste et le public provient du caractère obscur de l'époque²⁶⁴. La principale caractéristique de cette époque, caractéristique qu'expriment les œuvres de Kandinsky, Klee ou Picasso, est le chaos²⁶⁵. L'art moderne, continue Christou, « ne veut pas présenter les formes, il essaie de s'immerger dans la profondeur des choses pour trouver son secret. Pour cette raison, son langage est irrationnel. Car le but de l'art ne peut pas être la dissolution, il est la composition²⁶⁶ ». La condition générale de l'époque moderne, continue Christou, est la déshumanisation : le monde est indifférent et étranger à l'homme.

Christou considère qu'il y a une alternance entre ordre et chaos à travers le temps : l'art grec classique exprimait une époque d'ordre, l'art moderne une époque de chaos²⁶⁷. Pendant le passage de l'ère minoenne à l'ère mycénienne, des formes abstraites ont apparu, écrit Christou : ces formes, de manière comparable à l'art abstrait, exprimaient une époque de guerre, d'introduction de formes étrangères, de division de peuples, de changement du

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² «προδρομική τέχνη»

²⁶³ CHRISTOU, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Α' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, I) », *op. cit.* (note 156), p. 13.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 14.

²⁶⁶ «Δεν θέλει να παρουσιάση τις μορφές, προσπαθεί να καταδυθή στο βάθος των πραγμάτων για να βρη το μυστικό της. Και γι' αυτό ακριβώς έκανε γλώσσα της τον παραλογισμό. Γιατί ο σκοπός της τέχνης δεν μπορεί να είναι η διάλυση, είναι η σύνθεση». *Ibid.*, p. 16.

²⁶⁷ Chrysanthos CHRISTOU, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Β' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, II) », *Zygos*, n° 31, mai-juin 1958, p. 25.

contenu de la vie²⁶⁸. L'art moderne se trouve à la fin d'une époque et au début d'une autre : ainsi, les formes d'art contemporaines sont en grande partie des formes négatives ou des essais. À la troisième partie de son étude, l'auteur se réfère à trois grandes époques de l'art européen : jusqu'à la Renaissance, le centre de l'art était Dieu ; à partir de la Renaissance, le monde est devenu le centre, mais il était vu comme une surface ; à l'époque moderne, l'art cherche sous la surface, il cherche l'organisation intérieure du monde²⁶⁹. Enfin, Christou écrit que l'art abstrait provient en partie de l'évolution artistique qui a commencé avec l'impressionnisme. Cependant, l'auteur souligne que l'art abstrait est surtout lié à l'esprit du XX^e siècle, un esprit subversif dans tous les domaines, qui a ses sources aux origines de la civilisation européenne, à la pensée de Platon, à savoir à la distinction entre les idées et la surface du monde²⁷⁰. Enfin, autant l'art abstrait que l'art figuratif exprime l'« âme », l'essence de l'époque moderne²⁷¹.

En 1958, Chrysanthos Christou a visité une exposition au musée Wallraf-Richartz, à Cologne, exposition qui présentait la collection du Musée Guggenheim de New York²⁷². L'exposition incluait des chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Dans son article sur l'exposition, Christou écrit qu'il s'agit de la manifestation la plus importante de cette période-là, pour toute l'Europe. Christou souligne d'abord l'importance de Cézanne, de Rousseau et de Mondrian. Selon lui, leurs œuvres constituent un groupe particulier ; elles sont liées à l'objet, mais elles essaient de le « faire parler dans son propre langage²⁷³ ». Ces œuvres, pense-t-il, nous aident comprendre pourquoi l'art a « refusé le réel ». Il conclut : « Nous pouvons dire que l'art contemporain a tué le réel, en cherchant le vrai. Une évolution naturelle de notre monde, qui insiste à bien regarder ce qui existe sous la surface²⁷⁴ ». En commentant surtout les œuvres les plus récentes de l'exposition (des œuvres de Miró, Jimmy Ernst, Soulages, faites vers 1953-1954), il remarque que le but des œuvres contemporaines est « de donner l'invisible, d'exprimer l'inexprimable, de devenir une

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 23-24.

²⁶⁹ Chrysanthos CHRISTOU, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Γ' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, III) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 26.

²⁷⁰ CHRISTOU, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Β' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, II) », *op. cit.* (note 267), p. 24.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 23.

²⁷² De 1957 à 1959 Christou se trouvait à Bonn, où il préparait une thèse en Archéologie avec une bourse de l'État allemand (DAAD).

²⁷³ Chrysanthos CHRISTOU, « Η σύγχρονη ζωγραφική στις μεγάλες στιγμές της (La peinture contemporaine dans ses grands moments) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 14.

²⁷⁴ «Μπορούμε να πούμε ότι η σύγχρονη τέχνη σκότωσε το πραγματικό, ζητώντας το αληθινό. Μια φυσική εξέλιξη του κόσμου μας, που εννοεί να δει καλά τι υπάρχει πέρα από την επιφάνεια». *Ibid.*

allusion pour l'inconcevable²⁷⁵ ». Même si elles n'y réussissent pas, ce qui importe, selon l'auteur, sont les « efforts toujours nouveaux », car elles sont des étapes importantes de la recherche pour le « secret du monde », secret qui n'est pas autre chose que l'homme²⁷⁶.

Quelques mois plus tard, le même auteur écrit sur l'exposition *Cinquante ans d'art moderne*, organisée dans le cadre de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles. Il y consacre une présentation très détaillée, de huit pages. Il trouve que la plupart des artistes contemporains se rattachent à l'explosivité de la couleur de Van Gogh, le besoin de recherches symbolistes de Gauguin et la « multiplicité d'exploits » de Cézanne²⁷⁷. Il voit l'art moderne, de ses débuts jusqu'à ses tendances les plus récentes, comme un langage artistique homogène en son expression et universel en son contenu. Malgré la multitude de « voix, d'efforts individuels », l'art contemporain ne provoque pas de dissonance. Toutes les voix collaborent à un « accord interne de couleur, de ligne, de formes²⁷⁸ ». De plus, toutes les œuvres expriment non seulement la voix de leurs créateurs, mais aussi « le caractère de notre époque ». Ainsi, l'art moderne donne l'espoir d'une communion humaine :

« l'art moderne, avec la multiplicité de ses voix, mais aussi avec la communauté de son langage, nous convainc que l'homme peut trouver une manière de communion intérieure ; que l'homme a la possibilité de créer un monde plus humain²⁷⁹. »

Dans ce texte, Christou écrit également que l'art moderne provient du besoin des artistes d'aborder la profondeur, non pas seulement la surface, et aussi l'âme humaine, non pas seulement le monde²⁸⁰. Le dernier paragraphe de son article concerne les œuvres les plus récentes, peintes après 1950. Il remarque surtout « la couleur oppressante²⁸¹ », la couleur noire « compacte²⁸² » dans l'œuvre des artistes contemporains le plus importants.

²⁷⁵ «Να δώσουν το αόρατο, να εκφράσουν το ανέκφραστο, να γίνουν ένας υπαινιγμός για το αδιανόητο». *Ibid.*, p. 16.

²⁷⁶ «Προσπάθειες, που και σαν αποτυχίες, αποτελούν μεγάλα βήματα για την διερεύνηση του μυστικού του κόσμου. Και το μεγάλο μυστικό του κόσμου μένει πάντα ένα. Ο άνθρωπος». *Ibid.*

²⁷⁷ Chrysanthos CHRISTOU, « Πενήντα χρόνια μοντέρνας τέχνης στην διεθνή έκθεση των Βρυξελλών (Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 10.

²⁷⁸ «σε μια εσωτερική συμφωνία του χρώματος, της γραμμής, των μορφών». *Ibid.*

²⁷⁹ «η μοντέρνα τέχνη, με την πολυμέρεια των φωνών της, αλλά και με την κοινότητα της γλώσσας της, μας πείθει ότι ο άνθρωπος μπορεί να βρη ένα τρόπο εσωτερικής κοινωνίας. Ότι υπάρχει η δυνατότης για τον άνθρωπο να φτιάξει ένα πιο ανθρώπινο κόσμο». *Ibid.*, p. 9.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ «πιεστικό χρώμα»

²⁸² «συμπαγές»

Christou pense que le choix des couleurs, conscient ou non, exprime chaque fois son époque. Pour cette raison l'importance du noir lui fait peur :

« on ressent une certaine peur devant ce noir déprimant de Soulages, de Manessier, d'Afro, de Vasarely, de Bazaine, de Francis et d'autres. Encore plus parce que notre époque n'a trouvé à aucun point son vrai chemin. Et on n'oublie pas que l'art ne suit pas seulement, mais elle prédit aussi l'histoire²⁸³. »

En 1961, Christou revient au sujet de la couleur noire. Il visite l'exposition rétrospective de Pierre Soulages à la société Kestner à Hanovre. Il trouve que cet artiste est « le plus grand interprète de la couleur noire dans la peinture contemporaine », car il « réussit à la faire porteuse des conflits dramatiques et traductrice des oppositions qu'il veut montrer²⁸⁴ ». Selon Christou, l'utilisation répandue de cette couleur est une caractéristique importante de l'art contemporain. Il considère que pour l'histoire de l'art, la question de savoir quel est le contenu « ontologique » de cette utilisation est un problème capital. Les œuvres de Soulages, surtout, mais aussi de Gérard Schneider, de Willi Baumeister, de Hans Hartung, d'Alfred Manessier, de Fritz Winter et d'autres, expriment, selon Christou, une domination des « puissances de l'inconnu ». Elles expriment une époque « dominée par le destin²⁸⁵ », sans que les artistes le fassent consciemment. En les regardant, on ressent la peur, on « croit qu'on se trouve dans un monde aveugle, où aucun rayon de lumière ne peut briser l'obscurité²⁸⁶ », ou encore on « se demande dans quel degré on se trouve dans un monde sans homme²⁸⁷ ». Mais pour l'auteur, l'important est qu'elles posent ce problème et elles nous offrent ainsi la possibilité de connaître « notre âme, mais aussi l'histoire²⁸⁸ ». Notons que, selon Richard Leeman, le mot « destin » – qui devient problématique, selon cet auteur, quand il remplace le mot « histoire » – est le signe d'un déterminisme

²⁸³ «νοιώθουμε ένα φόβο μπροστά σ' αυτό το καταθλιπτικό μαύρο του Soulages, του Manessier, του Afro, του Vasarely, του Bazaine, του Francis και άλλων. Ακόμη περισσότερο, γιατί η εποχή μας δεν έχει βρη σε κανένα σημείο τον πραγματικό της δρόμο. Και δεν ξεχνάμε πως η τέχνη δεν παρακολουθεί απλώς, αλλά και προσημειώνει την ιστορική πορεία». CHRISTOU, « Πενήντα χρόνια μοντέρνας τέχνης στην διεθνή έκθεση των Βρυξελλών (Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles) », *op. cit.* (note 277), p. 15.

²⁸⁴ Chrysanthos CHRISTOU, « Pierre Soulages και το πρόβλημα του μαύρου χρώματος στη σύγχρονη ζωγραφική (Pierre Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine) », *Zygos*, n° 64, mars 1961, p. 27.

²⁸⁵ «στην κατοχή της μοίρας»

²⁸⁶ CHRISTOU, « Pierre Soulages και το πρόβλημα του μαύρου χρώματος στη σύγχρονη ζωγραφική (Pierre Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine) », *op. cit.* (note 284), p. 27.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

caractéristique d'une tradition française psychologisante et spiritualiste. Ainsi, le mot « destin » est fréquemment utilisé par Malraux, par Huyghe (*Sens et destin de l'art*, Paris, 1967), mais est récurrent aussi dans les textes de Restany²⁸⁹.

En 1962, Christou présente l'édition de Zygos, *Peintres grecs contemporains*, un album avec une introduction d'Eleni Vakalo et un avant-propos par René Huyghe. Il y écrit que l'origine de l'art moderne est l'inquiétude. L'art révèle la nouvelle place de l'homme dans le monde : l'homme a découvert qu'il est très près de l'infini et du chaos et il a de nouvelles peurs. L'art moderne, selon Christou, ne s'intéresse pas à la beauté, mais à la vérité. Ses caractéristiques principales seraient le déni du concret, la fragmentation du réel et la tendance vers la profondeur et le devenir²⁹⁰. La même année, Christou écrit sur la peinture de Picasso :

« Dans ses formes, nous avons la mise en forme la plus essentielle des inquiétudes d'une époque cosmogonique, les visages des rencontres de l'homme contemporain avec son destin. Souvent, la connaissance la plus simple avec cette œuvre est suffisante pour qu'on voie que dans ses formes émergent tous les éléments des peurs d'une époque et d'un monde qui lutte pour combiner le néant avec l'infini²⁹¹. »

Picasso exprime une époque qui ne croit pas en l'homme, selon Christou²⁹², mais dans son œuvre l'homme est central ; Picasso crée ainsi un nouvel humanisme²⁹³. En 1963, Christou écrit que l'origine de la sculpture d'Alexander Archipenko est le besoin de représenter le « contenu intérieur » de la forme. L'auteur considère que la simplification et la généralisation des caractéristiques extérieures de la forme seraient un moyen pour l'expression de l'intérieur²⁹⁴. En 1963, dans son aperçu de l'Exposition Panhellénique, Christou écrit que le but de l'artiste est de créer de nouvelles formes, figuratives ou abstraites, qui expriment la rencontre de l'artiste avec le monde. Le monde aujourd'hui est

²⁸⁹ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 143.

²⁹⁰ Chrysanthos CHRISTOU, « Ο προβληματισμός της νεοελληνικής ζωγραφικής (Le questionnement de la peinture néohellénique) », *Zygos*, n° 76, mars 1962, p. 37.

²⁹¹ «Στις μορφές του έχουμε την ουσιαστικότερη μορφοποίηση των ανησυχιών μιας κοσμογονικής εποχής, τα πρόσωπα των συναντήσεων του συγχρόνου ανθρώπου με την μοίρα του. Αρκεί πολλές φορές και η πιο απλή γνωριμία με το έργο αυτό, για να δη κανείς ότι στις μορφές του αναδύονται όλα τα στοιχεία των φόβων μιας εποχής και ενός κόσμου που αγωνίζεται να συνδυάσει το τίποτα με το άπειρο». Chrysanthos CHRISTOU, « Pablo Picasso: Προβλήματα μιας σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας (Pablo Picasso: Problèmes d'une création artistique contemporaine) », *Zygos*, n° 84-85, novembre- décembre 1962, p. 5.

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Ibid.*, p. 14.

²⁹⁴ Chrysanthos CHRISTOU, « Ο Archipenko στην Ελλάδα (Archipenko en Grèce) », *Zygos*, n° 58, juin 1958, p. 23.

défini, selon Christou, par le subconscient, par les forces aveugles de l'histoire et par l'inconnu. Il écrit, en citant Kenneth Clark, que les nouvelles tendances n'auraient pas prédominé si cela n'avait pas été nécessaire, s'il ne s'agissait pas d'un art authentique de son époque²⁹⁵.

Ainsi, la conception de l'art moderne de Christou évolue progressivement de la négation de l'art moderne, comme un art passif qui dissout les formes pour exprimer le chaos, à l'acceptation de cet art comme un art qui révèle la vérité. Christou analyse sa méthode dans son cours inaugural à l'Université de Thessalonique en 1966, cours publié par *Zygos*. Christou écrit que Heinrich Lützel, son professeur quand il a soutenu une thèse en Allemagne, considère l'art comme le début pour la compréhension de la signification du monde et de la vie. Selon Christou, l'analyse de l'historien de l'art ne doit pas rester à une analyse formelle, mais il doit essayer d'accéder dans l'intérieur de l'œuvre d'art²⁹⁶. Il écrit :

« L'œuvre d'art, comme composition d'individuel et de général, d'histoire et d'absolu, ne se limite pas à exprimer les tendances du présent, mais aussi les orientations de l'avenir. Pour cette raison nous nous interrogeons aujourd'hui non pas tant sur la beauté de l'œuvre d'art, mais sur sa vérité et la manière dans laquelle elle se révèle²⁹⁷. »

L'art abstrait comme expression plus claire des sentiments

Les arguments mentionnés ci-dessus ont été souvent utilisés pour la légitimation de l'art abstrait. C'est le cas de la présentation du *Dictionnaire de la peinture abstraite* de Michel Seuphor (Paris, 1957) par Efi Ferentinou dans *Zygos*. Selon Ferentinou, l'art abstrait aide les artistes à s'exprimer. En répondant à l'argument selon lequel l'art qui s'éloigne de la nature s'épuise vite, Ferentinou écrit que l'inspiration des artistes abstraits est inépuisable, car il y a des tempéraments humains différents. Elle écrit :

« Avec une variété inépuisable de symboles plastiques libres, les peintres de notre époque extériorisent leurs expériences personnelles. À partir du moment où les artistes ont éprouvé le besoin de se tourner vers eux-mêmes et de parler de leurs angoisses, de leurs émotions

²⁹⁵ Chrysanthos CHRISTOU, « Βασικές τάσεις στη Ζ' Πανελλήνιο (Les tendances principales à la 7e Panhellénique) », *Zygos*, n° 91-92, juin-juillet 1963, p. 12.

²⁹⁶ Chrysanthos CHRISTOU, « Ιστορία και θεωρία της τέχνης σαν προϋποθέσεις ερμηνείας της καλλιτεχνικής δημιουργίας (Histoire et théorie de l'art comme conditions de l'interprétation de la création artistique) », *Zygos*, III-66, mars 1966, p. 24.

²⁹⁷ « Το έργο τέχνης, σαν σύνθεση ατομικού και γενικού, ιστορίας και απολύτου, δεν περιορίζεται να εκφράζει μόνο τις τάσεις του παρόντος αλλά και τις κατευθύνσεις του μέλλοντος. Γι' αυτό σήμερα δεν ρωτάμε τόσο για την ομορφιά του έργου τέχνης, όσο για την αλήθεια του και για τον τρόπο που αυτή αποκαλύπτεται ». *Ibid.*

et de leurs visions personnelles, des sources inépuisables d'inspiration se sont ouvertes pour l'art²⁹⁸. »

Ferentinou traduit de l'ouvrage de Seuphor l'extrait suivant :

« On s'aperçoit peu à peu qu'autant de styles apparaissent qu'il y a d'artistes vraiment créateurs. Les plus grands ont, comme toujours, leur cour docile d'imitateurs. Mais la médiocrité de ceux-ci apparaît aussitôt : un art libéré de tout sujet porte en soi la nécessité absolue de créer. L'invention obligatoire est le nouveau tyran de l'art, masqué par les joyeux atours de la liberté ! Dorénavant tout artiste qui ne parviendra pas à être l'inventeur de soi-même, le prospecteur fortuné d'un monde autonome, sera jugé nul et non avenu. L'objet de l'art sera, maintenant plus que jamais, de trouver un monde d'expression personnel, incessible, qui est l'image de notre moi profond.

Adieu les arlequins, les raies et les tomates farcies – paresse ! Le sujet ne sert plus qu'à endormir la conscience de l'artiste qui ne crée pas²⁹⁹. »

Selon Ferentinou, Seuphor souligne que la contribution la plus importante de l'art abstrait à l'art et à l'homme a été le déplacement de l'art de ce qui est spécifique, local et matériel, vers l'absolu, l'universel et le spirituel.

Conclusion

Une orientation importante des conceptions de l'art moderne exprimées dans *Zygos* est centrée sur les idées de l'autonomie de l'art et de son évolution vers un art pur, à travers des révolutions formelles. Les auteurs semblent ainsi participer à un discours international formaliste de l'évolution de l'art, à un récit « moderniste » de l'art moderne³⁰⁰ ou autrement à une « histoire devenue classique de la modernité³⁰¹ ». Selon ce discours, l'œuvre de Cézanne signalait le début d'une évolution qui a conduit au cubisme. Les textes publiés dans *Zygos* au début des années soixante nous montrent que plusieurs historiens d'art grec ont adopté le discours international selon lequel la suite de cette évolution et la fin de l'art

²⁹⁸ « Με ανεξάντλητη ποικιλία ελεύθερων πλαστικών συμβόλων, οι ζωγράφοι της εποχής μας εξωτερικεύουν τα προσωπικά τους βιώματα. Γιατί από τη στιγμή που οι καλλιτέχνες ένοιωσαν την ανάγκη να στραφούν προς τον εαυτό τους και να μιλήσουν για τις ατομικές τους αγωνίες, συγκινήσεις και ενοράσεις, αστείρευτες πηγές έμπνευσης ανοίχτηκαν για την τέχνη». Efi FERENTINOU, « Το καινούριο λεξικό της αφηρημένης ζωγραφικής (Le nouveau dictionnaire de peinture abstraite) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 25.

²⁹⁹ Michel SEUPHOR, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris : F. Hazan, 1957, p. 14.

³⁰⁰ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 107 ; HARRISON, *op. cit.* (note 52), p. 72.

³⁰¹ LEEMAN, *op. cit.* (note 2), p. 107.

serait l'art abstrait. Cependant, il s'agit d'une analyse formelle, mais empirique de l'art, qui ne s'appuie pas exclusivement sur une méthode formaliste. L'indistinction fréquente entre l'art moderne et l'art contemporain signale l'absence d'une définition historique de l'art moderne et de sa conception comme un art qui est formellement novateur. Les auteurs font aussi référence à l'expression de l'esprit de l'époque moderne et de l'âme de l'homme à travers l'art moderne. Une troisième orientation accentue la tentative de l'art moderne d'exprimer l'absolu, l'universel et le spirituel. Ces approches sont souvent combinées.

Chapitre 7 :

Un art moderne doté de valeurs classiques et un art moderne grec

L'enquête sur l'art moderne et l'idéal de l'art grec : Conceptions de l'idéal grec

Comme nous l'avons vu, le numéro 3 (janvier 1956) de *Zygos* incluait l'étude de Chrysanthos Christou intitulée « Art grec antique et art européen contemporain »¹. L'auteur y présentait l'art moderne comme contraire aux valeurs absolues et au caractère classique de l'art grec antique. Peut-être suite à cet article, a été publiée deux mois plus tard l'enquête de *Zygos* qui posait à des artistes grecs la question suivante : « Y a-t-il des points de contact entre l'art moderne et l'idéal de l'art grec ? ». Après avoir étudié au chapitre précédent les conceptions des participants concernant l'art moderne, nous examinerons dans ce chapitre leurs conceptions de « l'idéal de l'art grec ».

La formulation de la question en soi montre une conception de l'art grec antique comme idéal intemporel. Ainsi, la question de *Zygos* se caractérise par la même tendance à l'idéalisation que la question posée en 1936 par la revue *Le Voyage en Grèce* (Paris, 1934-1939, 1946). Cette revue avait demandé à environ quarante intellectuels français s'ils percevaient un retour de l'influence de l'esprit grec sur l'esprit occidental et s'ils prévoyaient de nouvelles formes de cette influence, adaptées à l'esprit moderne². Selon l'analyse de Sophie Basch, certains des participants, comme André Chastel, Raymond

¹ Chrysanthos CHRISTOU, « Αρχαία ελληνική και σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη (Art grec antique et art européen contemporain) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 6.

² « Enquête », *Le Voyage en Grèce*, n° 5, été 1936. L'enquête a été traduite en grec par Nea estia : « Ένα αιώνιο ζήτημα » (Un problème éternel), *Nea estia*, n° 230, 15 juillet 1936, p. 963-983. Elena CHAMALIDI, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2002, p. 300.

Queneau et Marguerite Yourcenar, exprimaient dans leurs réponses le désir d'une approche scientifique de l'antiquité grecque, en dénonçant « la récupération d'un modèle grec irréal, se prêtant à toutes les manipulations »³.

Or, certains des artistes qui répondent à *Zygos* constatent l'imprécision de la question (Ghikas, Tompros, A. Tassos). D'autres trouvent que la comparaison de l'art moderne avec l'idéal grec n'est pas possible (tels Kontopoulos, qui considère qu'il y a un « saut arbitraire » dans la question⁴, Sochos, selon lequel chaque art exprime son époque⁵, Vasileiou et d'autres encore). Cependant, le fait que l'art antique aussi bien que l'art moderne soient définis par la plupart des participants comme des idéaux et non comme des styles d'époques particulières facilite la comparaison. Rappelons, en effet, que dans plusieurs réponses, l'art moderne est défini comme l'art qui suit ses règles propres et qui peut donc exister à toutes les époques.

Quant à la définition de l'« idéal grec », Alexandros Xydis, dans la conclusion de l'enquête, suppose que la rédaction de la revue se réfère essentiellement à l'art grec classique :

« Il n'est pas risqué de supposer que “Zygos” veut parler de l'art classique, art que la revue semble hésiter à nommer clairement. L'idéal de cet art serait donc celui que nous, les *epigenomenoi* [les générations postérieures], avons imposé aux œuvres du V^e et du IV^e siècle av. J.-C. avec le terme de classique, idéal qu'on décrit généralement avec les mots : harmonie, homme, simplicité, clarté⁶. »

La plupart des participants se réfèrent à l'idéal de l'art grec antique, sans plus de précisions. Alekos Kontopoulos note que l'art grec antique comprend deux périodes différentes, la période classique et la période préclassique. Certains artistes (Tompros, Tsarouchis) évoquent autant l'art antique que l'art grec actuel. Enfin, A. Tassos est le seul à mentionner seulement l'art grec actuel. Engagé à gauche, il n'omet pas, par ailleurs, de rappeler qu'un idéal peut être esthétique, mais aussi social.

³ Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque, Athènes-Andros, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 76-77.

⁴ Alekos KONTOPOULOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 14.

⁵ Antonis SOCHOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 12.

⁶ Alexandros XYDIS, « Επίλογος μιας ερευνής (Épilogue d'une enquête) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 13.

Plus spécifiquement, les artistes citent comme éléments principaux d'une définition de l'idéal grec antique les caractéristiques suivantes :

- a) la sérénité⁷ (Lameras⁸, Georgiadis⁹), le mouvement modéré, l'absence de violence, le triptyque « mesure » – « harmonie » – « beauté » (Georgiadis¹⁰) ou « harmonie » – « simplicité » – « croyance » (Sochos¹¹),
- b) l'humanisme (terme qui n'est, cependant, utilisé par personne) : l'humanisation du divin et l'apothéose de la beauté humaine (Kapralos¹², Katraki¹³, Tsarouchis¹⁴) ; l'expression de l'homme (Kapralos¹⁵, Kontopoulos¹⁶) ; la mesure humaine de l'art, son caractère terrestre et tangible, son affirmation de la vie (Loukopoulos¹⁷),
- c) l'unité de perfection formelle et d'expression (Kontopoulos écrit que l'art antique en est un grand exemple, « avec le dessin bien fait, la forme sûre et stable et surtout la méthode d'expression qui incarne l'œuvre intellectuelle de l'homme, à travers une dialectique de sentiment sincère et d'expérience pénétrante¹⁸ ») ; l'unité du naturel et du spirituel, du temporel et d'éternel, de l'humain et du divin (Lameras¹⁹) ; l'unité de l'homme et de la

⁷ «γαλήνη»

⁸ Lazaros LAMERAS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 11.

⁹ Andreas GEORGIADIS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 10.

¹⁰ «το μέτρον, την αρμονία, το κάλλος». *Ibid.*

¹¹ «αρμονία», «απλότητα», «πίστη». SOCHOS, *op. cit.* (note 5), p. 12.

¹² Christos KAPRALOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 13.

¹³ Vaso KATRAKI, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.

¹⁴ Giannis TSAROUCIS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 19.

¹⁵ KAPRALOS, *op. cit.* (note 12), p. 13.

¹⁶ KONTOPOULOS, *op. cit.* (note 4), p. 14.

¹⁷ Klearchos LOUKOPOULOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 20.

¹⁸ «με το καλογραμμένο σχέδιο, το βέβαιο και σταθερό σχήμα και πριν απ'όλα τη μέθοδο έκφρασης που ενσαρκώνει την πνευματική προσφορά του ανθρώπου, με τη διαλεκτική του ειλικρινούς αισθήματος και της διεισδυτικής εμπειρίας». KONTOPOULOS, *op. cit.* (note 4), p. 14.

¹⁹ LAMERAS, *op. cit.* (note 8), p. 11.

nature, de l'individu et de l'ensemble (Loukopoulos²⁰) ; « les lois de l'union harmonique de vie, de vérité et d'art » (Vasileiou²¹),

e) la prévalence des moyens plastiques sur le sujet, l'absence des éléments cérébraux qui caractérisent l'art académique : « La forme, le dessin, les proportions, la composition, l'utilisation légitime de la matière en général, et pour la peinture la couleur, l'espace pour la sculpture, l'espace et les surfaces pour l'architecture, voilà les moyens d'expression, les idéaux de l'art grec », selon Engonopoulos²² et enfin,

f) son caractère changeant d'art vivant (Engonopoulos²³), la liberté de la pensée qu'il exprime, sa vitalité (Tsarouchis²⁴).

Les artistes qui centrent leurs réponses autour des concepts de sérénité, d'harmonie ou de la place centrale de l'homme dans l'art antique (Georgiadis²⁵, Sochos²⁶, Kapralos²⁷, Lameris²⁸) constatent en général l'absence de ces valeurs dans l'art moderne. Au contraire, les artistes qui définissent l'art antique sur la base de la primauté des moyens plastiques, sur l'esprit de liberté ou sur la vitalité, pensent que l'art moderne, en écartant les éléments faux de l'académisme, permet de mieux comprendre l'Antiquité : ainsi, Kontopoulos évoque une « communion » (*methexis*)²⁹. Selon Vasileiou, « Un grand poids [...] a été retiré de l'homme, pour la première fois de son histoire artistique, avec un tel élan, en déchargeant et en libérant sa sensibilité³⁰ ». De même, Engonopoulos considère que l'art moderne, en se débarrassant des « conséquences néfastes » de la Renaissance (c'est-à-dire des malentendus de ses successeurs, des éléments anecdotiques), rencontre de nouveau l'esprit

²⁰ LOUKOPOULOS, *op. cit.* (note 17), p. 20.

²¹ «οι νόμοι της αρμονικής συναίρεσης ζωής, αλήθειας και τέχνης». Spyros VASILEIOU, «Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 9.

²² «Το σχήμα, το σχέδιο, οι αναλογίες, η σύνθεση, η νόμιμη χρήση της ύλης γενικά, και για τη ζωγραφική το χρώμα, ο χώρος για τη γλυπτική, ο χώρος και οι επιφάνειες για την αρχιτεκτονική, αυτά είναι τα μέσα της εκφράσεως, τα ιδανικά της ελληνικής τέχνης». Nikos ENGONOPOULOS, «Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 11.

²³ *Ibid.*

²⁴ TSAROUCIS, *op. cit.* (note 14), p. 19.

²⁵ GEORGIADIS, *op. cit.* (note 9), p. 10.

²⁶ SOCHOS, *op. cit.* (note 5), p. 12.

²⁷ KAPRALOS, *op. cit.* (note 12), p. 13.

²⁸ LAMERIS, *op. cit.* (note 8), p. 20.

²⁹ KONTOPOULOS, *op. cit.* (note 4), p. 14.

³⁰ «Ένα μεγάλο βάρος [...] για πρώτη φορά στην καλλιτεχνική ιστορία του ανθρώπου ξετινάχτηκε από πάνω του με τόση ορμή και έχει ξαλαφρώσει και λυτρώσει την ευαισθησία του». VASILEIOU, *op. cit.* (note 21), p. 9.

de l'Antiquité³¹. Cet artiste exprime une perception ouverte de l'idéal grec, en ne l'associant pas seulement à l'idéal classique :

« Et si l'art moderne cherche partout avec inquiétude, et adopte souvent, des éléments, apparemment hétéroclites, d'autres arts, tirés même du si bel art africain qui scandalise les "orthodoxes", voici un encore point de contact avec les idéaux grecs, qui demandent le renouvellement, l'évolution, la vie, et détestent l'attachement à tout académisme, à la fixation à des recettes épuisées, à la mort³². »

Selon Giannis Tsarouchis, l'esprit grec consiste en l'authenticité et en la vitalité de l'expression. Son contraire est l'académisme et non l'art moderne, art de vitalité autant que l'art antique, puisqu'il est l'art qui « change de forme ». Il n'y a pas de substitut, écrit-il, pour la « vraie manie (*μανία*) des Muses que les Grecs avaient distinguée, de mille façons, de la virtuosité vaine du perfectionnement technique³³ ». Il continue :

« Nous pouvons dire que la Grèce, à travers ses œuvres et ses théories, sera toujours une lumière pour l'artiste qui prend conscience, plus profondément, non d'une spécificité de l'art, mais du besoin éternel et universel de l'homme pour l'absolu. Avec cela, je ne me réfère pas seulement à l'art ancien, occidental, mais surtout à l'art actuel.

Le soi-disant art moderne, essentiellement, n'est que l'art de notre époque, qui est obligé de changer de forme pour ne pas devenir une forme vide et décorative³⁴. »

En ces termes, les valeurs de l'art grec antique et de l'art moderne ne sont pas contradictoires.

³¹ ENGONOPOULOS, *op. cit.*(note 22), p. 11.

³² «Κι'αν η μοντέρνα τέχνη, ανήσυχα ερευνά παντού, και πολλές φορές υιοθετεί ετερόκλητα εκ πρώτης όψεως στοιχεία άλλων τεχνών, παρμένα ακόμη και από την ωραιότητα νεγρική τέχνη, που τόσο σκανδαλίζει τους "ορθοδόξους", αν ακόμη ένα σημείο επαφής με τα ελληνικά ιδανικά, που επιβάλλουν την ανανέωση, την εξέλιξη, τη ζωή, και αποτροπιάζονται την προσήλωση σε οποιοδήποτε ακαδημαϊσμό, την επιμονή σ'εξαντλημένες συνταγές, το θάνατο». *Ibid.*

³³ «την αληθινή μανία των Μουσών που με χίλιους τρόπους οι Έλληνες ξεχώρισαν από την μάταιη δεξιολογία της τεχνικής τελειοποιήσεως».

³⁴ «Μπορούμε να πούμε πως η Ελλάς, με τα έργα και με τις θεωρίες της, θα είναι πάντα ένα φως για τον δημιουργό που συνειδητοποιεί βαθύτερα όχι μια ειδικότητά της μα την προαιώνια και παγκόσμια ανάγκη του ανθρώπου για το απόλυτο. Λέγοντας αυτό έχω υπ'όψιν όχι μόνο την παλιά τέχνη, της Δύσεως, μα ιδίως τη σημερινή. Η λεγόμενη μοντέρνα τέχνη, στο βάθος, δεν είναι άλλο πράγμα από την τέχνη της εποχής μας που είναι υποχρεωμένη ν'αλλάξει μορφή για να μη καταντήσει ένα σχήμα κενό και διακοσμητικό» TSAROUCHIS, *op. cit.* (note 14), p. 18.

La méthode de l'analogie formelle

Dans la conclusion de l'enquête, Alexandros Xydis constate que la variété des réponses montre que la comparaison de l'art des époques différentes n'est pas possible³⁵. En outre, il remarque les contradictions entre les réponses des artistes et leurs œuvres qui les illustrent. Aucune de ces œuvres, selon lui, n'a de lien avec l'idéal antique – en dehors d'une imitation extérieure – et surtout pas les œuvres des critiques de l'art moderne, comme Georgiadis³⁶. En revanche, Xydis trouve que la réponse la plus intéressante est celle de Giannis Tsarouchis. Quant à l'œuvre de l'artiste qui l'illustre, elle montrerait une union complète de l'art de Paris, centre de l'art moderne, avec l'expérience quotidienne de l'art grec classique et de toutes les autres époques (**figure 49**).



*Figure 49 : Giannis Tsarouchis, Ναύτης με χειμωνιάτικα σε ροζ φόντο
(Marin avec tenue d'hiver sur fond rose), 1955.*

Illustration de la réponse de Tsarouchis à l'enquête : « Y a-t-il des points de contact entre l'art moderne et l'idéal de l'art grec ? », Zygos, n° 6, avril 1956, p. 19.

³⁵ XYDIS, *op. cit.* (note 6), p. 12.

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

Il faut prendre en compte que Xydis représente, non seulement dans ses écrits, mais aussi en tant qu'un des éditeurs de la revue *Tetradio* (« *Cahier* », Athènes, 1945, 1947), une continuation des réflexions des années trente autour de l'union de la modernité et de la tradition grecque, une recherche pour une grécité liée à l'orientation européenne de la vie culturelle³⁷. Xydis interprète ainsi la réponse de Tsarouchis : peut-être, un jour, « un artiste absolument de son époque pourra créer une œuvre qui sera à la fois moderne et classique, comme les Propylées quand Périclès les a passés pour la première fois³⁸ ». Cet artiste devrait être authentique et sincère, avec une « dévotion exclusive » à sa création, et en exploitant toute la « gamme de l'art du passé et du présent, de ce “musée imaginaire” de notre époque qui s'enrichit à chaque instant³⁹ ». Xydis fait sans doute allusion à l'ouvrage ainsi titré d'André Malraux (*Le Musée imaginaire (Psychologie de l'art I*, Paris, 1947 et *in Les Voix du silence*, Paris, 1951). Selon cet ouvrage, l'évolution des techniques de reproduction des images permet une connaissance des œuvres d'art de toutes les époques et de toutes les civilisations⁴⁰. Xydis semble ainsi défendre une interprétation faite aujourd'hui de la pensée de Malraux : la perception synchronique des œuvres de toutes les civilisations comme des pures formes, envisagées depuis la perspective de l'art moderne⁴¹. Ainsi, pour Xydis, le concept de classique ne signifierait pas un attachement à l'art grec antique, mais la recherche d'un art pur. En revanche, dans sa conférence publiée dans le n° 66-67 de 1961, Xydis évoque le « musée imaginaire » pour expliquer que la Grèce a perdu sa place centrale dans l'art occidental, puisque les connaissances des artistes dépassent désormais l'enseignement attaché à la tradition classique⁴². Il est intéressant qu'on évoque un tel concept (sans citer Malraux ou le terme du « musée imaginaire »), dans

³⁷ Vangelis KARAMANOLAKIS, « Ο σύντομος βίος του περιοδικού *Τετράδιο*, 1945, 1947 (La vie brève de la revue *Tetradio*, 1945, 1947) », *Archeiotaxio*, n° 4, mai 2002, p. 54.

³⁸ «ένας καλλιτέχνης απόλυτα της εποχής του θα μπορέσει να φτιάξει έργο που θα είναι ταυτόχρονα και μοντέρνο και κλασικό όπως ήταν τα Προπύλαια τη μέρα που τα πρωτοδιάβηκεν ο Περικλής». XYDIS, *op. cit.* (note 6), p. 13.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ André MALRAUX, « Les voix du silence I: Le Musée imaginaire », *in* Jean-Yves TADIE (dir.), *Œuvres complètes IV: Écrits sur l'art I*, Paris : Gallimard, 2004 (Bibliothèque de la Pléiade, 508), p. 206.

⁴¹ André MALRAUX, *Œuvres complètes IV: Écrits sur l'art I*, Paris : Gallimard, 2004 (Bibliothèque de la Pléiade, 508), p. XXXVII, LXIX, 1345 ; Jean-Pierre ZARADER, *André Malraux, les Écrits sur l'art*, Paris : Les Éd. du Cerf, 2013 (Passages), p. 62.

⁴² Alexandros XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 32.

deux réponses encore. Nikos Chatzikyriakos-Ghikas⁴³ et Klearchos Loukopoulos⁴⁴ expriment tous les deux (le premier d'une manière plus positive, le second d'une manière plus critique) l'idée que la possibilité actuelle de connaissance de l'art de toutes les époques et de tous les pays conduit à une équivalence de toutes les inspirations – donc à la perte de la primauté de l'art grec classique.

Par ailleurs, en 1957, Tony Spiteris fait référence à une telle méthode de présence simultanée de principes esthétiques au sujet de Christian Zervos : « pour Zervos, une œuvre n'appartient ni au passé ni au présent. Une œuvre est contemporaine ou non-contemporaine ; c'est-à-dire qu'il l'évalue selon les valeurs esthétiques de son temps et non pas seulement avec des critères archéologiques⁴⁵ ». En effet, selon Polyna Kosmadaki, la méthode des *Cahiers d'art* était une approche empirique de l'art antique et de l'art moderne, qui détachait les œuvres d'art de leur cadre originel et les intégrait à une narration diachronique des formes artistiques. Puisque Kosmadaki constate une méthode comparable dans les revues *L'Esprit nouveau* (Paris, 1920-1925) et *Documents* (Paris, 1929-1934), elle se demande si *Cahiers d'art* participait à un nouveau paradigme apparu au milieu des années vingt, qui approchait l'Antiquité en s'appuyant sur une simultanéité des formes artistiques et sur leur affinité iconographique⁴⁶.

L'analogie entre l'art moderne et l'art antique a été une méthode importante pour la défense de l'art moderne en Grèce, d'autant plus que plusieurs historiens d'art étaient essentiellement des archéologues. Dimitrios Evangelidis, archéologue et historien d'art

⁴³ Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 12.

⁴⁴ ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, *op. cit.* (note 17), p. 12.

⁴⁵ «Γιατί για τον Ζερβό ένα έργο τέχνης δεν ανήκει ούτε στο παρελθόν, ούτε στο παρόν. Είναι σύγχρονο ή ασύγχρονο, το κρίνει δηλαδή σύμφωνα με τις αισθητικές αξίες του καιρού του και όχι μονάχα με αρχαιολογικά κριτήρια». Tony SPITERIS, « Η καλλιτεχνική κίνησης: Η αρχαϊκή τέχνη (Le mouvement artistique: L'art archaïque) », *Eleftheria*, 20 juillet 1956. L'article de Spiteris a été publié à l'occasion de la visite de Zervos en Grèce pendant l'été 1956 pour préparer l'édition de l'ouvrage *L'Art des Cyclades, du début à la fin de l'âge du bronze* (Paris, 1957).

⁴⁶ Polyxeni KOSMADAKI, « Αρχαίοι πολιτισμοί και νεότερη τέχνη στο περιοδικό *Cahiers d'art* του Christian Zervos (Civilisations antiques et art moderne dans la revue *Cahiers d'art* de Christian Zervos) », communication à: *Παρίσι-Αθήνα 1919-1939: Το διπλό ταξίδι (Paris-Athènes 1919-1939: Le double voyage)*, Athènes, Musée Benaki, 19-20 janvier 2012 / Institut français d'Athènes, 21 janvier 2012, 20 janvier 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=321>. Consulté le 7 mai 2017.

éminent, élève de Wölfflin de 1923 à 1925⁴⁷, suivait, selon Panagiotis Bikas, une méthode d'analogie formelle. En examinant les formes dans leur autonomie, il pouvait comparer les styles d'époques différentes. Ainsi, dans sa conférence inaugurale pour l'Université de Thessalonique, le 1^{er} janvier 1930, il a soutenu que les problèmes artistiques sont identiques à toutes les époques, et donc que les mouvements contemporains peuvent aider à la compréhension de l'art d'époques antérieures ; réciproquement, la bonne connaissance de l'histoire de l'art conduit à la compréhension des tendances artistiques contemporaines⁴⁸. La justification des mouvements modernes à travers leur ressemblance formelle avec des périodes de l'art antique est devenue une pratique courante de l'histoire et de la critique grecque de l'art dans les années suivantes⁴⁹. Ainsi, un autre archéologue, Manolis Andronikos, soutient, dans un article publié en 1956, que « le vase grec antique avec sa forme superbe est le meilleur exemple d'art abstrait⁵⁰ ».

Par ailleurs, Angelos Prokopiou, le principal défenseur de l'art abstrait en Grèce, s'appuyait entre autres sur la parenté entre l'art abstrait et l'art grec de l'époque géométrique et de l'époque mycénienne⁵¹. Dans certains de ses textes, il associait même le concept de classique à l'art moderne, non pas en tant qu'idéal réaliste, mais en tant qu'esprit de clarté et de raison. Plus spécifiquement, dans un article intitulé « Platon critique d'art » publié en 1950, il soutient que le philosophe était contre le réalisme et pour un art

⁴⁷ Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), « Evangelidis Dimitrios », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 3/10), p. 373.

⁴⁸ Panagiotis BIKAS, « Ο θεωρητικός και κριτικός λόγος του Δημήτριου Ευαγγελίδη (Le discours théorique et critique de Dimitrios Evangelidis) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Éditions universitaires de Crète, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 195 ; Dimitrios EVANGELIDIS, *Η ελληνική τέχνη (L'art grec)*, Athènes : s.n., 1969, p. 22.

⁴⁹ BIKAS, *op. cit.* (note 48), p. 195.

⁵⁰ « το αρχαίο ελληνικό αγγείο με τη θαυμαστή του διάπλαση αποτελεί το καλύτερο δείγμα αφηρημένης τέχνης ». « Μοντέρνα τέχνη (Art moderne) », *I Techni sti Thessaloniki*, n° 6, septembre 1956, p. 86. L'article est republié dans Manolis ANDRONIKOS, « Μοντέρνα τέχνη (Art moderne) », in *Κείμενα για την τέχνη (Écrits sur l'art)*, Athènes : Association des critiques d'art grecs (AICA Hellas), 2001 (Bibliothèque d'art), p. 38-45. Cet article a été écrit comme réponse à une lettre contre l'art moderne, publiée dans le journal *Makedonia*. Konstantinos IOANNIDIS, « Ο πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου (L'esthétisme platonicien de Manolis Andronikos) », in *Egnatia 8/2004*, Thessalonique : University Studio Press, 2005, p. 378.

⁵¹ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, Athènes, 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 388.

géométrique qui approchait la vérité absolue à travers la raison. Platon serait ainsi un précurseur théorique du cubisme et le « premier critique » de l'art moderne⁵². Dans un article suivant, en réponse à la lettre étonnée d'un lecteur, il explique pourquoi le concept de classique n'est pas contradictoire avec le cubisme. Selon Prokopiou, le classique consiste surtout en une tradition rationnelle qui a commencé avec Platon et Aristote et qui a continué avec Descartes. Dans l'art, cette tradition se manifesterait comme une « tendance à une organisation géométrique de la matière⁵³ » :

« L'art classique, grâce au rationalisme, ordonne, simplifie, unifie et généralise. Il vise à la composition, à la vue de l'ensemble avec un esprit de simplification. Cet art recherche le plus grand effet avec les moyens les plus simples. Il veut exprimer l'essence de la chose avec ses caractéristiques les plus stables. Pour ces raisons, les héros de l'art classique ont un caractère abstrait et universel⁵⁴. »

L'héritage des années trente

L'association entre l'art moderne et les valeurs de l'art grec antique a été introduite en Grèce surtout par Michalis Tompros et par Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. Leurs idées étaient proches de celles de Christian Zervos et de Tériade, qui étaient leurs amis et collaborateurs. Ils s'appuyaient aussi sur les textes de Le Corbusier et du cercle de la revue *Le Voyage en Grèce*⁵⁵. Zervos défendait le cubisme et en général, il ne soutenait ni l'art abstrait ni le surréalisme. Dans certains de ses textes des années 1930-1931, il constate dans l'art de cette époque un « nouvel ordre » : le retour à l'objet et au « sens plastique », la lucidité, le caractère méthodique, la bonne technique⁵⁶. Il se réfère, dans certains autres articles de 1931, au « classicisme » de Braque, c'est-à-dire à la précision, à l'ordre et à la

⁵² Angelos PROKOPIOU, « Ο Πλάτων κριτικός της τέχνης (Platon critique d'art) », *I Kathimerini*, 24 novembre 1950.

⁵³ «διάθεσι γεωμετρικής οργανώσεως της ύλης»

⁵⁴ «Η κλασική τέχνη χάρις στον ορθολογισμό ταξινομεί, απλοποιεί, ενοποιεί και γενικεύει. Αποβλέπει στη σύνθεσι. Στο κύτταγμα του συνόλου μ'ένα πνεύμα απλοποιήσεως. Επιδιώκει το μεγαλύτερο αποτέλεσμα με τα πιο λιτά μέσα. Ζητά να εκφράση την ουσία του πράγματος με τα πιο σταθερά του γνωρίσματα. Οι ήρωες της κλασικής τέχνης είναι, γι'αυτό, τύποι αφηρημένοι, καθολικοί, οικουμενικοί». Angelos PROKOPIOU, « Τι σημαίνει “κλασσικό” (Ce que signifie “classique”) », *I Kathimerini*, 1 décembre 1950, p. 4.

⁵⁵ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 2), p. 557.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 265. Chamalidi cite les articles suivants de Christian Zervos : « De l'importance de l'objet dans la peinture d'aujourd'hui », *Cahiers d'art*, vol. 4, 1930, n° 3, p. 113-120 ; n° 5, p. 225-240 ; n° 6, p. 281-287 et n° 7, p. 343-348 ; « La jeune peinture », *Cahiers d'art*, vol. VI, n° 2, 1931, p. 93-94 et « La nouvelle génération », *Cahiers d'art*, vol. VI, n° 9-10, 1931, p. 399-402.

logique de son œuvre. Zervos considérait ce classicisme comme un attribut intrinsèque de l'art français⁵⁷. Notons cependant que Zervos défendait l'art préclassique, celui des idoles cycladiques, art qu'il considérait comme occulté par l'académisme, mais apprécié par l'esprit moderne⁵⁸. Il reprochait aux historiens de l'art de la génération précédente leur intérêt exclusif pour l'art grec classique et leur interprétation étroite de cet art⁵⁹. Par ailleurs, il partageait l'intérêt des artistes modernes pour les arts préhistoriques et non occidentaux. Tériade défendait un modernisme modéré, fondé sur ce qu'il considérait comme des valeurs plastiques pures (intensité de la couleur, simplicité, mais aussi expressivité du dessin, volumes clairs, tendance lyrique). Il soutenait le cubisme et le fauvisme et les peintres qu'il considérait comme des « modernes classiques » : Picasso, Matisse, Léger, Braque, Rouault, Chagall⁶⁰. La revue *L'Esprit nouveau* défendait un cubisme de l'ordre et de la construction, selon les idées qu'Ozenfant et Le Corbusier avaient déjà développées⁶¹. Dans cette revue, on opposait à l'impressionnisme et au dadaïsme, considérés comme expressions du hasard et de l'irrégulier, le cubisme qui représenterait l'organisation (de la couleur, de la forme, de la sensation) et la soumission des apparences à l'intellect⁶². On soutenait aussi que l'ordre dans l'art doit s'accomplir à travers les lois géométriques, les proportions, l'harmonie, conception qui correspond à l'idée que l'œuvre doit être pure⁶³.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 266. Chamalidi cite les articles de Zervos « Observations sur les peintures récentes de Braque », *Cahiers d'art*, vol. V, n° 1, 1930, p. 5-8 et « Le classicisme de Braque », *Cahiers d'art*, vol. VI, n° 1, 1931, p. 35-38.

⁵⁸ Christine PELTRE, *Le voyage de Grèce: Un atelier en Méditerranée*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2011, p. 236. Peltre cite Christian ZERVOS, « Introduction », *L'art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIII^e siècle*, Paris : Éditions des Cahiers d'art, 1934, s.p.

⁵⁹ Rainer ROCHLITZ, « Les parisi esthétiques de Christian Zervos », in *Cahiers d'art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris : Hazan, 2006, p. 36. ; Elizabeth PRETTEJOHN, *The modernity of ancient sculpture: Greek sculpture and modern art from Winckelmann to Picasso*, Londres : I. B. Tauris, 2012 (New directions in classics, 2), p. 202.

⁶⁰ Popi SFAKIANAKI, « Ο Τερίαντ στα μεταπολεμικά χρόνια: Εκδοτικές επιλογές και αισθητικές αντιλήψεις (Tériade dans la période d'après-guerre: Choix éditoriaux et perceptions esthétiques) », communication à: *Έλληνες κριτικοί και ιστορικοί της τέχνης στο Παρίσι, 1945-1975 (Critiques et historiens d'art grecs à Paris, 1945-1975)*, Athènes, Musée Benaki, 10 octobre 2014. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1622>. Consulté le 30 mars 2017.

⁶¹ Amédée OZENFANT, « Sur le Cubisme », *L'Élan*, n° 10, décembre 1916 ; OZENFANT et LE CORBUSIER, *Après le cubisme*, Paris : Éd. des Commentaires, 1918.

⁶² Françoise WILL-LEVAILLANT, « Norme et forme à travers *L'Esprit nouveau* », in *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, Saint-Étienne : CIEREC, 1975 (Université de Saint-Étienne, CIEREC: Travaux, 8), p. 249.

⁶³ *Ibid.*, p. 257-258. Sur l'association du cubisme et du classicisme voir Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2015 (Folio: Histoire, 249), p. 409, 559.

La revue *Le Voyage en Grèce* d'Hercule Joannidès a joué un rôle important pour la diffusion d'une image néoclassique et puriste de la Grèce pendant les années trente. D'après Christine Peltre, avec ses textes, ses illustrations et sa mise en page, cette revue promouvait une image proche de la vision de Claude Lorrain, dont les œuvres illustraient certains de ses numéros. L'image véhiculée par *Le Voyage en Grèce* était éloignée des croisements culturels, de l'actualité ou de la politique grecque, éloignée aussi du surréalisme d'Odysseas Elytis et d'Andreas Empeirikos⁶⁴. Les textes de Le Corbusier, de De Chirico et de Léger, publiés dans le premier numéro de la revue, associent la Grèce à un principe esthétique⁶⁵. Le Corbusier voit en Grèce les concepts de « vrai », de « pur » et de « fort », qu'il oppose aux mensonges de l'académisme ; il associe aussi la Grèce à la « ligne humaine », à la lumière, à l'« action vive et riante ». Il déclare son admiration pour le Parthénon, mais surtout pour l'art antérieur au « siècle du Périclès, quand commença la décadence⁶⁶ ». De Chirico voit l'Acropole comme « un grand vaisseau de pierre⁶⁷ » au-dessus de la ville moderne, Léger la voit comme « une œuvre précise et exacte⁶⁸ ». Léger a été séduit par le paysage grec pendant le IV^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM), effectué sur le paquebot *Patris II* et à Athènes en 1933. Il trouvait ce paysage « antiromantique », parce que la lumière rendait visible chaque détail et que l'ordre s'imposait⁶⁹. Le Corbusier écrit qu'en Grèce il a « vu l'architecture », éclairée grâce à son contact avec l'architecture grecque populaire, « ces simples maisons d'hommes (d'ailleurs aussi maison de dieux qui, eux encore, étaient taillés aux mesures d'hommes)⁷⁰ ».

⁶⁴ Christine PELTRE, « Frontispices », in Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque international, Athènes, École française d'Athènes/Andros, Fondation Vassilis et Eliza Goulandris, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 165-171 et Lucile ARNOUX-FARNOUX, « *Le Voyage en Grèce*, ou la Grèce silencieuse », in Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque, Athènes, École française d'Athènes/Andros, Fondation Vassilis et Eliza Goulandris, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 219-239.

⁶⁵ Christine PELTRE, « Frontispices », *op. cit.*, p. 171.

⁶⁶ LE CORBUSIER, « Point de départ », *Le Voyage en Grèce*, n° 1, printemps-été 1934, p. 4. Republié dans Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939, op. cit.* (note 3), fig. 45.

⁶⁷ Giorgio DE CHIRICO, « Une nuit sur l'Acropole », *Le Voyage en Grèce*, n° 1, printemps-été 1934, p. 5. Republié dans Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *op. cit.* (note 3), fig. 44.

⁶⁸ Fernand LEGER, « De l'Acropole à la Tour Eiffel », *Le Voyage en Grèce*, n° 1, printemps-été 1934, p. 6. Republié dans Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *op. cit.* (note 3), fig. 54.

⁶⁹ Fernand LEGER, *Lettres à Simone*, Correspondance établie et annotée par Christian Derouet, Genève : Skira, 1987, p. 74. Cité dans Christine PELTRE, *Retour en Arcadie: Le voyage des artistes français en Grèce au XIX^e siècle*, Paris : Klincksieck, 1997, p. 305.

⁷⁰ LE CORBUSIER, « En Grèce, à l'échelle humaine », *Le Voyage en Grèce*, n° 11, été 1939, p. 4 ; BASCH et FARNOUX (dirs.), *op. cit.* (note 3), p. 89.

Ghikas, Tompros, ainsi que le philosophe Evangelos Papanoutsos⁷¹ défendaient le cubisme en s'appuyant sur un discours qui transférait l'opposition entre le classique et le romantique aux oppositions entre le cubisme et l'expressionnisme, d'une part, et entre le cubisme et le surréalisme, d'autre part. Dans sa revue *Eikostos aionas* (« *Vingtième siècle* », Athènes, 1933-1934), Michalis Tompros défendait l'art moderne, surtout de l'« École de Paris », et sa propre œuvre contre l'« académisme », en adoptant la théorie du Purisme de Le Corbusier et d'Amédée Ozenfant développée dans leur revue *L'Esprit nouveau*. La défense du cubisme par Ghikas combinait la tradition classique, le Purisme et le fonctionnalisme de Le Corbusier, comme le montre une série d'articles de l'artiste grec publiée en 1934 et 1935⁷². La recherche de la continuité d'une esthétique grecque par Ghikas est elle aussi associée aux idées de Le Corbusier⁷³. Le peintre grec s'appuyait également sur la philosophie pythagoricienne, comme le montre un numéro spécial de la revue *To Trito mati* sur « La règle des nombres dans la nature et dans l'art » (1937), avec des contributions de Ghikas et de Dimitris Pikionis⁷⁴. Enfin, Ghikas, dans son article « Peinture en Grèce » (*in Permanence de la Grèce*, 1948), caractérise comme le principe diachronique et universel de l'art grec « un amour particulier de la ligne ». Et il trouve que certains tableaux de Georges Braque, « par la qualité de leur dessin et l'harmonie de leurs couleurs », expriment une conception de la peinture apparentée à celle des Grecs⁷⁵.

Un esprit grec intemporel

Pour revenir à l'enquête de *Zygos*, plusieurs des participants évoquent un esprit inextricablement lié à l'environnement et au peuple grec. Efthymios Papadimitriou parle d'une particularité de l'art grec de toutes les époques, due à l'influence de l'environnement et à la mentalité du peuple grec, qui se distingue de « la métaphysique orientale et de la barbarie occidentale⁷⁶ ». Ainsi, « l'œuvre grecque parfaite, l'un des accomplissements les

⁷¹ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 2), p. 406 et suiv. Chamalidi analyse l'article d'Evangelos Papanoutsos, « Ο Κυβισμός (Le Cubisme) », *To Neon kratos (L'État nouveau)*, n° 26, octobre 1939, p. 104-113.

⁷² Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Η δίκη του Ρωμαντισμού (Le débat du romantisme) », *Eikostos aionas*, n° 3, printemps 1934 ; « Η ωραιότητα (Le narcissisme) », *Simera*, année II, n° 3, mars 1934 ; « Το σχέδιο (Le dessin) », *Ellinika fylla*, n° 4, juin 1935 ; « Τέχνη και εποχή (Art et époque) », *To Trito mati*, n° 1, octobre 1935. CHAMALIDI, *op. cit.* (note 2), p. 285.

⁷³ CHAMALIDI, *op. cit.*, p. 287.

⁷⁴ CHAMALIDI, *op. cit.*, p. 557-558.

⁷⁵ Nikos CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Peinture en Grèce », *in* Paul LEMERLE et Robert LEVESQUE (dirs.), *Permanence de la Grèce*, Marseille : Les Cahiers du Sud, 1948, p. 192.

⁷⁶ « την ασιατική μεταφυσική και τη δυτική βαρβαρότητα »

plus difficiles, est un phénomène distinct à l'est et à l'ouest, avec cette supériorité que donne la spiritualité sans cérébralité ou philologie⁷⁷ ». Selon Giannis Tsarouchis, la pauvreté et la petitesse de la Grèce ont conduit à un développement de la « liberté de pensée et d'imagination », mais aussi, paradoxalement, à une accentuation des « tendances individuelles » : ces éléments caractérisent toujours l'art grec. L'artiste considère que l'art grec actuel, même quand il n'imité pas l'art antique, a des méthodes qui sont « plus grecques qu'orientales ou occidentales »⁷⁸. Selon Spyros Vasileiou, enfin, l'esprit grec authentique, qu'on peut trouver dans l'art du peuple, consiste en l'amour de la « vérité », que l'artiste entend comme un mélange de sincérité et d'amour pour la beauté et pour la perfection formelle. Selon lui, l'esprit grec n'a rien à voir avec la forme extérieurement grecque de l'académisme⁷⁹.

On peut supposer que l'enquête de *Zygos* ne résulte pas tellement d'un intérêt sur la nature de l'art moderne que d'une interrogation sur l'identité de l'art grec. De fait, Frantzis Frantziskakis écrit dans ses mémoires inédits qu'un entretien entre Oskar Kokoschka et Aikaterini Frantziskaki, publié en juin 1956, pourrait être considéré comme faisant partie de l'enquête, parce que l'artiste s'y exprime sur l'orientation de l'art grec de cette époque⁸⁰. Comme Nikos Chatzikyriakos-Ghikas l'écrit en 1948, « cette recherche continue, passionnée et quelquefois angoissée, de ce que toute époque croit être sa tradition véritable est donc un fait caractéristique de l'histoire de l'art. Pour le Grec moderne, cette recherche est une urgente nécessité⁸¹ ».

Selon Polyxeni Kosmadaki, l'héritage antique, bien que moins déterminant pour « l'invention d'une identité ethnique » que pendant les années trente, continuait à inspirer pendant l'après-guerre une « esthétique grecque » fondée sur les principes de perfection technique, de soumission à la règle et à la mesure, de sobriété, de retenue et d'abstinence⁸².

⁷⁷ «Το πετυχημένο ελληνικό έργο, που είναι από τα δυσκολώτερα επιτεύγματα, είναι ένα ξέχωρο φαινόμενο σ'ανατολή και δύσι, με την ανωτερότητα αυτήν που δίνει η πνευματικότης δίχως εγκεφαλικότητα ή φιλολογία». Efthymis PAPADIMITRIOU, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 15.

⁷⁸ TSAROUCHIS, *op. cit.* (note 14), p. 19.

⁷⁹ VASILEIOU, *op. cit.* (note 21), p. 9.

⁸⁰ Frantzis FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, [s.d.], p. 419-420 ; Aikaterini FRANTZISKAKI, « Ο Κокότσκκα στην Αθήνα (Kokoschka à Athènes) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 15. Kokoschka dit que les artistes grecs sont trop influencés par Paris.

⁸¹ CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Peinture en Grèce », *op. cit.* (note 75), p. 186.

⁸² Polyxeni KOSMADAKI, *Antiquité et art grec contemporain dans la deuxième moitié du vingtième siècle*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Paris IV, 2003, p. 408.

Dans *Zygos* on rencontre dans plusieurs textes une référence à un esprit grec associé à ces valeurs. Par exemple, Giorgos Mourellos, dans un essai très critique envers l'art moderne, publié en 1959, soutient que l'art national grec n'est pas l'imitation stylistique des époques antérieures, mais un esprit dont les valeurs principales sont l'équilibre formel, l'harmonie, l'universalité des significations de l'œuvre, la simplicité et le caractère essentiel. Dotée de ces valeurs, la représentation d'une église gothique sous la pluie pourrait bien être plus grecque, en son essence, qu'une représentation du Parthénon, écrit Mourellos⁸³.

Nous avons mentionné que *Zygos* a joué un rôle important pour la diffusion de l'architecture moderne grecque, prédominante dans la section architecturale de la revue. Les architectes modernistes qui écrivent dans *Zygos* semblent être attachés à l'idée de la continuité des valeurs esthétiques grecques. Charalampos Sfaellos, figure importante du modernisme grec, écrit que la race, l'environnement naturel et le moment historique conduisent au caractère d'une œuvre d'art, dans ce cas d'une œuvre architecturale, en citant Hippolyte Taine⁸⁴. Sfaellos soutient que les pays forts d'une tradition puissante absorbent, au lieu d'imiter, les influences étrangères. Il défend la continuité de l'architecture grecque, non dans ses formes particulières, mais dans son esprit. L'architecture grecque antique, médiévale et folklorique montrerait des valeurs grecques intemporelles : « L'élément commun des toutes les trois est la rationalité, le caractère organique, la mesure et le respect de l'homme et de la nature »⁸⁵. La même année, en 1956, Kimon Laskaris, un autre architecte très important, reproche l'imitation stylistique des époques antérieures (comme l'académisme néoclassique) et soutient qu'en chaque pays, on trouve des valeurs inaltérables :

« Le climat de la Grèce en général, la forme particulière du paysage, et encore le niveau de vie et les traditions sont les facteurs permanents qui influencent le caractère des hommes et qui doivent donner une forme particulière à chaque manifestation de la vie, à l'art et à l'architecture⁸⁶. »

⁸³ Giorgos MOURELOS, « Τα φαντάσματα και οι υπεραξίες (Les fantômes et les plus-values) », *Zygos*, n° 43-44, juin-juillet 1959, p. 7.

⁸⁴ Charalampos SFAELLOS, « Συνεργασίες αρχιτεκτόνων: Παράδοση και σύγχρονη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα (Collaborations d'architectes: Tradition et architecture contemporaine en Grèce) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 6.

⁸⁵ «Κοινό χαρακτηριστικό και των τριών είναι ο ορθολογισμός, η οργανικότητα, το μέτρο και ο σεβασμός στον άνθρωπο και τη φύση». *Ibid.*, p. 22.

⁸⁶ «Το κλίμα γενικά της Ελλάδας, η ιδιότυπη μορφή του τοπίου, το βιωτικό ακόμη επίπεδο και οι παραδόσεις θα είναι οι μόνιμοι συντελεστές που θα επηρεάζουν τη φύση των ανθρώπων και θα πρέπει να δίνουν

Les deux architectes expriment sans doute des idées associées au courant de la grécité des années trente, mais peut-être aussi à Le Corbusier, avec lequel ils ont tous les deux travaillé, Laskaris en 1929 et Sfaellos en 1952. En effet, le troisième point de la Charte d'Athènes sur la ville fonctionnelle (Paris, 1941), rédigée par Le Corbusier⁸⁷, souligne « l'influence du milieu » :

« La géographie et la topographie jouent dans le destin des hommes un rôle considérable. Il ne faut jamais oublier que le soleil commande, imposant sa loi à toute entreprise dont l'objet est la sauvegarde de l'être humain. [...] Enfin les races, avec leurs religions ou leurs philosophies variées, multiplient la diversité des entreprises et chacune propose sa manière de voir et sa raison de vivre personnelles⁸⁸. »

Architecte appartenant à une génération plus jeune, Thymios Papagiannis soutient lui aussi, en 1963, qu'il y a une continuité dans l'architecture grecque, non pas du point de vue du style, mais dans ses dimensions spirituelle et esthétique, architecture dont les valeurs principales formelles sont la simplicité, la tranquillité, l'équilibre, la clarté, l'échelle humaine⁸⁹. Pour lui, la tradition grecque a les mêmes valeurs que l'architecture moderne :

« C'est cette tradition que j'essaie de préserver dans mon travail. Que les volumes principaux soient des formes architecturales simples, sans peur et sans poursuite artificielle de la symétrie. Que les niveaux soient clairs. Que les lignes soient libres. Qu'il n'y ait pas d'éléments superflus et que les éléments principaux soient accentués. Que la couleur ne provienne pas tant de la peinture que de la nature du matériel⁹⁰. »

Ainsi, ces valeurs « grecques » ne sont pas contradictoires avec le devoir de l'architecte de suivre son époque et d'utiliser la nouvelle technologie et les nouveaux matériaux⁹¹.

ιδιάζουσα φυσιογνωμία σε κάθε εκδήλωση ζωής, στην τέχνη και στην αρχιτεκτονική». Kimon LASKARIS, « Ο λογιωτατισμός του αρχιτέκτονα (L'académisme de l'architecte) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 5.

⁸⁷ Il s'agit des conclusions du 4^e CIAM, mais retravaillées par Le Corbusier.

⁸⁸ LE CORBUSIER et Jean GIRAUDOUX, *La Charte d'Athènes*, Paris : Ed. de Minuit, 1957, s.p.

⁸⁹ Thymios PAPAGIANNIS, « Αρχιτεκτονικά θέματα: Θύμιος Παπαγιάννης (Sujets architecturaux: Thymios Papagiannis) », *Zygos*, n° 86, janvier 1963, p. 46.

⁹⁰ « Αυτή την παράδοση προσπαθώ να διατηρήσω στη δουλειά μου. Να είναι οι κύριοι όγκοι απλά γεωμετρικά σχήματα, χωρίς φόβο αλλά και χωρίς τεχνητή επιδίωξη της συμμετρίας. Να είναι τα επίπεδα καθαρά. Να τρέχουν οι γραμμές ελεύθερες. Να λείπουν τα περιττά και να υπογραμμίζονται τα κύρια. Να προέρχεται το χρώμα όχι τόσο από τη βαφή, αλλά κυρίως από την φύση του υλικού. » *Ibid.*, p. 47.

⁹¹ *Ibid.*, p. 52.

Le discours sur les caractéristiques ethniques de l'art

L'idée que l'art est l'expression du « génie » d'un peuple, qu'il constitue la mémoire de ce peuple et en assure la continuité historique, donc son identité, a été l'une des croyances les plus communes du XIX^e siècle⁹². Ainsi, des historiens d'art comme Schlegel, Wölfflin, Riegl, Viollet-le-Duc, Taine et Courajod ont développé un discours sur une polarité Nord-Sud, se référant à deux expressions artistiques en éternel conflit⁹³. Selon Éric Michaud, cette idée était souvent associée à celle de l'autonomie de l'art, comme chez Karl Schnaase⁹⁴. Hippolyte Taine cherchait une différence de « race » entre peuples « latins ou latinisés » et des peuples « germanisés », d'où naissait une différence d'art⁹⁵. Louis Courajod, en développant les arguments de Viollet-le-Duc, se référait à une opposition entre un art vraiment français et un art latin, de Rome, imposé en France depuis la Renaissance⁹⁶. Wilhelm Worringer étudiait l'art gothique non pas comme le style d'une période particulière, mais comme un phénomène intemporel et lié à la race⁹⁷. Alois Riegl mentionnait un triomphe de la « spiritualité » des « peuples de race germanique » sur le classicisme passéiste des Italiens⁹⁸. Heinrich Wölfflin, dans les *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* (1915) évoquait des catégories stylistiques qui démontreraient le conflit Nord-Sud. Ainsi, l'art du Sud se caractériserait par l'élément linéaire, les plans successifs, la forme fermée, l'unité multiple et la clarté, tandis que l'art du Nord se distinguerait par l'élément pictural, la profondeur, la forme ouverte, l'unité indivisible et l'obscurité⁹⁹. Depuis le XIX^e siècle, on s'appuyait souvent sur le principe d'un contraste ethnique, mental et culturel entre les Français et les Allemands¹⁰⁰. Dans l'histoire de l'art et la critique d'art

⁹² Éric MICHAUD, *Histoire de l'art: Une discipline à ses frontières*, Paris : Hazan, 2005, p. 53.

⁹³ *Ibid.*, p. 52.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 54. Michaud cite Karl Schnaase, *Niederländische Briefe*, Stuttgart/Tübingen : J.G. Gotta'sche Buchhandlung, 1834, p. 93.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 66. L'auteur cite Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, Paris : Hachette, 1909 (1^e éd. 1881), (vol. 1/2), p. 225-226.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 67. L'auteur cite Louis Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre, 1887-1896: I: Origines de l'art roman et gothique*, Paris : A. Picard et fils, 1899, p. 227.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 70. L'auteur cite Wilhelm Worringer, *Formprobleme der Gotik*, Munich : R. Piper, 1911, p. 126.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 73. L'auteur cite Alois Riegl, *Grammaire historique des arts plastiques*, traduit par Éliane KAUFHOLZ-MESSMER, Paris : Klincksieck, 1978, p. 35. (traduit de: « Historische Grammatik der bildenden Künste », 1966).

⁹⁹ *Ibid.*, p. 77. Michaud cite Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche grundbegriffe*, Munich : Bruckmann, 1915, p. 111.

¹⁰⁰ Friederike KITSCHEN, « L'image de l'art allemand en France: Un art étrangement différent », in Thomas W. GAEHTGENS, Mathilde ARNOUX et Friederike KITSCHEN (dirs.), *Perspectives croisées: La critique*

françaises, on associait la mesure, la raison et le bon goût à la France et la cérébralité et l'absence de goût à l'Allemagne¹⁰¹. Ainsi, Henri Focillon écrivait en 1919 que « la pensée gréco-romaine, la pensée française classique s'adressent à la raison universelle, à l'homme de partout et de toujours », tandis que « l'art de l'Allemagne moderne repose sur l'homme allemand, sur la raison allemande, sur la nature allemande¹⁰² ».

Comme exemple de cette tendance dans la critique française des années cinquante, Richard Leeman donne l'article « Expressionnisme » de Jean Leymarie dans le *Dictionnaire de la peinture moderne* (1954) :

« Deux attitudes contradictoires s'affrontent – l'une mettant l'accent sur la forme plastique et son autonomie, l'autre sur la force psychique et son jaillissement, – qui recouvrent la dualité traditionnelle du classicisme et du romantisme, de l'être et du devenir, de la latinité et du germanisme¹⁰³. »

Leymarie conclut sur un « nouveau style expressionniste » dont le chef-d'œuvre serait *Guernica* de Picasso. En effet, Leeman se réfère à la notion de « francisation de l'expressionnisme » – défendue par des auteurs comme Jean Leymarie, Jean Cassou, Marcel Zahar ou Bernard Dorival –, thème qui est d'après lui aussi important pour la critique d'art dans l'après-guerre que l'art abstrait. Les caractéristiques principales de cet « expressionnisme français » seraient son lyrisme, mais surtout l'expression de l'émotion à travers la mesure et le rationalisme¹⁰⁴. Nous mentionnons cette position de Leeman parce qu'on peut voir une tendance similaire dans la réception de l'art abstrait par la critique grecque : les critiques cherchent la possibilité d'un caractère grec particulier dans des tendances (surtout l'art abstrait, moins l'expressionnisme) associées en général à une mentalité du Nord.

En Grèce, Evangelos Papanoutsos était l'un des auteurs grecs qui adoptaient ce discours dans les années trente : il associait l'expressionnisme à l'Allemagne, à l'héritage du romantisme, à la passion et à l'élément transcendantal, et le cubisme à la France, à la

d'art franco-allemande, 1870-1945, traduit par Françoise JOLY, Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009 (Passages, 22), p. 354.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 356.

¹⁰² Henri FOCILLON, *Technique et sentiment: Études sur l'art moderne*, Paris : H. Laurens, 1919, p. 167. Cité par KITSCHEN, *op. cit.*, p. 360.

¹⁰³ *Dictionnaire de la peinture moderne*, Paris : F. Hazan, 1954, p. 96.

¹⁰⁴ Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 54-58.

tradition classique, à la raison et à la finesse¹⁰⁵. Dans le *corpus* que nous étudions, il y a plusieurs exemples de cette argumentation. Dans les conférences organisées par la section grecque de l'AICA en 1961, Alexandros Xydis et Eleni Vakalo analysent l'évolution de l'art moderne en s'appuyant sur une généalogie ethnique. Alexandros Xydis considère que l'art moderne est dominé par des artistes du Nord. Selon lui, les artistes allemands, slaves ou juifs de l'Europe du Nord et de l'Est tendent d'abord vers l'expressionnisme et ensuite vers l'art abstrait qui, dans le cas des Russes, devient presque un « mysticisme ». Leurs œuvres, poursuit-il, ont quelque chose de froid et « leur abstraction est la plus abstraite¹⁰⁶ » ; ce courant « commence par une négation *a priori* de la logique¹⁰⁷ ». Cependant, il mentionne à un deuxième courant qui avance avec une « cohérence cartésienne¹⁰⁸ » vers l'art abstrait, qui dérive de Cézanne et qui a son centre à Paris. Ses représentants sont tous d'origine méditerranéenne ou de l'Europe du Sud : Matisse, Laurens, Picasso, De Chirico, Braque. Dans leur œuvre dominant l'homme, la mesure et la logique. Pour soutenir cette analyse, il mentionne que dans une exposition d'art américain qu'il a vue à Londres, il a réussi à repérer l'origine nationale des peintres¹⁰⁹. Eleni Vakalo distingue « la race slave » et la « race latine » : en Allemagne, l'art abstrait serait lié à l'expressionnisme et, en France, au cubisme¹¹⁰.

Les affinités entre la France et la Grèce

En lien avec ce discours sur les tendances ethniques de l'art, on constate aussi en Grèce un discours sur les affinités entre l'« esprit français » et l'« esprit grec », discours associé à un regret que l'art grec se soit orienté vers l'Académie des beaux-arts de Munich pendant le XIX^e siècle. Niki Loizidi se réfère à un « mythe des options fatales », à savoir un mythe sur le choix erroné de l'« École de Munich », qui a marqué l'orientation de l'art grec jusqu'aux années trente¹¹¹. De fait, Eleni Vakalo constate dans la conclusion du numéro spécial de

¹⁰⁵ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 2), p. 423. Elle cite Evangelos Papanoutsos, « Ο Κυβισμός (Le Cubisme) », *op. cit.* (note 71), p. 104-105.

¹⁰⁶ « η αφαίρεσή τους είναι η πιο αφηρημένη ». XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *op. cit.* (note 42), p. 32.

¹⁰⁷ « ξεκινάει από μια *a priori* άρνηση του λογικού »

¹⁰⁸ « καρτεσιανή συνέπεια »

¹⁰⁹ Il s'agit de l'exposition *The New American painting*, Tate, Londres, 24 février - 22 mars 1959. XYDIS, *op. cit.* (note 42), p. 32-33.

¹¹⁰ Eleni VAKALO, « Η κριτική και η σύγχρονη τέχνη (La critique et l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 46.

¹¹¹ Niki LOIZIDI, « Η νεοελληνική τέχνη και ο μύθος των μοιραίων επιλογών (L'art néohellénique et le mythe des options fatales) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία*

Zygos sur Cézanne (n° 11-12/1956) la présence d'une idée commune dans presque tous les articles : « la réprobation presque unanime contre l'École de Munich¹¹² ». En revanche, Vakalo considère que le problème n'a pas été l'orientation vers l'« École de Munich » en soi, mais l'absence de maturité des artistes grecs, qui leur aurait permis de participer aux problèmes de l'art moderne. Par ailleurs, elle constate que la tendance vers l'académisme persiste dans l'art grec de son époque. Le courant de la grécité, bien que « réaction saine » à l'académisme de Munich, serait devenu un nouvel académisme. Enfin, l'orientation de l'art grec vers Paris, après la Seconde Guerre mondiale, présenterait de nouveau les caractéristiques d'un académisme, à cause du manque d'une compréhension profonde : « Nos relations avec la peinture européenne sont encore aujourd'hui des relations d'information, non d'esprit. Notre trajet consiste en réactions successives¹¹³. »

Tsarouchis, dans son texte pour le numéro spécial sur Cézanne, est de la même opinion que Vakalo. Selon lui, l'idée que le « retard » de l'art grec est dû à son orientation vers Munich au lieu de Paris n'est pas infondée, mais l'art grec se trouvait déjà à « un niveau culturel très bas¹¹⁴ », autrement dit que les artistes n'étaient pas en mesure de choisir la meilleure orientation. Le climat artistique de Munich était, selon Tsarouchis, plus compréhensible aux peintres grecs, qui se caractérisaient par une certaine naïveté intellectuelle et par une certaine forme de romantisme.

« Quand la mode du néoclassicisme a été dépassée en Europe, mode si commode pour les Grecs et si apparentée à la tradition et au système byzantins, quand la lutte sauvage des individus pour leur liberté et pour leur rigueur personnelle a commencé, les Grecs se sont trouvés comme perdus face au nouvel aspect de la peinture européenne. Munich, avec sa simplification méthodique des problèmes et son amour romantique des Anciens, a attiré les talents grecs qui cherchaient quelque chose d'élémentaire, de romantique et de facile. La France était trop pragmatique et trop sérieuse, malgré son lyrisme et sa frivolité¹¹⁵. »

(Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992), Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 375-378.

¹¹² « η σχεδόν κοινή κατακραυγή για την Σχολή του Μονάχου ». Eleni VAKALO, « Πενήντα χρόνια της ελληνικής ζωγραφικής: Επί τον τύπον των ήλων (Les cinquante ans de peinture grecque: Dans la marque des clous) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 20.

¹¹³ « Οι σχέσεις μας με την ευρωπαϊκή ζωγραφική είναι και σήμερα σχέσεις πληροφορίας, όχι σχέσεις πνεύματος ». *Ibid.*

¹¹⁴ « πολύ χαμηλό πνευματικό επίπεδο ». Giannis TSAROUCHIS, « Σκέψεις για τον Cézanne και την ελληνική ζωγραφική (Pensées sur Cézanne et la peinture grecque) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 8.

¹¹⁵ « Μόλις παρήλθε στην Ευρώπη η μόδα του νεοκλασικισμού, η τόσο βολική για τους Έλληνες και τόσο συγγενική με την βυζαντινή παράδοση και το σύστημά της, και άρχισε ο άγριος αγώνας των ατόμων για

Il conclut :

« Les choses sérieuses qui ont eu lieu à Paris à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e n'étaient pas destinées à être comprises par ceux qui voyageaient seulement ou qui travaillaient à Paris, puisque les Français eux-mêmes ne pouvaient pas les comprendre. Pour qu'on puisse comprendre les choses sérieuses, on doit avoir été confrontés à des problèmes absolument personnels d'une manière absolument sérieuse¹¹⁶. »

Dans ce même numéro, c'est surtout Tony Spiteris et Alexandros Xydis qui dénoncent de manière plus catégorique le mauvais choix de Munich. Selon Tony Spiteris, la génération qui a commencé sa carrière pendant l'après-guerre s'est éloignée de l'héritage de Munich et s'est orientée vers Paris, suivant les précurseurs comme Maleas et Parthenis. Cette nouvelle orientation avait pour but que l'art grec atteigne l'évolution de l'art international, but qui n'a pas été totalement atteint, d'après l'auteur. Mais le rejet de Munich en soi serait révélateur :

« La condamnation presque unanime de Munich par nos artistes les plus notables montre le désir et l'effort de rénovation. La conséquence de cette condamnation a été un changement de valeurs, un passage du poids et de la recherche des éléments littéraires, narratifs, pittoresques, aux éléments essentiellement plastiques, sans que ces recherches atteignent des solutions extrêmes. Beaucoup de nos peintres étaient, et sont encore, figuratifs, avec des échos importants des principes impressionnistes dans leur œuvre. Mais la vision a changé, le langage a obtenu son propre style, il y a certaines caractéristiques communes, une simplicité, une clarté, une mesure et souvent un certain élément tragique, une recherche d'expression de la lumière grecque si mal comprise, de la ligne claire, de l'atmosphère légère et cristalline¹¹⁷. »

ελευθερία και προσωπική ακρίβεια, οι Έλληνες βρεθήκανε σαν χαμένοι μπροστά στη νέα όψη που έπαιρνε η ευρωπαϊκή ζωγραφική. Το Μόναχο, με τη μεθοδική του απλοποίηση των ζητημάτων και με την ρωμαντική αγάπη των παλαιών, τράβηξε τα ελληνικά ταλέντα που ζητούσαν κάτι αδρό, ρωμαντικό και εύκολο». *Ibid.*

¹¹⁶ «Τα σοβαρά πράγματα που έγιναν στο Παρίσι στα τέλη του 19^{ου} αιώνας και στις αρχές του 20^{ου} δεν ήσαν άλλωστε προωρισμένα να τα καταλαβαίνουν οι ταξιδεύοντες απλώς ή εργαζόμενοι στο Παρίσι, αφού ούτε οι ίδιοι οι Γάλλοι μπορούσαν να τα καταλάβουν. Για να καταλάβης τα σοβαρά πράγματα πρέπει νάχης αντιμετωπίσει απολύτως προσωπικά ζητήματα μ'έναν τρόπο απολύτως σοβαρό». *Ibid.*, p. 8-9.

¹¹⁷ «Η σχεδόν ομαδική όμως καταδίκη του Μονάχου από τους περισσότερους αξιολογούς καλλιτέχνες μας, δείχνει την διάθεση και την προσπάθεια της ανανέωσης και είχε σαν συνέπεια μια ανακατάταξη αξιών, τη μετάθεση του βάρους και της έρευνας από το φιλολογικό, διηγηματικό, γραφικό στοιχείο, στο ουσιαστικά πλαστικό, χωρίς και να φτάνουν οι αναζητήσεις αυτές σε εξτρεμιστικές λύσεις. Παραστατικοί ήσαν τότε, και εξακολουθούν να είναι και τώρα, πολλοί από τους ζωγράφους μας, με έντονες απηχήσεις στο έργο τους των εμπρεσιονιστικών αρχών. Η όραση όμως έχει αλλάξει, η γλώσσα έχει αποκτήσει ένα δικό της ύφος, υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, μια λιτότητα, μια σαφήνεια, ένα μέτρο και

Alexandros Xydis considère que la faiblesse de l'art grec est due à une « distorsion fondamentale¹¹⁸ », c'est-à-dire à l'orientation qui lui a été imposée après l'indépendance de la Grèce. Ainsi, la décennie 1830 et pendant un siècle, l'art grec aurait souffert sous « le poids d'une culture complètement fausse, artificielle, née de l'amour de l'Antiquité des Bavaois, émouvante peut-être, mais démesurée et grossière¹¹⁹ ». De plus, la peinture allemande du XIX^e siècle serait « l'une des plus médiocres en Europe ». Au contraire, Cézanne aurait été le modèle idéal pour les peintres grecs, parce qu'il possédait des qualités apparentées à la nature grecque :

« Cézanne a offert, plus que tous les grands peintres de la fin du XIX^e siècle, les qualités qui auraient dû le rendre particulièrement accessible aux Grecs. Il embrassait la forme et la couleur aussi chaleureusement, et avec un amour autant équilibré que sensuel. Seul un artiste méditerranéen peut ressentir un tel amour pour l'homme, l'objet, le paysage, car cet amour est inspiré par la figure de l'homme, par la montagne avec sa ligne douce et claire [...]. Cézanne rendait toutes ses choses, et elles s'offraient à tous ceux qui avaient des yeux ouverts depuis 1880. C'est grand dommage qu'aucun Grec ne se soit tourné vers lui. Nous ne serions pas aujourd'hui obligés de voir autour de nous des œuvres impressionnistes ou cézanniennes de troisième main, considérées comme "modernes" par ceux qui les fabriquent. Nous aurions atteint d'une manière plus naturelle des réalisations d'un art vraiment contemporain, lesquelles, bien qu'elles auraient dépassé Cézanne, n'auraient pas été conçues sans lui¹²⁰. »

κάποια τραγικότητα πολλές φορές, μια αναζήτηση έκφρασης του τόσο παρεξηγημένου ελληνικού φωτός, της καθαρής γραμμής, της λεπτής κρυστάλλινης ατμόσφαιρας». Tony SPITERIS, « Χρονικό και σχόλια για την νεότερη ελληνική ζωγραφική (Chronique et commentaires sur la peinture grecque moderne) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 25.

¹¹⁸ «μια στρέβλωση βασική»

¹¹⁹ «στέναζεν επί ένα σχεδόν αιώνα ακόμα κάτω απ'το βάρος μιας καλλιέργειας ολότελα πλαστής, τεχνητής, γεννημένης απ'τη συγκινητική ίσως, αλλ'άμετρη και χοντροκομμένη αρχαιολατρεία των Βαυαρών». Alexandros XYDIS, « Cézanne ή ο δρόμος του Μονάχου (Cézanne ou la route de Munich) », *Zygos*, n° 11-12, septembre- octobre 1956, p. 11.

¹²⁰ «Ο Cézanne πρόσφερε, περσότερο απ'όλους τους κορυφαίους του τέλους του 19^{ου} αιώνα, τις ιδιότητες ακριβώς εκείνες, που θα έπρεπε να τον καταστήσουν ιδιαίτερα προσιτό στους Έλληνες. Αγκάλιαζε τη μορφή και το χρώμα με ίση θέρμη, και μ'ένα ζυγισμένο αλλά τόσον αισθησιακό έρωτα που μόνο μεσογειακός μπορεί να νοιώσει για τον άνθρωπο, το αντικείμενο, το τοπίο, καθώς ο έρωτας αυτός υποβάλλεται από την ίδια τη μορφή του ανθρώπου, από το ίδιο το βουνό με την μαλακή ολοκάθαρη γραμμή [...]. Όλ'αυτά τα δίνει ο Cézanne, κ'ήταν από το 1880 χτήματα όλων όσων είχαν τα μάτια ανοιχτά. Είναι μεγάλο το κρίμα που δε βρέθηκε κανείς από την Ελλάδα να στραφεί προς αυτόν. Δεν θα είμαστε σήμερα ακόμα υποχρεωμένοι να βλέπουμε γύρω μας εμπρεσιονιστικά ή σεζανικά έργα από τρίτο χέρι, που όσοι τα σκαρώνουν τα θεωρούνε "μοντέρνα". Θα είχαμε φτάσει πιο φυσιολογικά σ'επιτεύξεις μιας πραγματικά σύγχρονης τέχνης, που ενώ θα έχουν ξεπεράσει το Cézanne, δίχως αυτόν δε θα νοούνται». *Ibid.*, p. 25.

Spyros Vasileiou est de la même opinion que Xydis : l'« École de Munich », « étrangère à notre origine méditerranéenne¹²¹ », avait opprimé la sensibilité néohellénique. À cause de l'orientation vers Munich, l'art grec n'a pas participé, d'après lui, à la naissance de « la plus grande révolution de toutes les époques¹²² » qui avait lieu à Paris. Vasileiou se demande quelle aurait pu être l'évolution de l'art grec s'il avait été orienté vers Paris : « L'assimilation des tendances nouvelles aurait été plus naturelle, plus lente¹²³ ». Au contraire, la mauvaise compréhension de l'art moderne, même à l'époque où Vasileiou écrit, conduirait à un nouveau danger d'académisme, « l'imitation indigeste des tendances modernes de l'art occidental¹²⁴ ». Selon Vasileiou, bien que l'information sur l'art international soit, à ce moment, abondante, la capacité de compréhension et d'assimilation des artistes grecs continuait d'être réduite, parce que leur maîtrise, façonnée dans « des moules étrangers¹²⁵ » n'avait pas eu sa propre évolution. Pour Vasileiou, le but reste « la création d'une peinture contemporaine, grecque et européenne en même temps¹²⁶ ». Enfin, selon Stratis Doukas, l'orientation vers Munich a été un « mal difficilement réparable¹²⁷ », parce que la peinture allemande avait elle-même un retard artistique ; seul Paris aurait pu aider au renouvellement de l'art grec¹²⁸.

Comme Cédric Polère le note, des auteurs comme Xydis et Spiteris voyaient l'histoire de l'art grec comme une série de « rendez-vous manqués avec la modernité en art¹²⁹ ». Il se réfère, par exemple, à la communication de Tony Spiteris au V^e Congrès de l'AICA (Istanbul, 8-16 septembre 1954), publiée en 1956. Spiteris y mentionne que l'art du jeune royaume grec était « un art déraciné d'Occident » et « complètement étranger à la

¹²¹ «εχθρική προς τη μεσογειακή μας καταγωγή». Spyros VASILEIOU, « Προσανατολισμοί της ελληνικής ζωγραφικής (Orientations de la peinture grecque) », *Zygos*, n° 11, septembre- octobre 1956, p. 14.

¹²² «η μεγαλύτερη επανάσταση όλων των καιρών». *Ibid.*, p. 15.

¹²³ «Η αφομοίωση των νέων τάσεων θα είχε γίνει άνετα και σε φυσιολογικά χρονικά όρια». *Ibid.*, p. 16.

¹²⁴ «η αχώνευτη μίμηση των μοντέρνων ροπών της δυτικής τέχνης». *Ibid.*

¹²⁵ «ξενοφερμένα καλούπια»

¹²⁶ «δημιουργία μιας σύγχρονης ζωγραφικής, ελληνικής και μαζί ευρωπαϊκής». VASILEIOU, « Προσανατολισμοί της ελληνικής ζωγραφικής (Orientations de la peinture grecque) », *op. cit.* (note 121), p. 16.

¹²⁷ «δυσεπανόρθωτο ατύχημα»

¹²⁸ Stratis DOUKAS, « Ο γαλλικός εμπρεσιονισμός και οι επιδράσεις του στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική (L'impressionnisme français et ses influences sur la peinture grecque contemporaine) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 22.

¹²⁹ Cédric POLERE, *Construction locale de l'identité et universalisme en art: Une sociologie des arts modernes et contemporains en Grèce*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Grenoble II, 1999, p. 216.

tradition visuelle du peuple et à sa sensibilité¹³⁰ ». Il ajoute que « la seconde influence qui joua un rôle prépondérant et désastreux sur les destinées de notre peinture fut l'implantation de l'académisme munichois » : la plupart des peintres grecs, d'après lui, « restent sourds à l'appel des formes d'art qui révolutionnaient la France à la même époque et qui acheminaient l'art contemporain vers ses nouvelles destinées¹³¹ ». Spiteris développe des arguments semblables dans son ouvrage *Introduction à la peinture néo-hellénique* (Athènes, 1962). Nikos Chatzikyriakos-Ghikas exprime lui aussi cette idée dans son article précité « Peinture en Grèce ». Il écrit :

« l'académisme de Munich, caractérisé par un réalisme méticuleux et sentimental, se trouvait en complète opposition avec ce qui avait constitué de tout temps le génie grec. La direction nouvelle que prit alors l'art grec ne peut être considérée que comme un accident funeste¹³². »

Et sur le choix idéal de la France :

« En effet l'art choisit à chaque époque sa patrie. C'était la Grèce, l'Italie, la Flandre, l'Espagne, la Hollande, l'Angleterre. Mais depuis le XIX^e siècle, c'est la France. Et c'est chaque fois dans cette patrie d'adoption qu'on retrouve, malgré les changements extérieurs et les modifications profondes, le fil même de la véritable tradition. Toutes les écoles précédentes, toutes les patries authentiques de l'art sont sous-jacentes à la dernière. Voilà pourquoi il faut déplorer que les premiers artistes de la Grèce libre n'aient pas pu profiter de cette énorme fermentation qui n'avait lieu que là ; non pour qu'ils devinssent des artistes français, mais parce qu'ils auraient plus facilement rejoint à travers l'art français les sources mêmes de leur propre art : celui qu'ils avaient le devoir de trouver ou de réinventer¹³³. »

Il s'agit donc d'un lieu commun de la critique et de l'histoire de l'art grecques : l'enseignement de l'Académie des beaux-arts de Munich aurait fait ignorer aux artistes grecs l'héritage de l'art byzantin, privant ainsi l'art grec naissant de son socle « naturel »¹³⁴. Ce « mythe » serait légitimé en général par l'appel à une psychologie des peuples (les Grecs

¹³⁰ Tony SPITERIS, « Influences occidentales sur la peinture néohellénique (Communication au Ve Congrès de l'AICA, Istanbul, 1954) », in *Mélanges Octave et Melpo Merlier*, Athènes : s.n., 1956 (vol. 2/3), p. 412.

¹³¹ *Ibid.*, p. 413.

¹³² CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS, « Peinture en Grèce », *op. cit.* (note 75), p. 188.

¹³³ *Ibid.*, p. 189.

¹³⁴ POLERE, *op. cit.* (note 129), p. 214.

et les Français auraient une « composition psychique analogue ») et à la perception de la France comme héritière de l'esprit grec (humanisme, rationalité...) ¹³⁵.

Avant l'indépendance grecque de 1830, la France était pour les Grecs un modèle de la reconstitution de l'hellénisme, en raison de l'inspiration de la Révolution française et de l'image de la France comme symbole de la liberté des peuples ¹³⁶. À partir la fondation de l'État grec, l'association entre France et « culture » est devenu un lieu commun très fort ¹³⁷. Vers la fin du XIX^e siècle, la culture française avait une place très importante en Grèce. Un courant important d'artistes grecs vers Paris s'est développé déjà depuis la fin du XIX^e siècle, mais c'est surtout après la Première Guerre mondiale et dans le cadre de l'orientation politique générale de la Grèce vers la France que le prestige de l'« École de Munich » s'est beaucoup dégradé. L'École des beaux-arts et les académies libres de Paris sont devenues les lieux principaux d'études des artistes grecs qui voulaient compléter leurs études à l'étranger ¹³⁸. Le gouvernement d'Eleftherios Venizelos (1928-1932) a soutenu les tendances modernistes : Le Parti des Libéraux s'est opposé à l'art perçu par eux comme conservateur, académique, classiciste et attaché à l'académisme munichois. Par ailleurs, en 1928, Zacharias Papantoniou a publié un des premiers articles sur Cézanne ¹³⁹, artiste qui inspirait à cette époque un désir de changement à une nouvelle génération d'artistes grecs. À cette époque, les intellectuels grecs, la classe bourgeoise et surtout le milieu du Parti libéral, qui avaient une éducation essentiellement française, se sont orientés esthétiquement vers l'impressionnisme. Ainsi, la diffusion de ce mouvement artistique a eu lieu en Grèce dans le cadre d'une idéologie de modernisation tournée vers la France ¹⁴⁰. Pendant l'entre-deux-guerres, donc, le renouvellement artistique est devenu synonyme de l'orientation vers Paris. Comme exemple du discours de l'époque, Evgenios Matthiopoulos cite un texte de

¹³⁵ *Ibid.*, p. 221.

¹³⁶ Paschalis KITROMILIDIS, « La France dans la pensée politique et la tradition intellectuelle en Grèce », in Marina LAMPRAKI-PLAKA et Olga MENTZAFΟΥ-POLYZOU (dirs.), *Paris-Athènes: 1863-1940 (catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 20 décembre 2006 - 31 mars 2007)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 2006, p. 21.

¹³⁷ Lampros FLITOURIS, *A la recherche d'une véritable politique culturelle internationale: La présence culturelle et spirituelle de la France en Grèce de la fin de la Grande Guerre aux années 1960*, thèse de doctorat en Histoire, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2004, p. 25.

¹³⁸ Evgenios D. MATTHIOPOULOS, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Crète, 1996, p. 109.

¹³⁹ Zacharias PAPANTONIOU, « Ζωή και τέχνη του Σεζάν (Vie et l'art de Cézanne) », *Elefthero Vima*, 22 juillet 1928 ; par hasard, le même numéro de ce journal contenait le programme du Parti des Libéraux de Venizelos. MATTHIOPOULOS., *op. cit.* (note 138), p. 86.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 114.

Theodoros Vellianitis (journaliste, littéraire et homme politique), publié en 1924, selon lequel « cette nature grecque, cet esprit grec, inculte encore peut-être, a une telle parenté avec l'esprit français que c'est seulement à travers lui qu'il pourra se former sans rien perdre de son caractère particulier¹⁴¹ ».

Pendant les années trente, plus de cent artistes grecs ont fait des études à Paris. La plupart des critiques d'art grecs avaient eux aussi une éducation française et visitaient les Salons de Paris. La presse grecque publiait des rubriques sur l'actualité artistique à Paris. Le succès d'un artiste grec à Paris avait une grande valeur symbolique ; mais ce succès était souvent perçu comme la confirmation d'une valeur grecque innée. Cette perception s'appuyait par ailleurs sur la critique d'art française, qui cherchait souvent des traces de l'Antiquité grecque dans les œuvres des artistes grecs. En Grèce, on s'appuyait autant sur des critiques français conservateurs, comme Camille Mauclair, que modernistes, comme Florent Fels. À partir de cette époque, il y a eu donc dans la critique d'art grecque, d'une part, une identification du renouvellement artistique avec l'orientation vers Paris et, d'autre part, une recherche d'une modernité de caractère grec¹⁴².

Ensuite, pendant la dictature d'Ioannis Metaxas (1936-1941), la France apparaissait aux Grecs comme un pays modèle du régime républicain et du libéralisme bourgeois¹⁴³. Pendant la Seconde Guerre mondiale, la présence culturelle française a connu son plus grand éclat en Grèce, grâce aux initiatives d'Octave Merlier et de Roger Milliex à l'Institut français d'Athènes¹⁴⁴. Enfin, la période 1955-1963 a été marquée par la politique du Premier ministre Konstantinos Karamanlis qui voulait effacer les souvenirs de la Guerre civile grecque et orienter la Grèce vers l'Europe. Karamanlis a privilégié les relations avec le Général de Gaulle et les relations entre la Grèce et la France se sont intensifiées¹⁴⁵.

¹⁴¹ «αυτή η ελληνική φύσις, αυτό το ελληνικό πνεύμα, το ακαλλιέργητον ίσως ακόμη, έχει τοσαύτην συγγένειαν προς το γαλλικόν, ώστε μόνον δι'αυτού θα διαπλασθή χωρίς να χάση τίποτε εκ του ιδιαίτερου αυτού χαρακτήρος». Theodoros VELLIANITIS, « Από μια έκθεση (D'une exposition) », *Ethnos*, 8 février 1924. Cité dans MATTHIOPOULOS., *op. cit.* (note 138), p. 109, note 90.

¹⁴² Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « “Τράμματα από το Παρίσι”: Η πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης στο πεδίο της κριτικής της τέχνης στην Αθήνα του μεσοπολέμου (“Lettres de Paris”: La réception de l'art contemporain dans le champ de la critique d'art à Athènes dans l'Entre-deux-guerres) », communication à: *Παρίσι-Αθήνα 1919-1939: Το διπλό ταξίδι (Paris-Athènes 1919-1939: Le double voyage)*, Athènes, Musée Benaki, 19-20 janvier 2012 / Institut français d'Athènes, 21 janvier 2012, 20 janvier 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=335>. Consulté le 7 mai 2017.

¹⁴³ FLITOURIS, *op. cit.* (note 137), p. 161.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 162.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 265.

Nous avons présenté ce bref historique pour montrer la provenance de ce discours sur les affinités entre la France et la Grèce, présent dans le *corpus* que nous étudions. Ainsi, en mai 1963, Angelos Katakouzinou écrit un texte à l'occasion de la visite de De Gaulle en Grèce¹⁴⁶, publié dans *Zygos*. Selon Katakouzinou, le lien entre la France et la Grèce est l'amour de la mesure : « les peuples grec et français sont les mieux apparentés, car ils possèdent un psychisme analogue et une structure d'esprit identique. Ils sont tous les deux, surtout dans leur essence, des peuples intellectuels¹⁴⁷ ». René Huyghe exprime des idées analogues dans sa préface pour l'édition de *Zygos, Peintres grecs contemporains* (1961). Selon lui, les Français reconnaissent que leur esprit et leur culture sont hérités de la Grèce, où sont nés la lucidité de l'esprit et l'humanisme, les valeurs les plus élevées de la civilisation. Huyghe considère que ces valeurs sont vivantes chez les Grecs de son époque. De leur côté, les peintres grecs auraient trouvé dans l'« École de Paris » leur vraie nature. Depuis le début du XX^e siècle, ils auraient abandonné l'« École de Munich », étrangère à la sensibilité et à la lucidité de l'esprit grec¹⁴⁸.

Un art moderne doté de valeurs classiques

Nous avons présenté dans le chapitre précédent certaines facettes de la réception de Cézanne comme peintre à la fois moderne et classique. D'un côté, selon Maurice Denis, par exemple, Cézanne était considéré comme classique parce qu'il était héritier du Greco, des peintres vénitiens, de Poussin¹⁴⁹. Ainsi, René Huyghe (*Cézanne*, 1936) et Bernard Dorival (*Cézanne*, 1948) soulignaient le génie français et plus généralement latin du peintre. Dans l'immédiat après-guerre, Cézanne était considéré comme un peintre classique, de tradition, un maître français ; la référence au caractère logique et raisonné de

¹⁴⁶ De Gaulle a rencontré Katakouzinou pour le féliciter de son activité à l'Institut Pasteur. Sofia PELOPONNISIOU-VASILAKOU, *O Άγγελος Κατακουζηνός και οι ελληνογαλλικές σχέσεις (Angelos Katakouzinou et les relations franco-helléniques)*, décembre 2013, p. 61. URL : http://katakouzenos.gr/wordpress/wp-content/uploads/katakouzenos_foundation-Sophia_Peloponnisiou-O-Angelos-Katakouzenos-kai-oi-Ellinogallikes-Sxeseis_Synedrio-Correct.pdf. Consulté le 11 mai 2017.

¹⁴⁷ Angelos KATAKOUZINOS, « Εμείς οι πιστοί... Αφιέρωμα στη Γαλλία (Nous les fidèles... Hommage à la France) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 10. Nous citons la version du texte en français : Angelos KATAKOUZINOS, *Nous les fidèles (tapuscrit)*, [s.d.], p. 2. Fondation Angelos et Lito Katakouzinou.

¹⁴⁸ René HUYGHE, « Préface », in *Σύγχρονοι έλληνες ζωγράφοι (Peintres grecs contemporains)*, traduit par Nikos ENGONOPOULOS, [Athènes] : Zygos, 1961, p. VII-VIII. Nous n'avons pas trouvé le texte originel en français.

¹⁴⁹ Laure-Caroline SEMMER, *Cézanne au XX^e siècle: Une réception critique de Paul Cézanne*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2004, p. 213.

son œuvre était très répandue. Parallèlement, il était une figure centrale de la célébration institutionnelle de l'art moderne¹⁵⁰. Acteur important de cette célébration, Jean Cassou associait Cézanne à Descartes¹⁵¹. D'un autre côté, dans la traduction des écrits de Maurice Denis en anglais par Roger Fry en 1910¹⁵², le terme anglais de *classicism* avait un sens différent que chez Émile Bernard ou chez Maurice Denis. Le classique dans la théorie formaliste de Fry se référait à une expression particulière d'une volonté esthétique, une relation harmonieuse entre différents éléments structurels¹⁵³.

En Grèce, Cézanne était vu comme un artiste moderne qui avait exprimé les valeurs classiques de l'ordre et de la mesure, ainsi qu'un caractère méditerranéen. L'historien de l'art Pantelis Prevelakis, surtout, considérait Cézanne comme un peintre de « construction », et son œuvre comme dotée d'un caractère classique et méditerranéen. Prevelakis adoptait les idées d'Henri Focillon, dont il avait été l'élève¹⁵⁴. Comme confirmation de cette image, la revue *To Trito mati* a publié en grec l'extrait de la conversation imaginaire entre Joachim Gasquet et le peintre, où Cézanne dit :

« Les grands pays classiques, notre Provence, la Grèce et l'Italie telles que je les imagine, sont ceux où la clarté se spiritualise, où un paysage est un sourire flottant d'intelligence aiguë... La délicatesse de notre atmosphère tient à la délicatesse de notre esprit¹⁵⁵. »

On trouve un autre exemple d'une association entre Cézanne et le « classique » dans un texte de Manolis Andronikos. Bien que l'auteur ne suive pas l'association précitée entre art romantique et art germanique, d'une part, et entre art classique et art latin, d'autre part, il associe Cézanne à une forme d'art « élevée », qui se fonde sur Platon. Plus spécifiquement, Andronikos discerne deux tendances de l'art abstrait. La première essaie d'exprimer la « sensibilité pure », voire la passion de l'homme et a donc « un élément romantique » ; représentatives de cette tendance sont les premières œuvres de Kandinsky, les œuvres de Mark Tobey et de Jackson Pollock. La deuxième tendance « refuse complètement les phénomènes visibles et cherche l'élément spirituel pur dans la vie et dans

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 314.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 395, 319-320.

¹⁵² Roger FRY, « Cézanne by Maurice Denis », *Burlington Magazine*, vol. XVI, janvier-février 1910, p. 207-219 et 275-279

¹⁵³ SEMMER, *op. cit.* (note 149), p. 171, 398.

¹⁵⁴ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 2), p. 211, 319.

¹⁵⁵ « J. Gasquet-Paul Cézanne, το ζωγραφικό θέμα (Le sujet pictural) », traduit par A. K., *To Trito mati*, n° 2-3 : numéro spécial *Φύση - θέμα-τοπίο (Nature - sujet - paysage)*, novembre-décembre 1935, s.p. ; Joachim GASQUET, *Cézanne*, Grenoble : Cynara, 1988 (Repr. en fac-sim. de l'éd. de 1926), p. 135.

l'art»¹⁵⁶ : il s'agit de la « forme classique » de l'art abstrait, fondée par Piet Mondrian, héritage du cubisme et résultat ultime de l'œuvre de Cézanne. Cette « perception élevée de l'art»¹⁵⁷ » se fonderait sur Platon et s'exprimerait dans *Du spirituel dans l'art* (1911) de Kandinsky.

Dans la période que nous étudions, il y a plusieurs exemples d'une réception d'artistes modernes comme porteurs de valeurs classiques. Par exemple, Georges Huisman, dans son texte sur Léger publié dans *Zygos* en 1956¹⁵⁸, souligne le caractère classique de l'œuvre du peintre. D'un côté, l'artiste trouverait la beauté dans les objets industriels : « Habitué des musées et admirateur fervent des classiques, Léger soutenait qu'un échafaudage et ses échelles sont aussi nécessaires pour la peinture du XX^e siècle qu'un palais corinthien sous le coucher du soleil dans les tableaux de Claude Lorrain¹⁵⁹ ». D'un autre côté, Huisman remarque que « le grand rebelle » Léger avait les mêmes méthodes que les classiques de la peinture française, ce qui prouverait qu'« il n'y a qu'une seule manière d'atteindre la bonne peinture »¹⁶⁰. À l'occasion de l'exposition de Léger organisée à l'Institut français d'Athènes, Giorgos Petris écrit sur l'artiste dans *Epitheorisi technis*. Il souligne lui aussi le caractère classique de l'œuvre de Léger, malgré l'impression de « primitivisme » qu'elle donne. Les éléments du classique sont, selon Petris, le travail patient de l'artiste, la sagesse de la composition, la tendance architecturale qui rend les formes solides, l'amour pour l'homme¹⁶¹. Étant donné que Petris écrivait dans une revue de gauche, son évocation du « classique » était une défense de Léger face aux reproches de formalisme et de l'arbitraire, adressés souvent à l'art moderne dans le discours de gauche¹⁶².

¹⁵⁶ «αρνείται ολοκληρωτικά τα αισθητά φαινόμενα και ζητά το καθαρό πνευματικό στοιχείο στη ζωή και στην τέχνη». Manolis ANDRONIKOS, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 43.

¹⁵⁷ «υψηλή αντίληψη για την τέχνη»

¹⁵⁸ Nous rappelons que Huisman est venu à Athènes pour l'exposition de Fernand Léger à l'Institut français d'Athènes.

¹⁵⁹ «Θαμώνας των μουσείων και ένθερμος θαυμαστής των κλασσικών, ο Λεζέ υπεστήριζε ότι μια σκαλωσιά και οι σκάλες της είναι τόσο αναγκαίες για τη ζωγραφική του εικοστού αιώνα όσο και ένα κορινθιακό ανάκτορο κάτω από τις ακτίνες του δύοντος ηλίου στους πίνακες του Κλωντ Λωρραίν». Georges HUISMAN, « Fernand Léger », traduit par Kostas KALLIGAS, *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 5.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 5, 13.

¹⁶¹ Giorgos PETRIS, « Fernand Léger », *Epitheorisi technis*, n° 16, avril 1956, p. 348-351.

¹⁶² Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Introduction », in *Γιώργος Πετρίης: Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986* (*Giorgos Petris: Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986*), Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, p. 53.



Figure 50 : Détail d'une œuvre de 1960 de Kosmas Xenakis.
Couverture du n° 76, mars 1962, de *Zygos*.

Dans un texte de 1962 publié dans *Zygos*, Alexandros Xydis compare Kosmas Xenakis à Braque (**figure 50**). Bien que la peinture de Xenakis soit abstraite, elle posséderait « un caractère classique, issu de la combinaison d'une attitude lyrique authentique avec une clarté cristalline¹⁶³ ». Xydis cite la phrase de Braque : « je n'ai pas à déformer, je pars de l'informe et je forme¹⁶⁴ ». Xenakis suivrait une procédure similaire, ce qui le distinguerait de l'« inquiétude souvent vide¹⁶⁵ » de l'art abstrait.

L'analyse de l'œuvre de Brancusi par Eleni Vakalo est un autre exemple caractéristique de cette vision « classique » de l'art moderne. En 1964, Vakalo a vu l'*Oiseau dans l'espace* de Brancusi dans la collection Guggenheim, pendant sa visite à Venise pour la Biennale de 1964. À cette occasion, elle a publié dans *Zygos* un article sur Brancusi, prévu comme le début d'une série d'articles sur les grands artistes modernes, série qui n'a pas été réalisée. Dans cet article elle évoque les artistes modernes de tendance abstraite

¹⁶³ « μια κλασικότητα, που πηγάζει από το συνδυασμό γνήσιας λυρικής διάθεσης με λαγυρή διαύγεια ». Alexandros XYDIS, « Πώς διαμορφώθηκε το έργο του Ξενάκη (La formation de l'œuvre de Xenakis) », *Zygos*, n° 76, mars 1962, p. 9.

¹⁶⁴ Georges BRAQUE, *Le jour et la nuit: Cahiers 1917-1952*, Paris : Gallimard, 1952, 56 p.

¹⁶⁵ « ανησυχία – συχνά κενή— »

γεωμετρική qu'elle a vus à la Biennale en ces termes : « calmes, solides », « ceux qui cherchent les “origines”¹⁶⁶ », « des classiques contemporains ». Elle poursuit :

« Dans ce milieu l’“Oiseau” de Brancusi, calme, solide, accompli. Début de forme et archétype de forme. Classique. Moderne parce qu’il s’éloignait complètement de la perception de la structure statique et trouvait dans le mouvement le début et l’archétype de la forme. Cependant classique. Car il réussissait à représenter le mouvement en soi, il réalisait dans une forme achevée le trajet complet d’un mouvement ouvert. Les éléments de la sculpture contemporaine : l’abstraction de la forme pure dans l’espace, le dynamisme¹⁶⁷. »

En 1965, Vakalo a publié un deuxième article sur l’artiste, plus détaillé, qui s’intitule « Brancusi : La simplicité de l’homme du peuple, sagesse de l’artiste moderne ». En citant Ionel Jianou¹⁶⁸, Vakalo souligne que l’œuvre de Brancusi est issue de l’art populaire de son pays, la Roumanie. Dans cette œuvre, la recherche de la perfection de l’exécution, caractéristique de l’artiste du peuple, irait de pair avec « la forme complète et fermée dans son développement achevé et son équilibre complet¹⁶⁹ », ce qui constituerait la définition, d’après Vakalo, de l’idéal classique¹⁷⁰. D’autres éléments classiques dans l’œuvre de Brancusi seraient la clarté, la simplicité, l’équilibre du volume, la pureté, l’austérité, l’autonomie formelle, la procédure d’abstraction¹⁷¹.

Vakalo se réfère de nouveau au concept de classique dans une étude sur Hans Arp. Cet artiste, avec Laurens et Brancusi,

¹⁶⁶ «Αυτοί που ζητάνε τις “αρχές”, [...] σύγχρονοι κλασικοί». Eleni VAKALO, « Οι αρχές της μοντέρνας γλυπτικής, Α΄: Brancusi (Les débuts de la sculpture moderne, I: Brancusi) », *Zygos*, n° 101-102, avril-mai 1964, p. 11.

¹⁶⁷ «Σ’ αυτόν τον χώρο το “Πουλί” του Brancusi ήρεμο, σταθερό, τετελεσμένο. Αρχή φόρμας, και αρχέτυπο μορφής. Κλασικό. Μοντέρνο γιατί ολότελα απομακρύνονταν από την αντίληψη της στατικής δομής και έβρισκε στην κίνηση την αρχή και το αρχέτυπο φόρμας και μορφής. Πάλι κλασικό. Γιατί κατόρθωνε να δώσει την κίνηση εν εαυτή, πραγματοποιούσε σε ακέραιο σχήμα ολόκληρη πλήρη διαδρομή κίνησης ανοιχτής. Στοιχεία της σύγχρονης γλυπτικής: η αφαίρεση του καθαρού σχήματος μέσα στο χώρο, ο δυναμισμός». *Ibid.*

¹⁶⁸ Ionel JIANOU, *Brancusi*, traduit par Jean Cassou, Paris : Arted, 1963. En effet, les deux articles de Vakalo s’appuient surtout sur cette monographie, d’où sont aussi tirées les œuvres qui illustrent le deuxième article.

¹⁶⁹ «το άρτιο κλειστό σχήμα στην ολοκληρωμένη ανάπτυξή του και την πλήρη ισορροπία του». Eleni VAKALO, « Brancusi: Η απλότητα του λαϊκού ανθρώπου σοφία του μοντέρνου καλλιτέχνη (Brancusi: La simplicité de l’homme du peuple, sagesse de l’artiste moderne) », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 44.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 44.

« suit, dans la sculpture moderne, sa ligne classique, avec ses formes solides et complètes, son dialogue articulé avec l'espace, la fondation du modelage sur le volume, la masse et la matière, le développement des surfaces à partir de l'intérieur, la forme organique de la courbe, le dynamisme qui donne naissance à des corps et n'exprime pas seulement soi-même à travers le mouvement¹⁷². »

Selon Vakalo, les deux voyages qu'Arp a effectués en Grèce quand il avait déjà formé son œuvre ont été importants, pour sa rencontre, de manière profonde, avec la « belle forme » (*eumorphie*) grecque¹⁷³.

Un art moderne devenu classique

La période d'après-guerre marquait le triomphe de l'art moderne aux niveaux critique et institutionnel. Notons que l'association entre l'art moderne et les valeurs classiques dans la critique de l'après-guerre n'est pas seulement une continuation du discours des années trente que nous avons décrit plus haut. Selon Hans Belting, après la Seconde Guerre mondiale, un nouveau discours critique, surtout en Allemagne, s'est consacré à la « restitution » de l'art moderne, persécuté par le régime nazi comme « art dégénéré ». Pour compenser les persécutions subies, on célébrait l'art moderne comme « classique », comme un art sans aucun défaut. Ainsi, la première exposition *Documenta* de Kassel (1955) était conçue comme une rétrospective de l'art moderne¹⁷⁴. La recherche des valeurs incontestables pour effacer toute trace des vieilles accusations conduisait aux valeurs de la tradition classique et surtout l'humanisme¹⁷⁵. Les premières réalisations de la Biennale de Venise après la Seconde Guerre mondiale, et particulièrement celle de 1948, incluaient des expositions rétrospectives d'art moderne dans le but de l'éducation du public¹⁷⁶. En Italie, la Biennale de Venise et des ouvrages sur l'art moderne publiés dans l'après-guerre par Anna Maria Brizio, Lionello Venturi et Giuseppe Marchiori, manifestaient le désir

¹⁷² «μαζί τους κρατάει, μέσα στη μοντέρνα γλυπτική, την κλασική γραμμή της, με τις συμπαγείς ακέραιες φόρμες, τον αρθρωμένο διάλογο με τον χώρο, την βάση του όγκου, της μάζας της ύλης για το πλάσιμο, το γύρισμα των επιφανειών και την ανάπτυξή τους από εσωτερικά κέντρα, την οργανική μορφή της καμπύλης, τον δυναμισμό που δίνει γέννηση σε σώματα και δεν εκφράζει απλώς με την κίνηση τον εαυτό του ». Eleni VAKALO, « Jean ou Hans Arp », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 26.

¹⁷³ «ελληνική ευ-μορφία». Entre guillemets dans le texte de Vakalo. *Ibid.*

¹⁷⁴ Hans BELTING, *Art history after modernism*, Chicago : University of Chicago Press, 2003, p. 37. Cf. aussi Catherine DOSSIN, *The rise and fall of American art, 1940s–1980s: A geopolitics of western art worlds*, Burlington : Ashgate, 2015, p. 16-17.

¹⁷⁵ BELTING, *op. cit.*, p. 39.

¹⁷⁶ DOSSIN, *op. cit.*, p. 25.

d'ouverture à la culture européenne et l'éloignement du passé fasciste¹⁷⁷. En France, le Salon d'Automne de 1944, dédié à la « peinture libérée », rendait hommage à Picasso ; cet artiste, malgré les protestations contre l'art moderne qui a provoqué le Salon d'Automne, est devenu dans la conscience publique la figure emblématique de cette époque¹⁷⁸. Une autre exposition où l'art moderne a été associé à l'opposition au nazisme a été l'exposition *Vingt jeunes peintres de tradition française* (mai 1941, galerie Braun, Paris)¹⁷⁹. Ses organisateurs, le peintre Jean Bazaine et l'éditeur André Lejard, ont utilisé le mot « tradition » pour protéger l'exposition de la censure officielle. Cependant, les peintres qui ont participé à l'exposition cherchaient vraiment l'association d'une tradition française à une certaine conception de la modernité¹⁸⁰. D'un côté, ces peintres – notamment Jean Bazaine – étaient enthousiastes de l'art roman et des Primitifs français, en rejetant l'art de la Renaissance, mais aussi les aspects irrationnels du cubisme et du surréalisme¹⁸¹. Ils considéraient Bonnard, Braque, Matisse et Villon comme les représentants principaux de la continuation de cette tradition française, en raison de la sensibilité discrète de ces artistes, de l'audace calculée de leurs recherches, du goût du beau *métier*¹⁸². De l'autre côté, plusieurs des participants à cette exposition – Jean Bazaine, Léon Gischia, Charles Lapicque, Jean Le Moal, Alfred Manessier, Gustave Singier, Pierre Tal Coat et d'autres – allaient développer la peinture abstraite en France dans les années suivantes. Dans tous les

¹⁷⁷ Myriam METAYER, *Panoramas de l'art moderne: Manuels et synthèses en Italie et en France (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Art & Société), p. 41 ; DOSSIN, *op. cit.* (note 174), p. 25 ; Nancy JACHEC, *Politics and painting at the Venice Biennale, 1948-64: Italy and the idea of Europe*, Manchester ; New York : Manchester University Press, 2007, p. 12.

¹⁷⁸ Bernard CEYSSON, « À propos des années 1950: Tradition et modernité », in Robert MAILLARD (dir.), *Vingt-cinq ans d'art en France: 1960-1985*, Paris : Larousse, 1986, p. 9 ; Jean LAUDE, « Problèmes de la peinture en Europe et aux États-Unis (1944-1951) », in *Art et idéologies: L'art en Occident, 1945-1949 (3e Colloque d'histoire de l'art contemporain, Saint-Étienne, 18-20 novembre 1976)*, Saint-Étienne : CIEREC, 1978 (Travaux, 20), p. 22.

¹⁷⁹ Sur cette exposition, voir Laurence BERTRAND DORLEAC, *Histoire de l'art: Paris 1940-1944: ordre national, traditions et modernités*, Paris : Publications de la Sorbonne, 1986 (Histoire de l'art), p. 153-184. Voir aussi Béatrice JOYEUX-PRUNEL, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2017 (Folio: Histoire, 263), p. 840.

¹⁸⁰ BERTRAND DORLÉAC, *op. cit.*, p. 153 ; METAYER, *op. cit.* (note 177), p. 43-44.

¹⁸¹ Natalie ADAMSON, « "The serpent eats its tail": Avant-garde and arrière-garde in Paris, 1943-1953 », in Natalie ADAMSON et Toby NORRIS (dirs.), *Academics, pompiers, official artists and the arrière-garde: Defining modern and traditional in France, 1900-1960*, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars, 2009, p. 221. Elle cite l'article de Jean Bazaine, « Tour d'horizon », *Nouvelle revue française*, août 1941, republié dans Jean Bazaine, *Le temps de la peinture, 1938-1989*, Paris : Aubier, 1990, p. 29.

¹⁸² LAUDE, *op. cit.* (note 178), p. 22 ; Sarah WILSON, « Les jeunes peintres de tradition française », in *Paris-Paris: Créations en France, 1937-1957 (catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, Paris, 28 mai-2 novembre 1981)*, Paris : Centre Georges Pompidou-Gallimard, 1992 (1re éd. 1982), p. 166-167.

pays mentionnés, pour des raisons différentes, la modernité plastique était associée à la liberté de la pensée¹⁸³.

L'équivalent grec d'une exposition qui exalte l'art moderne est l'exposition *Panathénées de la sculpture contemporaine*, organisée en 1965 sur la colline de Philopappos, et qui incluait presque tous les grands artistes modernes, à commencer par Rodin. La plupart des critiques grecs qui écrivent sur l'exposition font une comparaison entre l'art moderne et l'art grec antique, et leur jugement de l'art moderne se fonde sur cette comparaison¹⁸⁴. Mentionnons deux exemples tirés du même journal de gauche, *I Avgi*. Dans le premier article, Giorgos Petris constate d'abord le retard de l'art grec par rapport à l'art contemporain international. Mais il écrit ensuite que les œuvres modernes exposées, si on les compare avec les œuvres antiques, manifestent une « conception étroite¹⁸⁵ » – surtout les œuvres de la période la plus récente, période qu'il considère comme « transitoire¹⁸⁶ ». Au contraire, selon lui, l'art antique était universel parce que sa valeur principale était l'homme¹⁸⁷. Dans un autre article, Veatriki Spiliadi soutient que la vue d'une œuvre d'Henry Moore, dont le fond représente l'Acropole, montre qu'il n'y a aucune rupture esthétique dans l'évolution de l'art classique jusqu'à l'art contemporain¹⁸⁸.

Comme nous l'avons mentionné au chapitre 2, l'exposition reflétait la politique officielle de l'État. L'idée principale de l'exposition était, selon Adamopoulou, l'association de l'art antique et de l'art moderne, la présentation de l'Antiquité comme justification de l'art moderne¹⁸⁹. Mais l'exposition exprimait aussi un discours officiel qui présentait l'art moderne comme l'art dominant du XX^e siècle, comme une nouvelle règle¹⁹⁰. Areti Adamopoulou considère, cependant, que l'exposition n'a pas provoqué de

¹⁸³ METAYER, *op. cit.* (note 177), p. 41, 43-44.

¹⁸⁴ Areti ADAMOPOULOU, « Τα Παναθήναια γλυπτικής του 1965 (Les Panathénées de sculpture de 1965) », *Dodoni*, vol. 33, 2004, p. 270.

¹⁸⁵ «μερική σύλληψη». Giorgos PETRIS, « Μορφές της Μπιεννάλε (Figures de la Biennale) », *I Avgi*, 26 septembre 1965, p. 5.

¹⁸⁶ «μεταβατική»

¹⁸⁷ PETRIS, *op. cit.* (note 185), p. 5.

¹⁸⁸ Veatriki SPILIADI, « Τα Παναθήναια της παγκόσμιας γλυπτικής: Ματιές στη Μπιεννάλε (Les Panathénées de la sculpture contemporaine: Regards sur la Biennale) », *I Avgi*, 12 septembre 1965.

¹⁸⁹ Areti ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 238-240.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 235.

discussions importantes sur ce lien entre le moderne et le classique : la critique qu'elle a reçue était plutôt axée sur le choix des participants grecs¹⁹¹.

Zygos publie, sur les *Panathénées*, deux éditoriaux (n^{os} VI-65 et VIII-65) et un article d'Efi Ferentinou. Aucun de ces textes ne fait allusion à une liaison entre la sculpture moderne et les valeurs classiques. Ferentinou, l'un des auteurs les plus modernistes de *Zygos*, accentue plutôt comme valeur artistique la synthèse d'une tradition artistique et des nouveaux besoins d'une époque. Ainsi, selon cet auteur, Rodin était le premier sculpteur à fonder son œuvre sur des « valeurs purement plastiques »¹⁹². Rodin, écrit-elle, a rénové la tradition de la Renaissance et la tradition gothique, il a créé la forme sculpturale de l'impressionnisme et il a été le précurseur de l'expressionnisme. D'autres sculpteurs pionniers (Maillol, Bourdelle, Despiau, Pompon, Gimond, Barlach, Lehmbruck, Mestrovic, Wouters) ont eux aussi signalé le déplacement de l'importance du sujet à celle de l'organisation du volume, de la forme et du rythme. Pour s'éloigner du néoclassicisme, ils se sont appuyés sur l'art archaïque, l'art des peuples antiques orientaux, les traditions romane et gothique, mais sans réussir, comme Rodin, à combiner ces traditions avec les demandes esthétiques de leur époque. Ainsi, Ferentinou considère que leur effort serait de moindre importance pour le changement de l'art que celle des peintres tels que Picasso, Braque, Léger ou Gris¹⁹³.

La conception d'un art grec moderne et classique

Pour les artistes et les critiques grecs, l'association entre l'art moderne et l'art grec antique n'était pas seulement une question théorique, mais aussi une question d'identité. La réception de l'art abstrait en Grèce a suscité des polémiques autour de l'« orientation naturelle » des artistes grecs. On évoquait non seulement la tradition artistique en Grèce, mais aussi une mentalité commune aux Grecs antiques et aux Grecs modernes, une tendance inhérente aux artistes grecs vers la simplicité, la mesure, etc. Ces idées, issues d'un modèle de l'histoire de l'art qui se référait à des caractéristiques ethniques permanentes, étaient autant utilisées pour dénoncer que pour défendre l'art abstrait.

¹⁹¹ ADAMOPOULOU, « Τα Παναθήναια γλυπτικής του 1965 (Les Panathénées de sculpture de 1965) », *op. cit.* (note 184), p. 294.

¹⁹² Efi FERENTINOU, « Τα Παναθήναια της σύγχρονης γλυπτικής: Μια σημαντικότετη καλλιτεχνική εκδήλωση (Les Panathénées de la sculpture contemporaine: Une manifestation culturelle très importante) », *Zygos*, VII-65, août 1965, p. 15.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 15, 17.

Ainsi, certains contributeurs à la revue, comme Eleni Vakalo, font état d'un caractère grec inné, grâce auquel les artistes grecs possèdent le sens de la mesure et de l'harmonie¹⁹⁴. Ces auteurs incitent souvent les artistes à maintenir leur identité, à ne pas se laisser entraîner à une imitation de l'art occidental. Leur critique est donc axée sur la perte de l'authenticité des artistes ou de leur identité grecque. Cette ligne de pensée n'est pas très différente de celle des années trente, quand l'association de la modernité et de la tradition grecque constituait l'un des problèmes principaux pour les intellectuels et les artistes. Un exemple indicatif : en 1935, la revue grecque moderniste *Eikostos aionas* publie une lettre de Christian Zervos adressée à l'éditeur de cette revue, Michalis Tompros. Zervos écrit :

« Puisque la Grèce semble plongée dans le progrès – c'est le moment approprié pour guider ses forces intellectuelles et artistiques [...]. Évitez surtout d'orienter les artistes grecs vers l'imitation et vers l'Occident. Enseignez-leur les principes profonds qui dirigent l'art de l'Occident – mais empêchez-les de se limiter au formalisme de cet art. Les Grecs doivent s'inspirer encore et surtout – des grands principes des antiques, à savoir *la grandeur de la conception – la profondeur de la pensée – la perfection de l'exécution* [souligné par l'auteur]¹⁹⁵. »

Peu d'auteurs dans *Zygos* posent comme problème central de leur critique la participation des artistes grecs à l'art international. Dans un article qui est plutôt l'exception que la règle, Periklis Vyzantios considère que les artistes grecs se distingueront grâce à leur participation à une tradition moderne et non à leur caractère grec : « Si aujourd'hui les Français jouent le premier rôle dans les arts plastiques c'est parce qu'ils possèdent toujours l'esprit créatif de la recherche¹⁹⁶ ». Ainsi, si les artistes grecs, surtout ceux qui travaillent à l'étranger, réussissent à s'imposer internationalement, quelle que soit leur orientation

¹⁹⁴ Il faut pourtant préciser que Vakalo en particulier n'est pas contre l'art moderne, mais elle considère que les artistes grecs sont immatures envers lui, en raison de l'absence d'une tradition moderniste en Grèce.

¹⁹⁵ «Επειδή η Ελλάδα φαίνεται αυτήν την εποχή ριχμένη ολότελα στην πρόοδο – αυτή είναι η κατάλληλη στιγμή να διευθύνει κανείς τις πνευματικές και καλλιτεχνικές της δυνάμεις [...]. Προ πάντων αποφύγετε να κατευθύνετε τους Έλληνες καλλιτέχνες προς τη μίμηση και προς τη Δύση. Μάθετε τους τις βαθείες αρχές που διευθύνουν την τέχνη της Δύσης – μα να τους εμποδίσετε να περιορισθούνε στο φορμαλισμό αυτής της τέχνης. Οι έλληνες πρέπει να εμπνέονται ακόμα και προ πάντων – από τις μεγάλες αρχές των αρχαίων, δηλαδή το μεγαλείο στη σύλληψη – το βάθος στη σκέψη – την τελειότητα στην εκτέλεση». Christian ZERVOS, « Ένα γράμμα του Χριστιάν Ζερβού με συμβουλές προς τους έλληνες καλλιτέχνες (Une lettre de Christian Zervos avec des conseils aux artistes grecs) », *Eikostos aionas*, n° 4-6, 1935, p. 74.

¹⁹⁶ «Αν σήμερα οι Γάλλοι παίζουν τον πρώτο ρόλο στις εικαστικές τέχνες είναι γιατί βρίσκονται διαρκώς στο δημιουργικό πνεύμα της αναζήτησης». Periklis VYZANTIOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.

stylistique, « il sera admis par tous que la Grèce poursuit la tradition artistique de la création¹⁹⁷ ». En général, la critique grecque n'exige pas seulement une réussite des artistes grecs dans l'art international, mais une réussite sans sacrifice des valeurs « grecques », surtout classiques. Il semble que la critique internationale a une attente similaire de l'art grec. Ainsi, dans le deuxième numéro de 1955, *Zygos* publie deux extraits d'articles de la presse suédoise sur une exposition d'artistes grecs en Suède¹⁹⁸. Le critique d'art du journal *Kvällsposten* constate, d'un côté, un apprentissage des artistes grecs à Paris, une influence de Matisse et du cubisme, et, d'un autre côté, une « stabilité classique » chez Tompros, Loukopoulos et Klouvatos. Dans *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* on constate une adoption hésitante des idéaux modernes par les artistes grecs : « L'exposition montre clairement que l'héritage classique a paralysé la perception sculpturale contemporaine¹⁹⁹. »

Les artistes qui répondent à l'enquête de *Zygos* sur l'art moderne et l'idéal de l'art grec croient, en général, que l'art moderne n'est pas un art national. Cette position peut avoir un sens soit négatif, soit positif. Dans le premier cas, on considère que l'art moderne est « sans patrie » (Georgiadis²⁰⁰, Loukopoulos²⁰¹). Dans le deuxième cas, on considère que l'art moderne est contraire à l'esprit ou aux théories nationalistes : cet art a ses racines ou inspirations dans toutes les civilisations et il possède un esprit « démocratique et libre »²⁰² (Tompros). Selon une autre conception, l'art moderne n'est pas national, car il est individuel, car chaque artiste a son propre idéal (Kapralos)²⁰³.

Peu d'artistes se réfèrent à la contribution grecque à l'évolution de l'art moderne. Michalis Tompros mentionne Christian Zervos et Tériade pour leur rôle important dans l'évolution de l'art moderne en France (l'« École de Paris ») et en Grèce, au début du XX^e siècle, et Jean Xceron pour son rôle aux États-Unis²⁰⁴. Periklis Vyzantios souligne que la Grèce prouvera qu'elle poursuit sa tradition artistique créative, seulement si les artistes

¹⁹⁷ «θα γίνη παραδεκτό από όλους ότι η Ελλάδα εξακολουθεί την καλλιτεχνική παράδοση της δημιουργίας». *Ibid.*

¹⁹⁸ *Nutida Grekisk Konst* («Art grec contemporain»), Göteborg, Konstmuseum, mai-juin 1955.

¹⁹⁹ «Η έκθεση δείχνει καθαρά πως η κλασσική κληρονομιά έχει παραλύσει τη σύγχρονη γλυπτική αντίληψη». « Πώς βλέπουν οι ξένοι την ελληνική τέχνη (Comment les étrangers voient l'art grec) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 9.

²⁰⁰ GEORGIADIS, *op. cit.* (note 9), p. 10.

²⁰¹ LOUKOPOULOS, *op. cit.* (note 17), p. 20.

²⁰² Michalis TOMPROS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 6, mai 1956, p. 12.

²⁰³ KAPRALOS, *op. cit.* (note 12), p. 13.

²⁰⁴ TOMPROS, *op. cit.* (note 202), p. 13.

grecs contemporains se distinguent au niveau international²⁰⁵. A. Tassos, enfin, se réfère seulement à l'art grec contemporain, et non à l'art antique. Quoi qu'il en soit, il pense que la Grèce contemporaine n'a pas d'idéal plastique, puisqu'elle n'a pas encore absorbé les leçons de l'art occidental, afin de construire sa propre esthétique. A. Tassos est aussi le seul à faire une critique de l'esthétique de la « grécité » dans les arts plastiques. Or, il trouve que cette esthétique résulte du regard de l'« École de Paris » : « la “grécité” contemporaine [...] possède seulement une enveloppe extérieure qui, quand on la frappe, nous donne le son familier de Matisse, de Braque, de Picasso²⁰⁶ ». Faisons ici une parenthèse : sur ce sujet, A. Tassos est d'accord avec Dimitrios Galanis. Ce dernier, dans un entretien avec A. Tassos qui a été publié dans *Zygos* en 1966, mais qui a eu lieu en 1947, souligne l'importance d'une tradition picturale, qui en France commence avec Clouet et Fouquet, tradition absente en Grèce. Il est très critique envers le concept de « grécité » :

« Cela a été inventé par vous, ici, et ne concerne que le centre d'Athènes. Plus loin, à l'étranger, rien. Vous êtes presque drôles si vous voulez promouvoir une chose pareille internationalement. En outre, c'est avec le dessin de Picasso et la couleur de Matisse que vous avez sans doute découvert cette soi-disant grécité²⁰⁷. »

C'est surtout Eleni Vakalo qui évoque l'idée de l'artiste « classique moderne » dans sa critique de certains sculpteurs grecs. En 1958, elle écrit un article sur le sculpteur Klearchos Loukopoulos (**figure 51**) qui, dans son œuvre récente, s'était tourné vers l'art abstrait. Il y a dans l'art moderne un malentendu, écrit Vakalo : on pense qu'en s'éloignant de la représentation, on quitte aussi les règles plastiques²⁰⁸. Au contraire, écrit-elle, Klearchos Loukopoulos se tourne vers l'art moderne parce que cet art conduit à la mise en valeur des problèmes plastiques²⁰⁹. L'œuvre du sculpteur, consistante,

²⁰⁵ VYZANTIOS, *op. cit.* (note 196), p. 10.

²⁰⁶ « η σημερινή “ελληνικότητα” [...] διαθέτει μόνο ένα εξωτερικό περίβλημα που όταν το κτυπήσωμε θ'ακούσωμε τον γνώριμο ήχο του Ματίς, του Μπρακ, του Πικασσό ». A. TASSOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 13.

²⁰⁷ « Αυτό ανακαλύφθηκε από σας εδώ και αφορά την περιοχή του κέντρου των Αθηνών. Πιο πέρα, πιο έξω, τίποτα. Ήσαστε σχεδόν αστείοι αν θέλετε να προβάλλετε διεθνώς κάτι τέτοιο. Άλλωστε και πάλι, μέσω του Πικασσό στο σχέδιο, και του Ματίς στο χρώμα, θ'ανακαλύψατε αυτή τη δήθεν ελληνικότητα ». A. TASSOS, « Ένας περίπατος με τον Γαλάνη (Une promenade avec Galanis) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 33.

²⁰⁸ Eleni VAKALO, « Καλλιτέχνες που δεν εκθέτουν συχνά: Κλέαρχος Λουκόπουλος (Artistes qui n'exposent pas souvent: Klearchos Loukopoulos) », *Zygos*, n° 34, septembre 1958, p. 14.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 16.

« n'est pas seulement une preuve d'authenticité, elle est l'assurance qu'il y a des règles et des valeurs qui existent à travers le temps, et que la liberté n'est pas éloignée d'eux, en avançant la décomposition, mais elle renouvelle leur conquête, dans des formes propres à chaque époque²¹⁰. »



Figure 51 : Klearchos Loukopoulos, Καβαλλάρης (Cavalier), 1958.
Couverture de Zygos, n° 34, septembre 1958.

Vakalo met en accent trois éléments de l'œuvre de Loukopoulos : d'abord son « honnêteté d'artisan²¹¹ », sa technique solide ; ensuite, le fait que « dans une perception essentiellement classique, il considère la forme comme le centre et, en même temps, la limite de ses propres forces²¹² » ; enfin, « sa présence vivante en tant qu'homme²¹³ » dans son œuvre, qui n'aurait

²¹⁰ «Δεν είναι απόδειξη μόνο για τη γνησιότητα, είναι βεβαίωση πως εξακολουθούν να υπάρχουν νόμοι και αξίες μέσα από κάθε μετατόπιση χρόνου, και πως η ελευθερία δεν κινιέται μακριά απ'αυτές, προβάλλοντας την κατάλυση, αντί να ανανεώνει την κατάκτησή τους, για κάθε εποχή, στις δικές της μορφές». *Ibid.*, p. 14.

²¹¹ «τιμιότητα του τεχνίτη». *Ibid.*, p. 13.

²¹² «με μια αντίληψη ουσιαστικά κλασική, θεωρεί την μορφή κέντρο και όριο συγχρόνως των ίδιων των δυνάμεών της». *Ibid.*, p. 14.

²¹³ «Η ζωντανή παρουσία του σαν ανθρώπου». *Ibid.*

donc pas l'« impersonnalité²¹⁴ » qu'on reproche à l'art moderne. Elle conclut avec la vision d'une nouvelle époque classique :

« L'œuvre de l'artiste qui considère le passage de l'homme dans l'œuvre comme la plus grande valeur de l'art sera un jour, en soi, non plus une création, “représentation” ou “expression” de l'artiste, mais une vibration de vie, une forme de vie avec sa propre voix. Loukopoulos, en réalisant ce sens de la recherche de l'art contemporain, est l'un des rares artistes qui comprennent que c'est une époque classique nouvelle que les représentants les plus éclairés de cet art envisagent avec leurs recherches²¹⁵. »

En janvier 1959, Eleni Vakalo écrit de nouveau sur Loukopoulos, à l'occasion de la participation de l'artiste à l'exposition de groupe à la galerie Armos. L'auteur explique pourquoi il est un « classique moderne », bien qu'il se tourne vers l'art abstrait :

« La forme fermée et définie qui contient le mouvement, l'abstraction solide issue du caractère essentiel de l'expression, la matière qui devient valeur et loi de l'œuvre, le caractère multiple du sentiment et de la perception, perception qui n'isole pas, mais supprime ou transpose seulement ce qui n'est pas essentiel dans une conception complexe, [...] l'imposent comme un “moderne classique”, qui se trouve très près du sentiment du pays et du temps qui donne naissance à son œuvre²¹⁶. »

Notons que le numéro de janvier 1959 d'*Epitheorisi technis* – numéro qui concluait un échange d'opinions sur l'art abstrait²¹⁷ – est publié avec une œuvre de Loukopoulos sur la couverture (**figure 52**) et contient une interview de Loukopoulos par Giorgos Petris. La question principale de cette interview est pourquoi l'artiste a décidé de changer le style de son travail. Beaucoup plus réservé que Vakalo, Petris écrit dans l'introduction :

²¹⁴ «απροσωπία».

²¹⁵ «Το έργο του καλλιτέχνη που νοιώθει το πέρασμα του ανθρώπου στο έργο σαν την υπέρτατη αξία της τέχνης, θα φθάσει κάποτε να γίνει, το ίδιο, από δημιούργημα, και “παράσταση”, και “έκφρασή” του, παλμός ζωής και μορφή ζωής με ομιλία δική του. Ο Λουκόπουλος, συνειδητοποιώντας αυτό το νόημα της προσπάθειας της σύγχρονης τέχνης, είναι από τους λίγους που κατάλαβε, ποιαν καινούρια κλασική εποχή ουσιαστικά προαισθάνονται, με τις αναζητήσεις τους ακριβώς, οι πιο φωτισμένοι εκπρόσωποί της». VAKALO, *op. cit.* (note 208), p. 16.

²¹⁶ «Η κλειστή ωρισμένη μορφή που εγκλείει μέσα της την κίνηση, η αφαίρεση που σταθεροποιείται γύρω από την ουσιαστικότητα της έκφρασης, η ύλη που γίνεται αξία και νόμος μέσα στο έργο, η πολλαπλότητα της αίσθησης και της αντίληψης που δεν απομονώνει αλλά σε μιαν σύνθετη αντίληψη μόνον τα επουσιώδη αφαιρεί και μεταθέτει [...], τον επιβάλλουν σαν ένα “μοντέρνο κλασικό” που τόσο κοντά βρίσκεται στην αίσθηση του τόπου και του χρόνου που γεννά την δουλειά του». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 17.

²¹⁷ Cf. le chapitre 4.

« Loukopoulos est un artiste sérieux et son opinion [sur l'art abstrait], de son point de vue, aurait une authenticité²¹⁸ ».

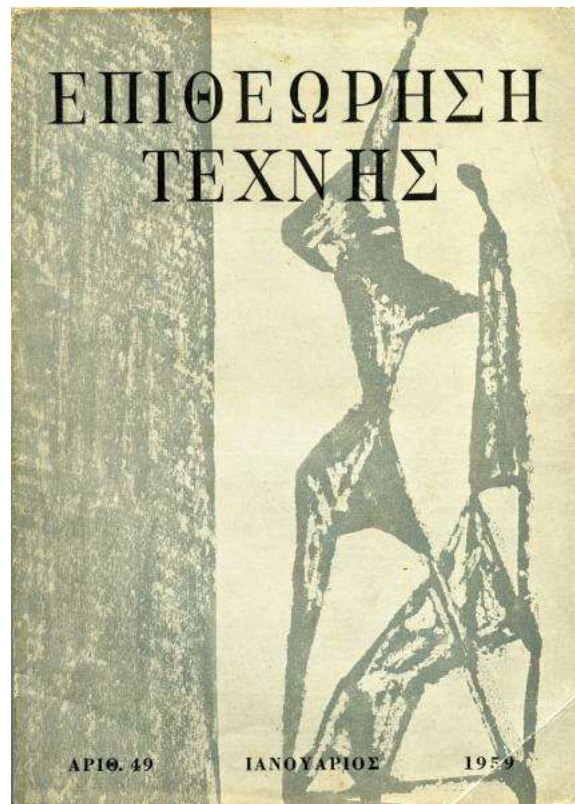


Figure 52 : Klearchos Loukopoulos, Σύνθεση (Composition).
Couverture d'Epitheorisi technis, n° 49, janvier 1959.

Comme Vakalo, Loukopoulos souligne l'autonomie des valeurs plastiques : c'est son intérêt pour des matériaux différents (le métal notamment) et leurs propriétés plastiques qui l'ont fait changer d'orientation²¹⁹. Petris, comme nous l'avons vu dans son article sur Léger, associait la qualification de « classique » surtout avec les valeurs humanistes ; en revanche, Vakalo associe ce terme surtout à la perfection formelle et pour cette raison, elle qualifie de « classiques » autant des œuvres abstraites que figuratives. Ainsi, la même année, Vakalo écrit que la statue *Grosse femme* (1948) de Michalis Tompros (**figure 53**)²²⁰, avec sa « structure classique sobre, le sentiment architectural du volume, l'utilisation simple,

²¹⁸ «ο Λουκόπουλος είναι ένας σοβαρός καλλιτέχνης κι η γνώμη του, από τη δική του πάντοτε σκοπιά, θα είχε μια αυθεντικότητα». Giorgos PETRIS, «Ο γλύπτης κ. Λουκόπουλος για τη στροφή του στην αφηρημένη τέχνη (Le sculpteur Loukopoulos [parle] de sa conversion à l'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 49, janvier 1959, p. 54.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 55.

²²⁰ Une des œuvres de son exposition rétrospective à la Salle de l'USIS à Athènes.

austère de la lumière sur sa surface, la structure solide, la construction parfaite²²¹ », résume les valeurs principales de l'œuvre de l'artiste.



Figure 53 : Michalis Tompros, Χοντρή καθισμένη γυναίκα (Grosse femme assise), 1948, Pinacothèque nationale de Grèce²²².

Et en 1963, elle écrit sur Kostas Koulentianos (**figure 54**)²²³ qu'il suit « le chemin classique de l'art contemporain²²⁴ », avec une composition qui combine la forme « solide et fermée²²⁵ » avec une « rotation de son mouvement²²⁶ », grâce à une « propagation des axes²²⁷ ».

En général, Eleni Vakalo associe surtout la « grécité » à des qualités formelles. Ainsi, en 1960, elle écrit sur le sculpteur Kostas Klouvatos que « l'affirmation de forme » dans son œuvre, la préférence pour le « plein²²⁸ » et le « concret²²⁹ », relie le sculpteur,

²²¹ «στην κλασική λιτή διάθρωσή της, την αρχιτεκτονικά μεστή αίσθηση του όγκου, την λιτή αυστηρή χρησιμοποίηση του φωτός στην επιφάνειά της, την γερή δομή της, την άψογη κατασκευή της». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 31.

²²² Source de l'image : http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?artwork_id=65716

²²³ À l'occasion de son exposition rétrospective à l'ATI, à Athènes.

²²⁴ «κλασικό δρόμο της σύγχρονης τέχνης». Eleni VAKALO, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 87-88, février-mars 1963, p. 31.

²²⁵ «στερεά και κλειστή»

²²⁶ «περιστροφή της κίνησής της»

²²⁷ «πολλαπλασιασμού των αξόνων»

²²⁸ «γεμάτο», entre guillemets dans le texte de Vakalo.

²²⁹ «υπαρκτό»

« sur le chemin vers les problèmes plastiques contemporains, avec les leçons d’une tradition et avec les expériences vécues d’un sentiment grec²³⁰ ». En 1963, elle écrit, sur l’exposition des sculpteurs Kapralos, Koulentianos, Loukopoulos, Limperaki et Zongolopoulos – tous tournés vers l’art abstrait – à la galerie Hilton, que la sculpture grecque reste « saturée²³¹ » de sa tradition classique, soit dans sa morphologie, soit dans son sentiment²³².



Figure 54 : Kostas Koulentianos, Crète, 1962²³³.

Il y a d’autres exemples de cette approche en dehors des articles d’Eleni Vakalo. Dans un texte sur une exposition de sculpture de Bella Raftopoulou, en 1966 (**figure 55**), Giorgos Mourellos fait référence à une « ligne grecque ». De fait, le sculpteur était inspirée dans son œuvre par la mythologie grecque et, en 1925-1927, elle avait collaboré avec le couple Sikelianos en dessinant des costumes pour les Fêtes delphiques. Mourellos, qui voit dans sa série de petites sculptures de 1966 une ressemblance avec les figures des vases

²³⁰ «στον δρόμο του προς τα σύγχρονα πλαστικά προβλήματα, με τα διδάγματα μιας παράδοσης και με τα βιώματα μιας αίσθησης ελληνικής». Eleni VAKALO, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions de deux mois) », *Zygos*, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 47.

²³¹ «διαποτισμένη»

²³² Eleni VAKALO, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 54.

²³³ Source de l’image : <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=1416&tab=artworks&start=8&limit=8>

grecs antiques, soutient que l'esprit grec provient de l'expérience quotidienne de l'art antique :

« Nous Grecs ne restons jamais impassibles devant une sculpture archaïque ou un vase grec. Peut-être portons-nous une empreinte si profonde de ce monde lointain, que ce que nous appelons ligne grecque n'est ni une expression vide de sens ni une expression littéraire. Il y a vraiment chez de nombreux artistes grecs une tendance vers la clarté qui vient entièrement de leur ligne²³⁴. »



Figure 55 : Illustrations de l'article de Giorgos Mourellos, « Les petites sculptures de Bella Raftopoulou », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 28.

Cette référence à la « ligne grecque » pourrait être issue de l'essai de Periklis Giannopoulos qui porte ce titre, publié pour la première fois en 1903, et qui a exercé une grande influence

²³⁴ «Εμείς οι Έλληνες δε μένουμε ποτέ ασυγκίνητοι μπροστά σ'ένα άγαλμα αρχαϊκό ή σ'ένα ελληνικό βάζο. Ίσως είμαστε τόσο πολύ βαθειά ζυμωμένοι μ'όλο τούτο το μακρινό κόσμο, που αυτό που λέμε ελληνική γραμμή δεν είναι ούτε κενό σχήμα ούτε έκφραση λογοτεχνική. Υπάρχει πραγματικά σε πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες μια τάση για καθαρότητα που βγαίνει ακέραια από τη γραμμή τους». Giorgos MOURELOS, « Τα μικρά γλυπτά της Μπέλλας Ραυτοπούλου (Les petites sculptures de Bella Raftopoulou) », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 26.

sur la critique grecque²³⁵. Giannopoulos considérait que la ligne claire était liée à la lumière intense grecque, au climat sec, à la transparence de l'atmosphère. Il défendait une esthétique qu'il percevait comme un amalgame de valeurs provenant de la Grèce antique, de Byzance et de l'art folklorique, valeurs liées au paysage grec : lumière, ordre, symétrie, grâce²³⁶.



Figure 56 : Giannis Moralis, Maquette pour le relief de l'hôtel Hilton à Athènes (détail).
Couverture de Zygos, n° 80, juillet 1962.

Tous les exemples ci-dessus font référence à des sculpteurs, mais il y a des exemples semblables pour les peintres, comme un article de Manolis Chatzidakis sur Giannis Moralis, publié en 1962 (**figure 56**)²³⁷. Selon Chatzidakis, Moralis et d'autres peintres de la « génération des années trente » seraient classiques parce qu'ils ont essayé d'élever l'homme en figure monumentale :

²³⁵ Periklis GIANNOPOULOS, « Η ελληνική γραμμή (La ligne grecque) », *Anatoli*, n°s 3/1903 à 9/1904 ; republié dans *To Trito mati*, numéro spécial *Φύση - θέμα-τοπίο (Nature - sujet - paysage)*, n° 2-3, novembre-décembre 1935.

²³⁶ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 2), p. 329-330.

²³⁷ Cet article, suivi de 21 pages illustrées par des œuvres de toute la carrière de l'artiste, a été sans doute publié à l'occasion de l'inauguration de l'Hôtel Hilton d'Athènes, dont deux murs extérieurs ont été décorés par des compositions de Moralis en relief, de taille monumentale, en marbre.

« Moralis, Tsarouchis, Diamantopoulos, Engonopoulos, Nikolaou appartiennent dans ce groupe, dont la caractéristique commune n'est pas l'attachement à une technique ou à un style antérieurs, mais l'essai d'élévation de l'homme à une figure monumentale²³⁸. »

Moralis, poursuit Chatzidakis, reste fidèle à la tradition classique de l'humanisme et de la mesure ; il est moderne parce qu'il utilise des moyens modernes et parce qu'il exprime l'angoisse de l'époque moderne ; mais son art exprime l'essence de l'âme grecque, la patience calme devant la mort :

« Comme d'autres grands artistes dans le reste du monde, il reste fidèle à la tradition de l'humanisme grec qui anime autant une figurine cycladique qu'une icône byzantine. On dirait qu'il tend vers un idéal classique, c'est-à-dire vers la découverte d'une mesure dans la réflexion et dans la passion, en laissant à d'autres la destruction de l'homme, la solitude inhumaine des paysages lunaires ou des recherches d'un style affecté. Cependant, l'art de Moralis n'est pas moins moderne que tout autre art, parce que ses moyens sont adaptés à la gamme de la sensibilité contemporaine et parce qu'il exprime le psychisme particulier de notre époque : le sentiment amer d'érosion, la contemplation de la mort. Et cet art est grec, non seulement parce qu'il est relié par des fils indiscernables, mais sûrs, à la tradition grecque, mais aussi parce qu'il exprime avec une haute qualité une revendication essentielle de l'Art grec contemporain : exprimer à travers des symboles le chagrin le plus profond du peuple, la patience calme devant la mort, l'offre frugale de la terre sèche²³⁹. »

Nous nous rappelons de la position de Cédric Polère, selon laquelle l'art moderne était conçu en Grèce comme expression de la souffrance et de l'angoisse du monde moderne, mais aussi comme moyen de dépassement de l'angoisse, de délivrance²⁴⁰.

²³⁸ «Ο Μόραλης, ο Τσαρούχης, ο Διαμαντόπουλος, ο Εγγονόπουλος, ο Νικολάου ανήκουν σ' αυτή την ομάδα, της οποίας το κοινό γνώρισμα δεν είναι η προσκόλληση σε οποιαδήποτε παλαιότερη τεχνική ή τεχνοτροπία, αλλά η προσπάθεια για την αναγωγή του ανθρώπου σε μνημειακή μορφή». Manolis CHATZIDAKIS, « Giannis Moralis », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 5.

²³⁹ «Μαζί με λαμπρούς καλλιτέχνες σ' όλο τον κόσμο, μένει συνεπής με την παράδοση του ελληνικού ανθρωπισμού, που εμψυχώνει τόσο ένα κυκλαδικό ειδώλιο, όσο και μια βυζαντινή εικόνα. Θα έλεγε κανείς ότι τείνει σ' ένα κλασικό ιδανικό, στην εύρεση δηλ. ενός μέτρου στο στοχασμό και το πάθος, αφήνοντας για άλλους την καταστροφή του ανθρώπου, την απάνθρωπη ερημιά των σεληνιακών τοπίων ή των αναζητήσεων της επιτηδευμένης γραφής. Και όμως η τέχνη του Μόραλη δεν είναι λιγότερο μοντέρνα, από οποιαδήποτε άλλη, γιατί τα μέσα της είναι ταιριασμένα στην κλίμακα της σύγχρονης ευαισθησίας και γιατί εκφράζει έναν ειδικό ψυχισμό του καιρού μας: την πικρή αίσθηση της φθοράς, την ρέμβη του θανάτου. Και είναι ελληνική η τέχνη αυτή, όχι μόνο γιατί δένεται με αδιόρατα αλλά βέβαια νήματα με την ελληνική παράδοση, αλλά και γιατί εκφράζει σε υψηλή ποιότητα ένα ουσιαστικό αίτημα της σύγχρονης ελληνικής Τέχνης: να εκφράσει με σύμβολα τον βαθύτερο καημό του γένους, την ήρεμη καρτερία του θανάτου, την λιτή προσφορά της φρυγμένης γης». *Ibid.*, p. 6.

²⁴⁰ POLERE, *op. cit.* (note 129), , p. 288. Cf. le chapitre 4.

Christos Kapralos unique exposant grec à la Biennale de Venise de 1962

Kapralos a été choisi comme unique exposant de la Grèce à la Biennale de Venise de 1962. Le soutien de ce choix par *Zygos* a conduit à un échange polémique entre Frantzis Frantziskakis et Angelos Prokopiou, directeur de la revue *Nees morfes*. Le numéro d'avril 1962 de *Zygos* présente sur sa couverture une œuvre du sculpteur (**figure 57**), et s'ouvre par une étude sur lui, écrite par l'archéologue et historien d'art Chrysanthos Christou. L'étude inclut quatorze pages d'illustrations qui présentent surtout des œuvres récentes de l'artiste, exposées à la Biennale. L'idée principale de Christou est qu'en Kapralos, « nous avons un créateur contemporain qui non seulement unifie toute la tradition plastique grecque, mais qui la renouvelle, en lui donnant un nouveau contenu²⁴¹ ». Plus précisément, l'auteur considère que Kapralos se fonde sur des éléments formels de l'art antique, de l'art byzantin, mais aussi de l'art populaire grec. Son sujet principal, la figure humaine, le lie aussi à l'art antique ; mais le corps exprime chez lui l'homme contemporain. Par exemple, avec ses sculptures sans tête, il donne forme « à un monde qui perd son visage, qui est nivelé ou de masse²⁴² ». La synthèse de la tradition grecque et de l'expression d'une pensée moderne serait un accomplissement de l'artiste qui ferait de lui l'un des « créateurs de formes²⁴³ » les plus importants de son époque²⁴⁴, mais aussi « une conquête grecque²⁴⁵ ». Dans son éditorial à ce numéro, Frantziskakis, en s'appuyant sur cette argumentation, soutient que Kapralos est un grand artiste : son œuvre serait l'une des plus importantes que la Grèce pourrait mettre en avant dans la concurrence artistique internationale²⁴⁶.

²⁴¹ «Έτσι μπορεί να πει κανείς ότι όχι μόνο έχουμε ένα σύγχρονο δημιουργό που συναιρεί ολόκληρη την ελληνική πλαστική παράδοση αλλά και την ανανεώνει δίνοντάς της νέο περιεχόμενο». Chrysanthos CHRISTOU, « Χρήστος Καπράλος: Μια πλαστική της ανθρώπινης μορφής (Christos Kapralos: Une plastique de la forme humaine) », *Zygos*, n° 77, avril 1962, p. 5.

²⁴² «Μορφοποιεί πραγματικά ένα κόσμο που χάνει το πρόσωπό του, που αρνείται την ατομικότητα, που ισοπεδώνεται ή μαζικοποιείται». *Ibid.*, p. 23.

²⁴³ «των δημιουργών μορφών»

²⁴⁴ CHRISTOU, *op. cit.* (note 241), p. 23.

²⁴⁵ «μια ελληνική κατάκτηση». *Ibid.*

²⁴⁶ « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 77, avril 1962, p. 4.



Figure 57 : Christos Kapralos, Νίκη (Victoire), 1961, Musée Christos Kapralos.
Couverture de Zygos, n° 77, avril 1962.

Giorgos Petris, le critique d'*Epitheorisi technis*, est de la même opinion concernant le choix de Kapralos ; il écrit en juin 1962 que la représentation grecque a été un « triomphe »²⁴⁷. Dans le numéro d'août (**figure 58**), Petris écrit que Kapralos est inspiré par toutes les périodes de l'art grec antique, mais en possédant une sensibilité moderne : « non seulement dans la sculpture grecque, mais dans la sculpture internationale aussi, les voix aussi contemporaines, aussi modernes que celle de Christos Kapralos sont peu nombreuses²⁴⁸ ». Faisons une parenthèse pour noter qu'apparemment les termes de « contemporain » et de « moderne » ne sont pas synonymes pour Petris ; il nous semble que le premier évoque pour l'auteur le lien de l'artiste à son époque, tandis que le deuxième évoque ses innovations plastiques. En effet, Petris souligne que les formes de Kapralos sont « humaines », « grecques », mais d'une manière organique et philosophique et « non pas issues d'une conception plastique formaliste²⁴⁹ ».

²⁴⁷ Giorgos PETRIS, « Ένας θρίαμβος και μερικές υποχρεώσεις (Un triomphe et certaines obligations) », *Epitheorisi technis*, n° 90, juin 1962, p. 732-733.

²⁴⁸ «Όχι μόνο η ελληνική μα και η παγκόσμια γλυπτική δε γνώρισε πολλές τόσο σύγχρονες, τόσο μοντέρνες φωνές σαν του Χρήστου Καπράλου». Giorgos PETRIS, « Christos Kapralos », *Epitheorisi technis*, n° 92, août 1962, p. 160.

²⁴⁹ «όχι από μια πλαστική φορμαλιστική αντίληψη». *Ibid.*, p. 162.



Figure 58 : Christos Kapralos, Νίκη (Victoire), 1961, Musée Christos Kapralos.
Couverture d'Epitheorisi technis, n° 92, août 1962.

L'opinion d'Angelos Prokopiou est complètement à l'opposé. Il expose ses arguments contre le choix de Kapralos d'abord dans son éditorial au numéro de mai-juin 1962 de *Nees morfes*, intitulé « L'erreur »²⁵⁰. Selon lui, Kapralos n'est pas un grand artiste, du moins n'est-il pas assez grand pour représenter tout seul la Grèce à une exposition d'une telle importance que la Biennale de Venise. Il écrit :

« Les grands artistes ne sont pas créés par les éloges journalistiques faciles, ni par les comités de salut artistique, ni par les enthousiasmes enfantins des amis ignorants [fait-il allusion à Frantziskakis ?], parce que tout cela est étranger à la réalité internationale de l'art. Les grands artistes sont établis par l'opinion publique, à travers leur création et leur contribution personnelles dans les centres vivants internationaux de l'art contemporain, où ils sont testés et légitimés, pour que leur œuvre soit ensuite placée dans les grands musées d'Europe et d'Amérique²⁵¹. »

²⁵⁰ Angelos G. PROKOPIOU, « Το λάθος (L'erreur) », *Nees morfes*, n° 3, mai-juin 1962, p. 5.

²⁵¹ «Οι μεγάλοι καλλιτέχνες δεν δημιουργούνται από τους εύκολους δημοσιογραφικούς επαίνους ούτε από τις επιτροπές καλλιτεχνικής σωτηρίας ούτε από τους παιδικούς ενθουσιασμούς των ανίδεων φίλων, γιατί όλα αυτά είναι ξένα προς τη διεθνή πραγματικότητα της τέχνης./ Οι μεγάλοι καλλιτέχνες καθιερώνονται από την κοινή γνώμη, με την προσωπική τους δημιουργία και προσφορά στα ζωντανά διεθνή κέντρα της σύγχρονης τέχνης, όπου δοκιμάζονται και δικαιώνονται, για να τοποθετηθεί έπειτα το έργο τους στα μεγάλα μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικής». *Ibid.*

Un artiste ne pourrait donc pas être considéré comme grand sans une reconnaissance internationale. Dans les centres de l'art, les critères pour la reconnaissance d'un artiste seraient objectifs, tandis qu'en Grèce (un pays de la périphérie artistique, ajouterons-nous), il y aurait un certain favoritisme. Frantziskakis répond à Prokopiou en donnant des preuves de la reconnaissance internationale de Kapralos : le contrat avec la galerie prestigieuse de New York Martha Jackson, les ventes élevées du pavillon grec, les réactions positives de la part de critiques d'art et de commissaires. De plus, il reproche à Prokopiou d'être entraîné par la « mode » et par ses « passions personnelles »²⁵².

Dans le numéro suivant de *Nees morfes*, Prokopiou contredit les arguments de Chrysanthos Christou : l'art de Kapralos serait une imitation maniériste des formes d'un monde qui n'existe que dans les musées ; l'artiste serait un « archaïste », mais sans communication profonde avec les formes antiques, sans « ferveur créative »²⁵³. Prokopiou écrit aussi sur ce sujet dans sa rubrique du journal *Kathimerini*²⁵⁴. Il répète que le choix de Kapralos ne reflète pas l'épanouissement artistique grec et que ce choix est une erreur qu'il faut admettre, en évitant les mythes journalistiques²⁵⁵. Il y a une nouvelle réponse de Zygos : le rédacteur de l'éditorial (nous supposons qu'il s'agit de Frantziskakis) surnomme Prokopiou « critique-charmeur »²⁵⁶, à cause de son envie de « prédire » l'avenir des artistes et de l'art en général. Zygos republie, comme confirmation de ses positions, en dehors d'une réponse de Kapralos à *Kathimerini*, des extraits de deux critiques étrangères positives sur l'artiste²⁵⁷. Dans l'une d'elles, le critique autrichien Herbert Lange salue « l'union parfaite

²⁵² « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 4.

²⁵³ « δημιουργική ζέση ». Angelos G. PROKOPIOU, « Τα μηνύματα της Μπιενάλε του 1962 (Les messages de la Biennale de 1962) », *Nees morfes*, n° 4, juillet-août 1962, p. 44.

²⁵⁴ Angelos PROKOPIOU, « Η ελληνική έκθεσις του Ισραήλ, Α' » (L'exposition grecque en Israël, I, *Kathimerini*, 25 juillet 1962 ; « Η Μπιενάλε του 1962: Το πρόγραμμά της – Τα βραβεία της – Η ελληνική συμμετοχή – Οι αισθητικοί της προσανατολισμοί » (La Biennale de 1962: Son programme – Ses prix – La participation grecque – Ses orientations esthétiques), *Kathimerini*, 28 août 1962, p. 5 ; « Η Μπιενάλε του 1962: Οι τρεις Έλληνες: Γιάννης Αβραμίδης, Δημήτρης Χατζής, Χρήστος Καπράλος, Δ' » (La Biennale de 1962 : Les trois Grecs : Giannis Avramidis, Dimitris Chatzis, Christos Kapralos, IV), *Kathimerini*, 13 septembre 1962, p. 5.

²⁵⁵ Angelos PROKOPIOU, « Η Μπιενάλε του 1962: Το πρόγραμμά της – Τα βραβεία της – Η ελληνική συμμετοχή – Οι αισθητικοί της προσανατολισμοί » (La Biennale de 1962: Son programme – Ses prix – La participation grecque – Ses orientations esthétiques), *op. cit.*, (note 254), p. 5.

²⁵⁶ « γόης-κριτικός ». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 4.

²⁵⁷ Les critiques sont écrites par Herbert Lange, publiée dans le journal *Oberösterreichischen Nachrichten*, Vienne, 14 juillet 1962, et par Renzo Biasion, faisant partie d'un article sur Odillon Redon, publié dans le journal *Eleftheria*, 2 septembre 1962, p. 4.

des éléments antiques grecs et des éléments européens contemporains²⁵⁸ » dans l'œuvre de Kapralos.

Un art abstrait doté de l'esprit grec

Dans les années cinquante, l'art abstrait est vu par la critique grecque, et dans *Zygos* en particulier, plutôt comme opposé à l'esprit et à la tradition grecque²⁵⁹. Nous constatons une évolution de cette position vers une perception de synthèse, à savoir une vision d'un art abstrait de caractère grec. Dans le chapitre précédent, nous avons mentionné une évolution similaire dans la réception de l'art abstrait par la critique française des années cinquante et soixante.

Alexandros Xydis développe sa vision d'un art abstrait grec dans sa conférence précitée de 1961, « Art contemporain et art grec ». Tout d'abord, il constate que la Grèce n'est plus le centre de la civilisation, et il cite de nouveau le « musée imaginaire » selon Malraux, à savoir la possibilité pour chacun de connaître les arts et les époques différentes. La Grèce actuelle serait donc dans la périphérie artistique, mais non pas éloignée des grandes réalisations artistiques. Elle posséderait par ailleurs un grand héritage artistique, bien que l'orientation vers Munich ait empêché les artistes grecs de l'exploiter pendant les années précédentes : « Essentiellement, les arts plastiques en Grèce ont été libérés du classicisme artificiel et scolastique grâce à la génération de 1930²⁶⁰ ». En revanche, l'absence de tradition moderne serait compensée par la nature des Grecs :

« Grâce au sentiment plastique puissant des Grecs, leur vocation pour la mesure et pour une lucidité transcendante – sans laquelle la vérité reste voilée – les arts plastiques grecs sont restés dans la ligne d'une évolution qui nous a amenés, enfin, au même niveau que l'art international²⁶¹. »

²⁵⁸ « η απόλυτη συνένωσις των αρχαίων ελληνικών και των συγχρόνων ευρωπαϊκών στοιχείων ». « Σχόλια (Commentaires) », *op. cit.* (note 256), p. 5. Cet article a été aussi republié dans le journal *Ta Nea* de 28 août 1962, avec le titre : « Professeur autrichien écrit : l'événement de la 31^e Biennale est un sculpteur grec », avec le sous-titre « L'œuvre de Kapralos est grandiose / C'est à tort qu'on ne lui a donné aucun prix » (« Αυστριακός καθηγητής γράφει: Το γεγονός της 31^{ης} Μπιεννάλε είναι ένας Έλληνας γλύπτης ». « Μεγαλειώδες το έργο του Καπράλου/ Κακώς δεν του έδωσαν βραβείο »).

²⁵⁹ Cf. le chapitre 4.

²⁶⁰ « Ουσιαστικά οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα απαλλάγηκαν από τον καθαρευουσιάνικο ψευτοκλασικισμό με τη γενιά του 1930 ». XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *op. cit.* (note 42), p. 32.

²⁶¹ « Χάρη στο ισχυρό πλαστικό αίσθημα του Έλληνα, στην έφεσή του προς ένα μέτρο και μιαν ενάργεια υπερβατική – χωρίς την οποία η αλήθεια κρατάει πάντα τους πέλους της – κρατήθηκαν οι ελληνικές

L'auteur se demande, toutefois, si l'existence d'une expression grecque de l'art moderne est possible, ou si cet art ne sera qu'une « variation locale d'un langage international qui ne montrera ni personnalité ni authenticité²⁶² ». Il soutient par ailleurs que l'art abstrait a des racines dans l'art grec archaïque (figurines cycladiques), l'art byzantin et l'art folklorique. Rappelons que la couverture du numéro spécial 66-67/1961, qui inclut cette conférence de Xydis, fait précisément figurer sur la couverture une œuvre d'art grec folklorique avec des motifs abstraits²⁶³.

La vision de Xydis de l'art abstrait grec se fonde sur l'élément « organique », à savoir une abstraction proche de la nature et progressive :

« Grâce à la facilité d'assimilation et à la capacité synthétique qui caractérisaient toujours l'artiste grec, l'élément le plus éminent de l'art grec est ce que je nommerai : abstraction organique. Son produit final, sculpture ou tableau, présente, concentrées, toutes les étapes du progrès de la représentation réaliste de l'objet jusqu'à son évocation finale distillée. Ainsi, l'œuvre grecque abstraite est l'aboutissement organique d'une fonction rationnelle qui avance avec des pas rythmiques, et non avec les sauts spasmodiques de certaines œuvres du Nord²⁶⁴. »

Ce qui pourrait, selon cet auteur, offrir cet art abstrait organique à l'art international actuel, c'est la « mise en valeur de l'homme²⁶⁵ », qui a toujours été le principe et le but de l'art grec. En 1959, Xydis mentionne ce concept d'« abstraction organique²⁶⁶ » méditerranéenne au sujet de Giorgos Mavroïdis, peintre de tendance expressionniste (**figure 59**). Selon Xydis, l'art du peintre est abstrait, mais il exprime une relation proche entre sujet et objet, un « courant de vie²⁶⁷ » entre le créateur et l'œuvre, contrairement aux artistes « du Nord », comme Mondrian ou Pollock.

εικαστικές τέχνες μέσα στη γραμμή μιας εξέλιξης που μας έχει φέρει επιτέλους στο ίδιο ύψος με τη διεθνή τέχνη». *Ibid.*

²⁶² «μια τοπική παραλλαγή μιας διεθνούς γλώσσας που ούτε προσωπικότητα θα δείχνει, ούτε καμμία γνησιότητα». *Ibid.*

²⁶³ Cf. le chapitre 3, figure 21.

²⁶⁴ «Χάρη στην ευκολίαν αφομοίωσης και στη συνθετική ικανότητα που πάντα διέκρινε τον Έλληνα καλλιτέχνη, στην ελληνική τέχνη προέχει αυτό που θα ονομάσω: οργανική αφαίρεση. Στο τελικό της προϊόν, το γλυπτό ή τον πίνακα, παρουσιάζονται συμπυκνωμένα όλα τα στάδια της προόδου από τη ρεαλιστική παράσταση του αντικειμένου έως την τελική αποσταγμένη του απόδοση. Έτσι το ελληνικό αφηρημένο έργο είναι το οργανικό απαύγασμα μιας έλλογης λειτουργίας που προχωρεί με βήματα ρυθμικά, κι όχι με τα σπασμωδικά πηδήματα ορισμένων έργων του Βορρά». XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *op. cit.* (note 42), p. 33.

²⁶⁵ «ανάδειξη του ανθρώπου». *Ibid.*

²⁶⁶ «οργανική»

²⁶⁷ «ρεύμα ζωής»

« En cela, l'abstraction de Mavroïdis est différente de la peinture de nombreux peintres actuels abstraits, surtout du Nord, qui se laissent entraîner d'un élan, soit mécanique, soit illogique, en tout cas aveugle, vers une abstraction incontrôlée, sans mesure, et donc non convaincante. Les tableaux de Mondrian ou de Pollock sont des équations mathématiques, ascétiques ou des cris froids d'un désespoir névrotique²⁶⁸. »

En revanche, Mavroïdis ressemblerait à Nicolas de Staël, dont les œuvres, représentatives de cette « abstraction organique », « sont pleines de chaleur et de lumière méditerranéennes, et possèdent en même temps une lucidité et une sûreté d'exécution qui sont issues du vieil équilibre sévère de Cézanne²⁶⁹ ».

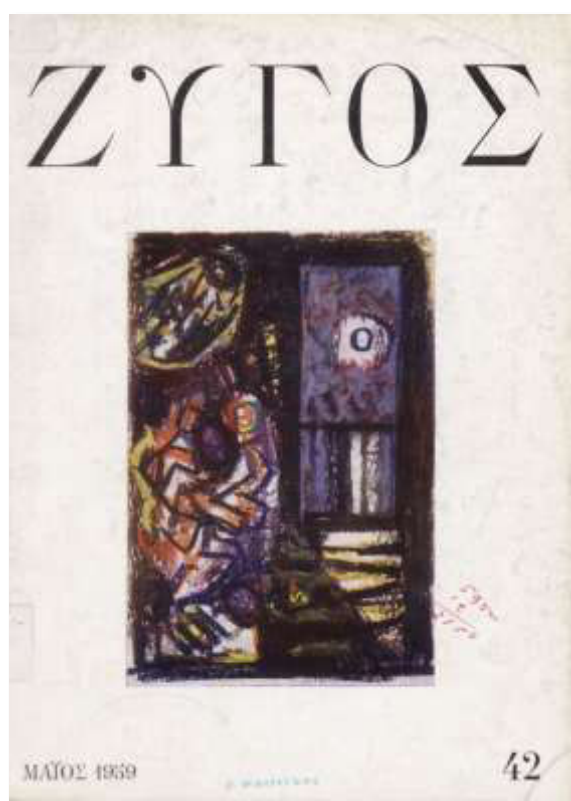


Figure 59 : Giorgos Mavroïdis, Νύχτα (Nuit), 1957. Couverture de Zygos, n° 42, mai 1959.

²⁶⁸ «Σ' αυτό διαφέρει η αφαίρεση του Μαυροΐδη από τη ζωγραφική πολλών, βορείων κυρίως, αφηρημένων σημερινών ζωγράφων, που παρασύρονται από μια, είτε μηχανική είτε εξωλογική, τυφλή πάντως, ορμή σε μια αφαίρεση αποχαλινωμένη, άμετρη, και συνεπώς όχι πειστική. Οι πίνακες του Μοντριάν ή του Πόλλοκ είναι μαθηματικές, ησυχαστικές εξισώσεις ή ψυχρές κραυγές νευρωτικής απελπισίας ». Alexandros XYDIS, « Η ζωγραφική του Μαυροΐδη (La peinture de Mavroïdis) », Zygos, n° 42, mai 1959, p. 16.

²⁶⁹ «Ξεχειλίζουνε από μεσογειακή θέρμη και φως, κ' έχουνε μαζί μίαν ενέργεια και σιγουριά στην εκτέλεση που κατάγεται απ' το αυστηρό ζύγισμα του Σεζάν». *Ibid.*

Selon Polyxeni Kosmadaki, pendant les années cinquante et soixante, les artistes grecs – et surtout les sculpteurs – s'appuyaient sur les modèles de l'art antique pour créer un art abstrait avec un caractère grec²⁷⁰. Cette tentative nous semble assez similaire de celle du courant de la grécité des années trente de combiner la modernité artistique et la particularité grecque. Selon Kosmadaki, les sculpteurs grecs abstraits s'inspiraient de la simplicité de l'art archaïque, de la sobriété idéalisée de l'art classique, mais aussi du traitement antique de la pierre. Ainsi, les sculptures abstraites en marbre de Lazaros Lameras, réalisées à la fin des années quarante, étaient inspirées de l'art archaïque. Toujours selon Kosmadaki, des sculpteurs abstraits comme Alex Mylona, Gerasimos Sklavos et Aglaïa Lymperaki, non seulement s'inspiraient des règles antiques d'esthétique, mais, dans certains cas, avaient utilisé des marbres des carrières antiques pour donner à leurs œuvres la qualité matérielle des œuvres antiques²⁷¹.

Kosmadaki considère la réponse d'Alex Mylona à l'enquête de Zygos « Art et vie » comme un exemple caractéristique de cette approche. Selon Mylona, en contemplant le temple de Zeus en Olympie,

« les non-figuratifs, les formalistes qui s'interrogent, croient en la grandeur de cette création car, mis à part les éléments extérieurs – composition, vitalité, modelage, – il existe une perfection esthétique de chaque forme, entité autonome, point de départ de nouvelles créations. [...] »

Nous, les plus jeunes, voyons que nos ancêtres avaient le génie de créer des formes belles et autonomes, composées avec une telle sagesse qu'elles constituent un ensemble rythmique parfait, indépendant du sujet. Je ne vois pas pourquoi la magie de cette joie esthétique ne serait pas l'occasion de nouvelles jouissances esthétiques, puisque nous vivons dans une époque différente, où le mythe et la reproduction de l'image ne sont pas le but primordial de la création. Je crois d'ailleurs que le grand art inclut, en dernière analyse, les diverses interprétations de la perfection de l'expression²⁷². »

²⁷⁰ KOSMADAKI, *op. cit.* (note 82), p. 311.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 312.

²⁷² « οι μη παραστατικοί, οι προβληματιζόμενοι φορμαλιστές, νομίζουν πως η δημιουργία αυτή είναι πραγματικά μεγάλη διότι εκτός των εξωτερικών στοιχείων – σύνθεση, ζωντάνια, πλάσιμο – υπάρχει η αισθητική τελειότητα της κάθε φόρμας με οντότητα αυτοτελή, αφετηρία καινούριων και πάλι δημιουργιών. [...] Εμείς λοιπόν οι νεώτεροι, σήμερα, βλέπουμε τη μεγαλοφυΐα των προγόνων μας να συνθέτη αυτοτελείς όμορφες φόρμες συνθεμένες με σοφία τέτοια που ν'αποτελούν ένα άρτιο ρυθμικό σύνολο άσχετο με το θέμα. Δεν βλέπω γιατί η μαγεία της αισθητικής αυτής χαράς να μη γίνεται αφορμή καινούριων αισθητικών απολαύσεων μια που ζούμε σε άλλη εποχή, όπου ο μύθος και η αναπαράσταση δεν είναι ο κύριος σκοπός της δημιουργίας. Πιστεύω άλλωστε πως η μεγάλη τέχνη περικλείει, σε τελευταία ανάλυση, όλες τις επί μέρους ερμηνείες της εκφραστικής τελειότητας». Nous citons la

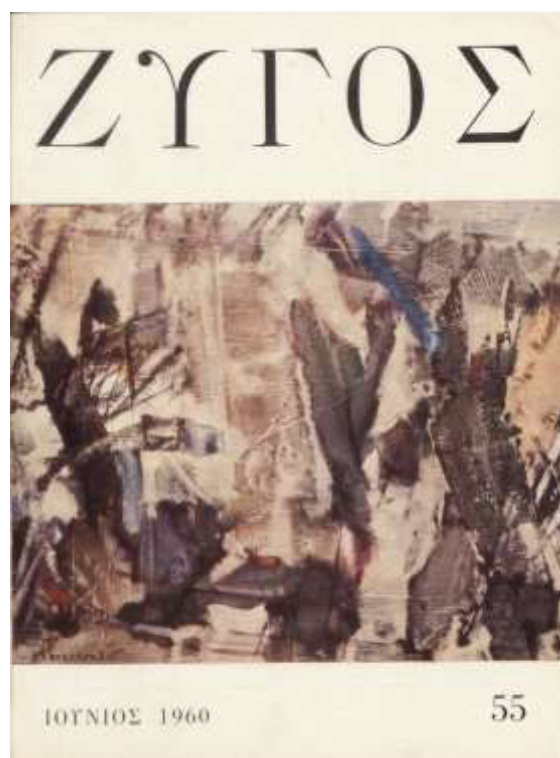


Figure 60 : Giannis Spyropoulos, Lindos, 1960. Couverture de *Zygos*, n° 55, juin 1960.

Sur l'existence d'un art abstrait de nature grecque, un texte très caractéristique est celui d'Efi Ferentinou sur Giannis Spyropoulos, publié dans *Zygos* en 1960 (**figure 60**). Selon elle, il y a dans les œuvres du peintre une « atmosphère de grécité, une lumière méditerranéenne » :

« son travail actuel, bien qu'intégré dans le courant universel de la peinture d'énergie [traduction par Ferentinou du terme d'*action painting*], porte l'empreinte profonde du pays et de la personnalité particulière de l'artiste.

La nature grecque, que Spyropoulos aime tellement, se reflète dans sa peinture à travers une assimilation sensible de ses éléments. Rien de spécifique ne la représente, et cependant sa sensation est suggérée indirectement. Les synthèses du peintre émettent une atmosphère de grécité, une lumière méditerranéenne qui se répand sur toute leur surface et leur donne lucidité et éclat intérieur²⁷³ ».

traduction de Kosmadaki (*ibid.*, p. 312-313). Alex MYLONA, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 45, août 1959, p. 14.

²⁷³ « η σημερινή του εργασία, αν και εντάσσεται μέσα στο οικουμενικό ρεύμα της ενεργειακής ζωγραφικής, φέρνει έντονα τη σφραγίδα του τόπου καθώς και της ιδιαίτερης προσωπικότητας του καλλιτέχνη. / Η ελληνική φύση, που τόσο αγαπάει ο Σπυρόπουλος, έχει αποτυπωθεί στη ζωγραφική του μέσα από μια ευαίσθητη αφομοίωση των στοιχείων της. Τίποτα το συγκεκριμένο δεν την καταγράφει κι όμως η αίσθησή της υποβάλλεται έμμεσα. Οι συνθέσεις του αναδίδουν μια ατμόσφαιρα ελληνικότητας, ένα φως

Enfin, Eleni Vakalo écrit en 1961 sur Nikos Ventouras qu'il suit son propre chemin vers l'abstraction (**figure 61**). L'artiste ne cherche pas l'épuration des moyens plastiques ni la liberté du monde subjectif : pour lui, la forme (la « plasticité ») est la même chose que l'idée. Mais, selon Vakalo, il s'agit de spiritualité et non d'intellectualisme. De plus, il s'agit d'une spiritualité propre à l'esprit grec : « La manière avec laquelle la notion de l'abstrait a existé en Grèce a toujours été celui-ci : voir l'idée comme corps et non de rendre les corps en idées²⁷⁴ ». Vakalo décrit une opposition entre spiritualité et intellectualisme et une opposition entre un art moderne qui exprime les valeurs grecques antiques, comme l'humanisme, et un art moderne impersonnel. Dans tous le cas, les valeurs positives sont associées à l'esprit grec.



Figure 61 : Nikos Ventouras, Η λίθινη εποχή (L'âge de pierre), 1959.
Couverture de Zygos, n° 63, février 1961.

μεσογειακό που διαχύνεται σ'όλην την έκτασή τους και τους δίνει διαφάνεια κ'εσωτερική λάμψη». Efi FERENTINOU, « Giannis Spyropoulos », *Zygos*, n° 55, juin 1960, p. 6.

²⁷⁴ «Ο τρόπος που υπήρξε η έννοια του αφηρημένου στην Ελλάδα ήταν πάντα αυτός: να βλέπη σώμα την ιδέα, όχι να κάνη ιδέες τα σώματα». Eleni VAKALO, « Nikos Ventouras », *Zygos*, n° 63, février 1961, p. 6.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous n'avons abordé que certaines facettes de la vision de l'esprit grec, en soulignant son association à des valeurs classiques et la possibilité d'une synthèse de ces valeurs avec l'art moderne. On constate donc dans *Zygos* la poursuite d'une réflexion, héritée des années trente, sur l'identité artistique grecque, mais aussi un discours encore plus ancien qui explique les tendances artistiques sur la base de caractéristiques ethniques permanentes. Les Grecs seraient dotés de mesure et de rationalité et, pour cette raison, ils seraient apparentés aux Français. *Zygos* est à plusieurs occasions le lieu d'une argumentation contre l'académisme munichois qui a marqué la peinture grecque, argumentation qui défend une synthèse de l'art moderne parisien et des valeurs classiques, synthèse qui permettrait le développement en Grèce d'un art moderne de caractère authentiquement grec. Face à l'art abstrait, introduit en Grèce après la Seconde Guerre mondiale, la critique grecque adoptait deux positions principales : l'art abstrait serait contradictoire avec la nature grecque ; ou, au contraire, il serait possible de créer un art abstrait de caractère grec.

Cependant, la participation grecque à l'antagonisme artistique international constituait une question importante dans l'après-guerre. Les critiques faisaient souvent référence aux questions du « retard artistique » grec et du manque d'enseignement artistique de l'art moderne, mais ils approchaient rarement ces sujets sans se préoccuper de la préservation de l'identité grecque. L'inquiétude de l'éditeur de *Zygos*, Frantzis Frantziskakis, au sujet d'un internationalisme recherché aux dépens de la promotion d'un art moderne, mais authentiquement grec, est par ailleurs l'une des raisons de ses désaccords avec Tony Spiteris et Angelos Prokopiou.

Cependant, *Zygos*, avec son grand nombre de numéros et de contributeurs, était une revue pluraliste ; nous ne pouvons pas soutenir qu'elle défendait une seule approche de l'Antiquité grecque, par exemple une approche puriste comme celle de la revue *Le Voyage en Grèce*, que nous avons mentionnée dans ce chapitre. Ainsi, l'exposition des *Panathénées de la sculpture contemporaine* (1965), occasion idéale pour exprimer des pensées sur une synthèse de l'art moderne et des valeurs classiques, n'est pas présentée d'une telle manière dans *Zygos* par Efi Ferentinou.

Enfin, nous constatons une absence relative, dans *Zygos*, de la vision des surréalistes grecs, c'est-à-dire d'une vision du « véritable visage de la Grèce » comme contraire à « la

tradition rationaliste qui pesait sur l'Occident », comme l'écrit Odysseas Elytis²⁷⁵, d'une vision de la Grèce comme « patrie de l'absurde et de la déraison, de l'imaginaire au plus haut degré », d'après Nanos Valaoritis²⁷⁶, de l'image d'une Grèce obscure et primitive, non rationnelle, image contraire à la Grèce classique, comme celle que défendait la revue *Minotaure*²⁷⁷.

²⁷⁵ Odysseas ELYTIS, *Les Analogies de lumière*, traduit par Jacques PHYTILIS et Andréas HELMIS, Marseille : Sud, 1983 (Domaine étranger), p. 95.

²⁷⁶ Nanos VALAORITIS, « Introduction », in Ketty TSEKENIS et Nanos VALAORITIS (dirs.), *Surréalistes grecs (exposition Surréalistes grecs, Paris, Centre Georges Pompidou, 26 juin-23 septembre 1991)*, Paris : Centre Georges Pompidou, 1991 (Cahiers pour un temps, 15), p. 12.

²⁷⁷ Efi RENTZOU, « Tête de Grec: la revue Minotaure et la recherche d'un nouvel homme universel », communication à: *Παρίσι-Αθήνα 1919-1939: Το διπλό ταξίδι (Paris-Athènes 1919-1939: Le double voyage)*, Athènes, Musée Benaki, 19-20 janvier 2012 / Institut français d'Athènes, 21 janvier 2012, 21 janvier 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=319>. Consulté le 7 mai 2017.

Chapitre 8 :

La réception d'un art contemporain doté de nouvelles valeurs

La rupture entre l'art moderne et l'art contemporain

Pour les auteurs de *Zygos*, comme par ailleurs en général dans le discours des années cinquante, les concepts d'« art moderne » et d'« art contemporain » se confondaient partiellement. Cependant, certains critiques ou historiens d'art distinguaient ces termes, comme Alexandros Xydis, qui définissait, en 1961, l'art contemporain comme celui des vingt années précédentes¹. Nous allons nous concentrer à présent sur cette distinction, en nous demandant surtout s'il y a une comparaison axiologique entre les deux concepts. Antonis Kotidis constate que, vers 1956, les premiers modernistes grecs, comme Tompros et Periklis Vyzantios, mais aussi des artistes qui avaient commencé leur carrière dans les années trente, comme Ghikas et Tsarouchis, associaient surtout l'art moderne avec la première décennie du XX^e siècle et émettaient des réserves envers son évolution postérieure².

Selon l'entrée sur les « mouvements modernes européens » de l'*Encyclopedia of world art* (1961), entrée écrite par J. P. Hodin, le terme de « moderne » fait référence à une attitude des artistes, tandis que celui de « contemporain » fait référence à leur appartenance à la génération la plus récente :

« D'un point de vue conceptuel, “moderne” signifie une attitude particulière de la part de l'artiste – plus précisément, son désir de s'exprimer du point de vue des pensées et des événements de son temps plutôt que de ceux du passé et de la tradition. Ainsi, le travail d'un artiste du passé qui s'est clairement détaché de la tradition pourrait être appelé

¹ Alexandros XYDIS, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 31.

² Antonis KOTIDIS, *Μοντερνισμός και « παράδοση » στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et « tradition » dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, Thessalonique : University studio press, 1993, p. 40. Cf. le chapitre 6.

moderne, alors que celle d'un artiste vivant académique peut être appelée contemporaine, et non moderne³. »

Il nous semble que selon une telle conception, l'art moderne est un idéal auquel est mesuré l'artiste contemporain. En effet, dans *Zygos*, l'art moderne est certes lié à certaines valeurs (surtout l'autonomie de l'art, l'expression authentique de l'artiste, l'expression de l'époque moderne), mais aussi à une « tradition moderne », à une série de révolutions formelles qui ont conduit de l'œuvre de Cézanne à l'art abstrait.

Après la Seconde Guerre mondiale, les critiques d'art ont commencé à placer l'art moderne à une hauteur difficile à atteindre par l'art qui leur était contemporain. Mais, selon Rainer Rochlitz, Christian Zervos était l'un des premiers, déjà en 1927, à employer l'argument des « fausses avant-gardes ». Zervos était un grand admirateur de Picasso et il semblait penser que l'art devrait rechercher un équilibre harmonieux et éviter les extrêmes ; en revanche, il critiquait les peintres incapables « de réaliser une œuvre vraiment plastique » et qui recourraient donc à des « excentricités picturales »⁴.

Dans certains textes de Raymond Cogniat publiés dans *Zygos* en 1958, la distinction entre un art moderne devenu classique et l'art contemporain est claire. Évoquant une exposition sur le cubisme à la galerie Knoedler à Paris, il souligne que ce mouvement devrait être le modèle de l'art actuel :

« Le cubisme acquiert aujourd'hui une grandeur et une valeur qui le portent près des époques classiques et le placent au centre du mouvement pour le renouvellement de l'art. Peut-être, en effet, n'a-t-il pas achevé son rôle. Peut-être doit-on commencer par lui, et non par l'imitation de la réalité, pour trouver un art moins confus que celui qui se présente maintenant⁵. »

³ « From a conceptual point of view, “modern” signifies a particular attitude on the part of the artist – more precisely, his desire to express himself in terms of the thoughts and events of his own times rather than those of the past and of tradition. Thus the work of an artist of the past who clearly detached himself from tradition could be called modern, whereas that of a living academic artist can be called contemporary, not modern ». J. P. HODIN, « European modern movements », in *Encyclopedia of world art (Enciclopedia universale dell'arte)*, New York, Toronto, Londres : McGraw-Hill, 1961 (1re éd. 1958), (vol. 5/15), col. 178.

⁴ Rainer ROCHLITZ, « Les paris esthétiques de Christian Zervos », in *Cahiers d'art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris : Hazan, 2006, p. 31. Rochlitz cite Christian Zervos, « Fausses libertés », *Cahiers d'art*, vol. II, n° 4-5, 1927, p. 125.

⁵ «Ο κυβισμός παίρνει σήμερα ένα μεγαλείο, και μια αξία που τον φέρνουν κοντά στις κλασικές εποχές και τον τοποθετούν στο κέντρο της κινήσεως για την ανανέωση της τέχνης. Ίσως πράγματι δεν τελείωσε τον ρόλο του. Ίσως είναι από αυτόν και όχι από την μίμηση της πραγματικότητας που πρέπει να ξεκινήσουμε για να βρούμε μια τέχνη λιγότερο συγκεχυμένη από αυτήν που μας παρουσιάζεται τώρα». Raymond

Selon l'auteur, la meilleure voie pour l'art ne serait pas le retour à la réalité, mais son inspiration des valeurs du cubisme, à savoir « la force plastique, la consistance et la construction remarquable⁶ » de l'objet. L'« art confus » serait-il l'art abstrait de cette époque ? Cogniat fait-il une distinction entre l'art informel et l'art abstrait géométrique, héritier du cubisme ? Comme le montre un autre article de sa main, dans le même numéro de *Zygos*, il fait plutôt référence à un trop grand nombre d'orientations artistiques différentes. Ce deuxième article concerne le Salon de la Jeune sculpture à la Galerie Creuze et à l'Exposition internationale de sculpture contemporaine au Musée Rodin. L'auteur constate que les sculpteurs contemporains n'arrivent pas à dominer leur époque, comme le pouvaient jadis Rodin, Bourdelle ou Despiau. Ce fait, pense-t-il, ne tient pas tant à leur manque de personnalité qu'au grand nombre de questionnements et d'hésitations parmi les diverses voies ouvertes pour un « renouvellement des formes⁷ ».

La même année, en 1958, la Pinacothèque nationale d'Athènes a organisé une exposition de chefs-d'œuvre des XIX^e et XX^e siècles de la collection de Stavros Niarchos à Zappeion, à Athènes. Le directeur de la Pinacothèque, Marinos Kalligas, présente l'exposition dans *Zygos* (**figure 62**). Selon lui, ces œuvres transmettent au public et aux artistes « l'esprit véritable » de l'art moderne, « comme une source pure son eau⁸ ». L'exposition permet ainsi une comparaison de cet esprit original avec sa déformation dans l'art contemporain :

« Nous venons ainsi en contact direct avec leur art tel qu'il est apparu au début et non tel qu'il a été modifié et transformé, amplifié avec des éléments différents, ou limité par des efforts stériles, et qui se diffuse et se propage aujourd'hui à un degré dangereux, s'éloignant de l'esprit initial.

La liberté apportée par ces hommes est souvent transformée aujourd'hui en anarchie, et leur étude et connaissance profonde est transformée dans l'arbitraire et dans l'ignorance. Ignorance qui laisse incontrôlées des forces débridées⁹. »

COGNAT, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Κυβισμός (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Cubisme) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 24. Il s'agit de l'exposition *Soirées de Paris* (Paris, galerie Knoedler, 16 mai - 30 juin 1958).

⁶ « το αντικείμενο βρίσκει μια πλαστική δύναμη, μια στερεότητα και μια αξιολογία κατασκευής ».

⁷ Raymond COGNAT, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Γλυπτική στη Γαλλία (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Sculpture en France) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 24.

⁸ « Μας μεταδίδουν ανόθευτο το πνεύμα, όπως η καθαρή πηγή το νερό της ». Marinos KALLIGAS, « Η έκθεση Νιάρχου (L'exposition de Niarchos) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 7.

⁹ « Ερχόμαστε έτσι σε άμεση επαφή με την τέχνη τους όπως πρωτοπαρουσιάστηκε και όχι όπως μεταλλάχθηκε και εξελίχθηκε αυξημένη με άλλα στοιχεία ή μειωμένη από στείρες προσπάθειες και που



Figure 62 : Œuvres de Modigliani, Degas et Boudin de la collection Stavros Niarchos.
Marinos Kalligas, « Η έκθεση Νιάρχου (L'exposition de Niarchos) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 4-5.¹⁰

Le journaliste Kostas Kalligas écrit en 1961 sur l'exposition *Les sources du XX^e siècle : les arts en Europe de 1884 à 1914*, organisée sous les auspices du Conseil de l'Europe et sous la direction de Jean Cassou au Musée national d'art moderne à Paris. L'auteur se demande pourquoi la situation contemporaine de l'art et de la pensée « n'est pas à la hauteur des promesses données et des perspectives créées dans les trente années 1884-1914¹¹ ». Il propose deux réponses possibles : soit le rythme des « bouleversements, des découvertes et des nouvelles directions » a été trop rapide pour que l'art puisse l'absorber ; soit l'époque actuelle est une époque de baisse créative. Dans ce deuxième cas, écrit-il, nous nous trouvons à la fin d'une période historique qui a commencé

μεταφέρεται και απλώνεται πια σήμερα σε μια επικίνδυνη έκταση, φεύγοντας από το αρχικό πνεύμα. Η ελευθερία που έφεραν οι άνθρωποι εκείνοι μετατρέπεται πολλές φορές σήμερα σε αναρχία, και η βαθειά μελέτη και γνώση τους μετατρέπεται σε αυθαιρεσία και άγνοια. Άγνοια που αφήνει αδέσμευτες δυνάμεις αχαλίνωτες». *Ibid.*

¹⁰ Photographie des œuvres (selon la légende de Zygos) : Knoedler.

¹¹ «η σημερινή κατάσταση στον κόσμο της τέχνης και της σκέψης δεν βρίσκεται στο ύψος των υποσχέσεων που έδωσε και των προοπτικών που εδημιούργησε η 30ετία 1884-1914». Kostas KALLIGAS, «“Οι πηγές του 20ού αιώνα” : Μια ιστορική έκθεση του Συμβουλίου της Ευρώπης (“Les sources du XX^e siècle” : Une exposition historique du conseil de l'Europe) », *Zygos*, n° 62, janvier 1961, p. 26.

à la Renaissance et à la veille d'une époque semblable au Moyen Âge¹². Enfin, Efi Ferentinou, dans son aperçu des *Panathénées de la sculpture contemporaine*, en 1965, propose aux jeunes artistes de se rapprocher de l'œuvre des « représentants authentiques » de la sculpture du XX^e siècle pour éviter les « voies sans issue »¹³.

Un cas différent de distinction entre l'art moderne et l'art contemporain apparaît dans le discours de gauche. Comme nous l'avons vu au chapitre 6, Vaso Katraki est l'un des rares participants à l'enquête de *Zygos* sur l'art moderne et l'idéal de l'art grec à faire cette distinction. Selon la conception de Katraki, le déclin de l'art contemporain est dû à la perte de l'engagement social qui caractérisait les pionniers de l'art moderne¹⁴. Giorgos Petris, dans l'un des articles d'*Epitheorisi technis* qui ont suivi l'exposition de Kaniaris de 1958¹⁵, distingue de manière semblable l'art moderne et l'art abstrait. Il reconnaît le caractère avant-gardiste et révolutionnaire des mouvements comme l'impressionnisme, l'expressionnisme, le fauvisme et le cubisme, mais non celui de l'art abstrait de l'après-guerre. Son argument principal est la promotion de l'art abstrait par la politique américaine, par le marché, et même par l'État grec¹⁶.

L'importance du critère de qualité

Dans *Zygos*, on fait souvent référence à un critère de qualité intemporel et on souligne que l'art doit être le résultat d'un travail difficile et conscient. Cet argument est utilisé, selon les auteurs, pour critiquer ou pour défendre l'art moderne ou l'art abstrait, et, dans certains cas, pour distinguer l'art moderne « classique » d'un art actuel qui serait trop facilement réalisé. Par exemple, en 1955, le critique Manolis Gialourakis écrit :

« Les peintres sont peu nombreux. Or, Picasso, Matisse, Derain et Braque sont des peintres. Il y a un malentendu important chez certains peintres. Ils pensent que Picasso peint “de

¹² *Ibid.*, p. 27.

¹³ Efi FERENTINOU, « Τα Παναθήναια της σύγχρονης γλυπτικής: Μια σημαντικώτατη καλλιτεχνική εκδήλωση (Les Panathénées de la sculpture contemporaine: Une manifestation culturelle très importante) », *Zygos*, VII-65, août 1965, p. 14.

¹⁴ Vaso KATRAKI, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.

¹⁵ Cf. le chapitre 4.

¹⁶ Giorgos PETRIS, « Η Αφηρημένη Τέχνη κ'εμείς (L'Art Abstrait et nous) », *Epitheorisi technis*, n° 45, septembre 1958, p. 225 ; Elena CHAMALIDI, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *Architektonika themata*, 40 : *Numéro spécial : 40 ans*, 2006, p. 118.

travers” et font la même chose. Mais Picasso connaît son art. Il a travaillé et il travaille encore en recherchant la perfection. [...] Pour que le peintre puisse rejeter quelque chose, il faut d’abord qu’il le connaisse¹⁷. »

En 1957, Giannis Miliadis reproche à la sculpture *Beriozka* d’Alex Mylona (**figure 63**), œuvre exposée à la cinquième Panhellénique, d’être plate, sans valeurs sculpturales. Pour appuyer sa critique, il écrit:

« Le soussigné croit qu’il n’est pas conservateur ; mais il sait que ceux qui sont vraiment modernes ont atteint l’abstraction ultime et l’exploitation du creux après avoir débuté par l’académie et l’anatomie. Même dans l’œuvre la plus abstraite, le sentiment du volume et l’articulation doivent apparaître¹⁸ ».



Figure 63 : Alex Mylona, *Beriozka*, 1957, Pinacothèque nationale de Grèce¹⁹.

En 1963, *Zygos* publie un entretien entre Alexander Archipenko, qui voyage en Grèce, et Aikaterini Frantziskaki. La conversation a eu lieu dans l’atelier de Christos

¹⁷ «Λίγοι είναι οι ζωγράφοι. Ζωγράφοι αίφνης είναι ο Πικασσό, ο Ματίς, ο Ντεράιν κι’ ο Μπρακ. Υπάρχει όμως μια βασική παρεξήγηση μ’ωρισμένους ζωγράφους. Νομίζουνε πως ο Πικασσό ζωγραφίζει “στραβά” και το ίδιο κάνουν κι’ εκείνοι. Μα ο Πικασσό την ξέρει την τέχνη του. Μόχθησε και μοχθεί αναζητώντας το τέλειο. [...] Για ν’αρνηθεί ο ζωγράφος, πρέπει πρώτα να ξέρει». Manolis GIALOURAKIS, « Δημήτρης Λίτσας (Dimitris Litsas) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 16.

¹⁸ «Ο γράφων νομίζει ότι δεν είναι συντηρητικός· έτυχε όμως να ξέρει ότι οι πραγματικά μοντέρνοι έφτασαν στην έσχατη αφαίρεση και στην εκμετάλλευση του κοίλου ξεκινώντας από την ακαδημία και την ανατομία. Στο πειό αφηρημένο έργο, η αίσθηση του όγκου και η άρθρωση οφείλουν να διαφαίνονται». Giannis MILIADIS, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Πλαστική (La cinquième Panhellénique: Plastique) », *Zygos*, n° 19-20, mai- juin 1957, p. 24.

¹⁹ Source de l’image : http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=604&artwork_id=65581

Kapralos qu'Archipenko a voulu rencontrer²⁰. Frantziskaki écrit dans l'introduction que l'artiste, bien qu'il vive aux États-Unis, reste fidèle aux valeurs artistiques du « vieux monde ». Pour sa part, Archipenko évoque une baisse du niveau artistique, surtout liée à des raisons commerciales. D'après lui, les artistes « font des choses faciles et ignorent le métier²¹ ». Au contraire,

« Klee, Kandinsky, faisaient une peinture qui avait une qualité spirituelle unique. Leur œuvre avait l'empreinte de leur présence intellectuelle et spirituelle. Ceux qui se croient leurs héritiers “fabriquent” des tableaux, comme ils auraient pu fabriquer n'importe quel produit commercial. Il y a un grand malentendu dans l'art²². »

Dans un article de 1965, le peintre et critique d'art américain Jean Paul Slusser se réfère lui aussi aux qualités de la peinture du « vieux monde », par rapport à Alekos Kontopoulos. L'artiste grec avait réalisé une exposition personnelle à la Forsythe gallery à Ann Arbor, Michigan. Zygos traduit un extrait de l'article de Slusser :

« Kontopoulos est un peintre de l'expressionnisme abstrait et un représentant important de ce courant en Europe. La preuve est qu'il maintient dans son travail, certainement par instinct, toutes les qualités de la peinture à l'huile, à un degré qu'aucun peintre américain aujourd'hui, aucun membre fidèle de l'École de New York, ne peut atteindre, ni même rêver d'atteindre. Peut-être parce que les peintres américains sont désintéressés par le charme de la tradition [...]. Quelle que soit la raison, c'est un plaisir incontestable de voir dans la peinture de Kontopoulos l'aspect gracieux du vieux monde, à travers une expression contemporaine. [...] cette émotion provient d'une puissante impression de solidité que ces œuvres nous offrent. La composition qui structure le dessin est robuste et équilibrée. La succession de niveaux clairs et sombres est dramatique, sans provoquer de sentiment de danger. Les couleurs, noires, grises et blanches, enrichies avec des brunes et des rouges et les reflets dorés du cuivre, expriment la maturité et le charme serein des vieilles choses, celles qui possèdent la permanence²³ ».

²⁰ Kapralos avait exposé à la Biennale de Venise en 1962 et pendant la visite d'Archipenko préparait son exposition individuelle à la galerie Martha Jackson de New York.

²¹ «Κάνουν εύκολα πράγματα και αγνοούν το μέτιερ». Aikaterini FRANTZISKAKI, « Συνομιλία με τον Archipenko (Entretien avec Archipenko) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 25.

²² «Ο Klee, ο Kandinsky, έκαναν ζωγραφική που είχε μια ποιότητα πνευματική μοναδική. Η δουλειά τους έχει τη σφραγίδα της πνευματικής και ψυχικής τους παρουσίας. Αυτοί που νομίζουν πως είναι συνεχιστές τους “κατασκευάζουν” πίνακες, όπως θα μπορούσαν να κατασκευάζουν ένα οποιοδήποτε καταναλωτικό αγαθό. Υπάρχει μεγάλη παρανόηση στην Τέχνη». *Ibid*.

²³ «Ο Κοντόπουλος είναι ένας ζωγράφος του αφηρημένου εξπρεσιονισμού και αποτελεί ένα παράδειγμα αντάξιο αυτής της ευρωπαϊκής τάσεως. Και πείθεται κανένας γι' αυτό, διότι διατηρεί στη δουλειά του, από πηγαίο ένστικτο χωρίς αμφιβολία, όλες τις αβρότητες που μας έδωσε η ζωγραφική του λαδιού, και

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la recherche d'un art moderne doté de valeurs classiques influençait la perception des artistes grecs de l'art qui leur était contemporain, quand par exemple ils visitaient des événements comme la Biennale de Venise. Ainsi, en 1958, Alex Mylona, dans un article récapitulatif de la Biennale de Venise et de l'Exposition universelle de Bruxelles, qu'elle a visitées, critique l'esprit de nouveauté. Cet esprit, lié à la concurrence culturelle entre les divers pays, produirait un langage commun et international. Par « nouveauté », Mylona entend essentiellement l'art abstrait, mais elle mentionne aussi des emplois imprévisibles des matériaux industriels, comme des sacs, des fils métalliques et du plâtre (il est possible qu'elle fasse allusion à Alberto Burri²⁴). Elle propose, en revanche, un art intermédiaire entre l'art abstrait et l'art figuratif, comme celui de certains exposants à la Biennale : William Scott, Kenneth Armitage, Gerrit Benner, Krsto Hegedusic et Fritz Koenig (**figure 64**). Selon Mylona, dans les œuvres de ces artistes, le public, en reconnaissant l'objet, comprendrait plus facilement les valeurs d'abstraction de forme et de couleur. Ces artistes relieraient ainsi les bords du gouffre entre l'art abstrait et le public. De fait, dans sa propre sculpture, bien qu'orientée vers l'abstraction, Mylona retenait des éléments biomorphiques. Selon elle, enfin, l'œuvre d'art idéale devrait combiner la conception puissante du sujet, la composition architecturale de son exécution et la poésie du contenu et de la forme²⁵.

μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που κανένας Αμερικανός σήμερα ζωγράφος, ούτε κανένα πιστό μέλος της σχολής της Νέας Υόρκης μπορεί ή θα μπορούσε να ονειρευτεί να επιτύχει. Ίσως αυτό γίνεται γιατί αδιαφορούν για τη γοητεία της παράδοσης [...]. Όπου και αν οφείλεται αυτό, είναι μια ασφαλής χαρά ν'απολαμβάνει κανένας στη ζωγραφική του Κοντόπουλου τη γλυκεριά θωριά του παλιού κόσμου, μέσα από μια εκσυγχρονισμένη έκφραση. [...] αυτή η συγκίνηση προέρχεται από ένα δυνατό αίσθημα σιγουριάς που μας προσφέρουν. Η σύνθεση που δομεί το σχέδιο είναι ρωμαλέα και καλοζυγισμένη. Η εναλλαγή ανοικτών και σκοτεινών επιπέδων είναι δραματική, χωρίς όμως ποτέ να μας προκαλή γι'αυτό ένα αίσθημα κινδύνου. Τα χρώματα, μαύρα, γκρι και άσπρα, πλουτισμένα με καφέ, κόκκινα και χρυσές αποχρώσεις του χαλκού, εκφράζουν την ωριμότητα και την γαλήνια γοητεία των παλιών πραγμάτων, που έχουν μονιμότητα και διάρκεια». Jean Paul SLUSSER, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό: Ο Κοντόπουλος στην Αμερική (Artistes grecs à l'étranger: Kontopoulos en Amérique) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 79. *Zygos* mentionne le titre de l'article (« Charme traditionnel européen dans la peinture abstraite de Kontopoulos »), mais pas sa source.

²⁴ A. Burri est également présenté comme un exemple négatif de provocation dans un article de Manolis Chatzidakis, publié dans le journal *To Vima*, le 22 juin 1958. Chatzidakis propose en revanche Massimo Campigli comme un artiste qui « réfléchit sur l'art de son pays ». Evgenios D. MATTHIOPOULOS, « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, Athènes, 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 371-372.

²⁵ Alex MYLONA, « Σκέψεις και συμπεράσματα (Pensées et conclusions) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 13.



Figure 64 : En haut : Fritz Koenig, Couple, 1958. En bas à gauche : Piet Mondrian, Composition avec des arbres, 1913. En bas à droite : Kenneth Armitage, Figure avec les mains levées, 1957.

Illustrations de l'article d'Alex Mylona, « Pensées et conclusions », Zygos, n° 35, octobre 1958, p. 13.

Ce qui nous intéresse surtout, c'est qu'elle constate que « les deux dernières années, un retour de l'art vers le style classique a commencé », et qu'« en partant des salles d'exposition de l'art complètement contemporain, on reste avec une impression vague que, peut-être, la lumière de la mesure et du rythme a commencé à émerger de nouveau »²⁶. La même année, Christos Kapralos constate dans son rapport de la Biennale de Venise une « négation de la beauté, de la durée de l'œuvre d'art, du résultat de qualité²⁷ ». Il explique :

²⁶ «τα δύο τελευταία χρόνια άρχισε μια στροφή της τέχνης προς το κλασικό ύφος», «εγκαταλείποντας κανείς τις αίθουσες εκθέσεων της εντελώς σύγχρονης τέχνης, μένει με μια ακαθόριστη εντύπωση πως άρχισε ίσως πάλι να χαράζει το φως του μέτρου και του ρυθμού». *Ibid.*

²⁷ «άρνηση της ομορφιάς, της διάρκειας του έργου τέχνης, του ποιοτικού αποτελέσματος». Christos KAPRALOS, «Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε (Les Grecs à la Biennale) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 13.

« Par leur nature, les matériaux utilisés sont fortuits et éphémères, ou muets, dès que leur support électrique s'arrête. Nous nous demandons quel plaisir offrent la construction dénudée, l'objet inachevé, le matériau brut, le métal tordu, à celui qui les regarde, mais surtout à celui qui les utilise²⁸. »

Zygos défendait l'équivalence artistique de l'art abstrait et de l'art figuratif, à condition que les œuvres soient dotées de « qualité ». Ainsi, Marinos Kalligas, dans sa conférence précitée pour la section grecque de l'AICA en 1961, envisage une union de l'art abstrait et de l'art figuratif, puisqu'ils auraient des critères similaires : « Je ne comprends pas pourquoi il faudrait qu'il y ait une seule expression artistique et non plusieurs, et pourquoi l'une devrait exclure l'autre. Ce qui est principal dans tous les cas, le *problème éternel*, c'est le *problème de la qualité* [souligné par l'auteur]²⁹. » Ou, pour donner un autre exemple, René Delange écrit en 1958 que « toute querelle est sans valeur, car la peinture reconnaîtra toujours les siens³⁰ ».

Le jugement de nouvelles tendances artistiques avec de vieux critères

Pendant la décennie 1960, à mesure que l'art abstrait cesse d'être l'objectif principal de la critique, il n'est pas toujours facile de comprendre à quoi se réfèrent les auteurs. En effet, ils parlent de « l'art contemporain », de « l'art actuel » ou des « nouvelles tendances », sans plus de précisions. Critiquent-ils les orientations stylistiques des artistes ou leur niveau artistique, leur « qualité », et selon quels critères ? S'agit-il plutôt d'un discours attaché à l'humanisme et à la mesure (nous pouvons le supposer pour Marinos Kalligas, dans ses articles que nous avons vus dans les chapitres précédents) ou d'un discours qui s'appuie surtout sur des critères formels (comme, dans une large mesure, celui d'Efi Ferentinou) ?

²⁸ « Από τη φύση τους, τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι τυχαία κι εφήμερα ή βουβά μόλις σταματήσει η ηλεκτρική ενίσχυση. Η γυμνή κατασκευή, το αδιαμόρφωτο αντικείμενο, το αδούλευτο υλικό, η στραπατσαρισμένη λαμαρίνα, ρωτιόμαστε τι ικανοποίηση προσφέρει όχι μονάχα σε κείνον που τα παρατηρεί μα περισσότερο σε κείνον που τα χρησιμοποιεί. *Ibid.*, p. 14.

²⁹ « Δεν εννοώ για ποιο λόγο πρέπει να υπάρχει μια μόνο καλλιτεχνική έκφραση κι όχι περισσότερες και γιατί το ένα πρέπει ν'αποκλείει το άλλο. Το βασικό σ'όλες τις περιστάσεις, το *αιώνιο πρόβλημα* είναι το *πρόβλημα της ποιότητας* ». Marinos KALLIGAS, « Ιστορική και θεωρητική καταγωγή της αφηρημένης τέχνης (Origine historique et théorique de l'art abstrait) », *Zygos*, n° 66-67, mai- juin 1961, p. 18.

³⁰ « Κάθε φιλονικία είναι στερημένη αξίας γιατί η ζωγραφική θα αναγνωρίζει πάντα τους δικούς της ». René DELANGE, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: M. Chagall (Les beaux-arts dans les centres internationaux: M. Chagall) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 23.

Il y a peu de textes dans *Zygos* qui font référence à un changement imminent ou nécessaire de l'art et qui ne s'appuient pas sur le vieil argument du retour au réalisme et aux valeurs classiques. Le texte de Raymond Cogniat « En attendant un art nouveau », publié en février 1959, en est un exemple. Il y a trois événements qui incitent l'auteur à écrire cet article : l'installation d'œuvres d'art moderne (d'artistes tels que Picasso, Moore, Miró et Calder) dans le nouveau bâtiment de l'UNESCO à Paris ; la présence importante de l'art abstrait dans le Salon de l'art sacré qui a eu lieu au Musée de l'art moderne à Paris ; et l'annonce d'une exposition possible d'art moderne au Vatican. Ces événements lui font constater que l'art moderne a perdu son caractère révolutionnaire et qu'il est devenu un art officiel, un académisme, laissant ainsi le champ libre pour « de nouvelles expériences³¹ », pour un changement total :

« Nous trouvons-nous bien à la veille de l'émergence de nouvelles tendances dans l'art ? Tous les combats, tous les mouvements qui ont éclaté ces dernières années, se sont relativement calmés. [...] Le “nouveau” ne peut plus venir que sous la forme d'un changement total. En ce moment, il n'y a pas de position vraiment révolutionnaire, tandis que même les créations les plus extrémistes ont acquis leurs droits politiques³². »

Ces pensées sont probablement liées à la création de la Biennale de Paris, qui sera inaugurée le 3 octobre de la même année. Cogniat, en tant que délégué général de cette exposition, voulait qu'elle soit consacrée aux jeunes artistes et à leurs recherches. À la première Biennale de Paris, ont exposé entre autres Yves Klein, Jacques Villeglé, Raymond Hains et Jean Tinguely, qui ont été plus tard appelés « Nouveaux réalistes » par Pierre Restany. Seraient-ils l'expression du « nouveau³³ » qu'attendait Cogniat ?

Zygos publie en effet un article sur la première Biennale de Paris, écrit par René Delange. L'auteur présente les buts généraux de l'exposition, tels qu'annoncés par Raymond Cogniat : la Biennale de Paris allait être « un lieu de rencontre et d'expériences

³¹ « νέα πειράματα ».

³² « Βρισκόμαστε άραγε στις παραμονές της εμφάνισης νέων τάσεων στην Τέχνη; Όλοι οι αγώνες, όλα τα κινήματα που ξέσπασαν τα τελευταία χρόνια, έχουν σχετικά καταλαγιάσει. [...] Το “καινόν” δεν μπορεί πια να έλθει παρά με τη μορφή μιας ολοκληρωτικής αλλαγής. Δεν υπάρχει πια αυτή τη στιγμή μια αληθινά επαναστατική θέση, ενώ απ'την άλλη μεριά και οι πιο εξτρεμιστικές δημιουργίες έχουν αποκτήσει τα πολιτικά τους δικαιώματα ». Raymond COGNAT, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Αναμένοντας μια καινούρια τέχνη (Les beaux-arts dans les centres internationaux: En attendant un art nouveau) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 14.

³³ Notons que le mot utilisé dans la traduction en grec du texte de Cogniat est le mot antique *καινόν* (« nouveau »), qui ressemble, curieusement, à *κενόν* (« vide »). Un commentaire discret du traducteur ?

pour les jeunes, un lieu ouvert aux incertitudes et aux espoirs³⁴ ». Pour sa part, Delange souhaite que l'exposition révèle des talents puissants qui « s'intéresseront moins aux théories et à la mode et plus à l'Art »³⁵. Ce souhait nous fait penser que l'article a été en réalité écrit avant l'inauguration de l'exposition. De fait, Delange ne mentionne pas d'artistes particuliers. En revanche, il expose des pensées plus générales sur l'art contemporain. Or, selon lui, cet art est divisé en deux tendances. L'une est l'art abstrait, qui « est à la mode » ; ses peintres, en dehors du « jeu harmonique des lignes et des couleurs³⁶ », veulent « exprimer autant leur nature humaine unique que celle de leur époque³⁷ ». L'autre tendance, qu'il nomme « semi-figurative³⁸ » (*ημι-εικονική*), « essaie de trouver une manière plus directe d'exprimer les choses, les formes et les nouveaux mythes, qui reflètent notre époque, avec l'homme maître de la machine³⁹ ». Delange conclut que le problème qui se pose dans la nouvelle peinture est de savoir si ces deux tendances « vont créer les formes dans lesquelles notre monde pourra se reconnaître »⁴⁰. Quelle serait cette tendance qu'il oppose à l'art abstrait ? Il est possible qu'il s'agisse du pop art.

Nous pouvons mentionner un autre article qui fait plutôt référence à l'art informel, mais aussi, à un moindre degré, à de nouvelles tendances comme les assemblages de matériaux pauvres : le rapport caricatural de la Biennale de Venise de 1960 par Vaso Katraki. L'article de Katraki est une chronique ironique de sa visite de l'exposition, accompagnée, en dehors de son illustration, de caricatures que l'auteur a faites (**figure 65**). Alberto Burri, par exemple, est représenté comme une figure piégée par une toile à sac. Katraki conclut que le pavillon grec se distingue dans cette ambiance. Les œuvres qui y

³⁴ Dans la préface du premier catalogue de l'exposition. « 1959 », *Biennale de Paris: Archives*, [s.d.]. URL : <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1959/>. Consulté le 15 février 2015.

³⁵ « που να ενδιαφέρονται λίγο για τις θεωρίες και την μόδα και περισσότερο για την Τέχνη ». René DELANGE, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Η Α Βιενναί του Παρισιού (Les beaux-arts dans les centres internationaux: La 1re Biennale de Paris) », *Zygos*, n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 31.

³⁶ « αρμονικό παιχνίδι γραμμών και χρωμάτων ».

³⁷ « ζητούν να εκφράσουν τόσο την μοναδική ανθρώπινη υπόστασή τους, όσο και αυτήν της εποχής τους ». DELANGE, *op. cit.* (note 35), p. 31.

³⁸ Étant donné que nous n'avons pas trouvé le texte originel, nous ne savons pas quel est le terme français qu'il utilise.

³⁹ « ζητά να βρει έναν πιο άμεσο τρόπο για να εκφράσει τα πράγματα, τις μορφές και τους νέους μύθους, που καθρεφτίζουν την εποχή μας με τον άνθρωπο κύριο της μηχανής ». DELANGE, *op. cit.* (note 35), p. 31.

⁴⁰ « θα δημιουργήσουν τις μορφές, μέσα στις οποίες θα μπορέσει ο κόσμος μας να αναγνωρίσει τον εαυτό του ». *Ibid.*

sont exposées, bien qu'abstraites, sont caractérisées par « un respect et un équilibre que nous avons dans nos veines, héritage immémorial⁴¹ ».

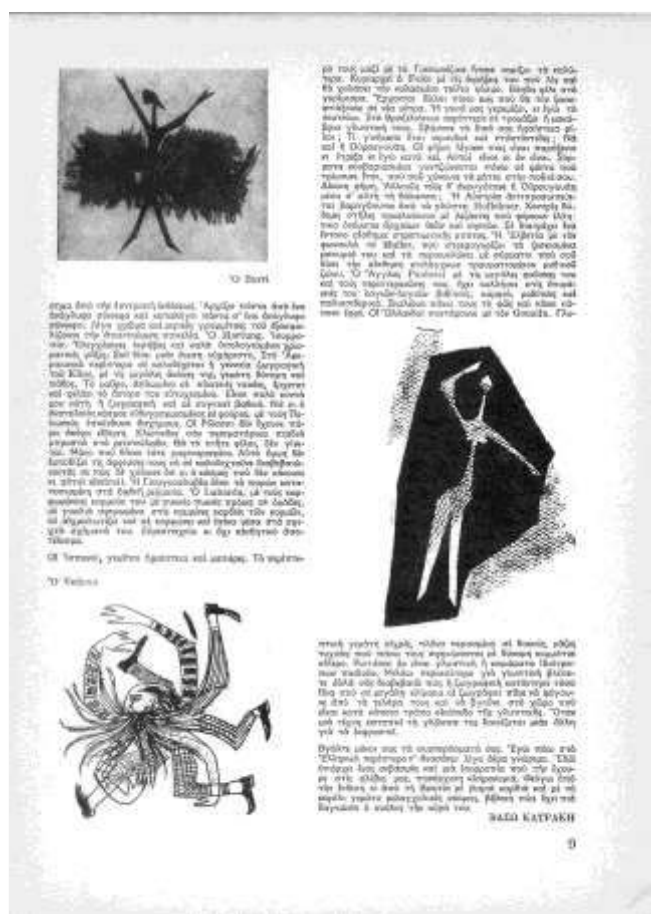


Figure 65 : Caricatures par Katraki qui représentent Burri et Vedova.
Vaso Katraki, « Impressions de la Biennale », Zygos, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 9.

En 1961, le peintre Dimitris Mytaras écrit sur la deuxième Biennale de Paris (Musée d'art moderne de la ville de Paris, 29 septembre - 5 novembre 1963). Il constate que les attentes d'une « nouvelle situation » ou « d'une série de nouvelles solutions étonnantes et incroyablement intéressantes⁴² », créées par l'exposition, ne sont que partiellement satisfaites. Il s'agit, selon Mytaras, d'un art cérébral : « quand l'émotion ne provient pas des œuvres elles-mêmes, il provient en revanche d'un effort angoissant d'expression, qui se

⁴¹ «Εδώ υπάρχει ένας σεβασμός και μια ισορροπία που την έχουμε στις φλέβες μας, πανάρχαια κληρονομιά». Vaso KATRAKI, « Εντυπώσεις από την Biennale (Impressions de la Biennale) », Zygos, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 9.

⁴² «μια σειρά από λύσεις απρόβλεπτες και αφάνταστα ενδιαφέρουσες». Dimitris MYTARAS, « Η II Biennale των Νέων (La 2e Biennale des Jeunes) », Zygos, n° 71, octobre 1961, p. 16.

trouve souvent hors de la peinture⁴³ », écrit-il. À cause de cette tendance, qu'il désapprouve, « beaucoup d'œuvres restent nues, sans peinture, sans légitimation⁴⁴ ». Il critique surtout les œuvres suivantes : une œuvre qui ressemble à « une vitrine populaire avec des objets réels⁴⁵ » – il s'agit peut-être de l'œuvre *Hygiène de la vision* d'Arman et Martial Raysse, une boîte avec des vues caléidoscopiques (1960) – ; une œuvre de Bernard Buffet ; les « énormes tableaux » avec leur « rythme frénétique de couleurs et de formes » de la participation américaine ; et enfin « la décoration insupportable de couches de publicités lacérées⁴⁶ » de l'Auditorium (œuvre de François Dufrêne, Raymond Hains et Jacques Villeglé). Dimitris Mytaras critique donc diverses tendances artistiques ; de fait, il conclut que « quand on se trouve à une telle exposition, on ne juge pas les œuvres selon l'école, mais selon la qualité⁴⁷ ». Les prix accordés à des œuvres « presque naturalistes », comme une « tête d'indigène » envoyée par l'Uruguay, en témoignent, selon lui. Nous n'avons pas trouvé d'image de cette œuvre, mais il s'agit probablement de *La fiancée* (1961, xylographie et sérigraphie, 82 x 70 cm), œuvre de Glauco Capozzoli⁴⁸. Les œuvres que créait Mytaras à cette époque (par exemple, les œuvres qu'il a exposées dans sa première exposition individuelle à la galerie *Zygos* en 1961) avaient un caractère expressionniste et combinaient des éléments abstraits et figuratifs.

En général, au début des années soixante, peu d'articles introduisaient les nouvelles tendances en Grèce, et souvent ils le faisaient d'une manière ironique ou caricaturale⁴⁹. Ainsi, en 1962, Angelos Doxas décrit ses impressions de l'actualité artistique à Paris dans la revue *Nees morfes*. Il évoque diverses tendances et artistes, comme le groupe Phases et Édouard Jaguer, le « New-Dada » (c'est le terme qu'il utilise), les « nouvelles tendances du constructivisme » (c'est-à-dire l'art cinétique) et Pol Bury, enfin le Nouveau réalisme. En général, Doxas n'est pas convaincu que ces tendances soient vraiment novatrices. L'art du XXI^e siècle, conclut-il, sera le produit des conditions de la vie et non d'un effort cérébral

⁴³ «όταν η συγκίνηση δεν πηγάζει από τα ίδια τα έργα, πηγάζει ακριβώς από την αγωνιώδη προσπάθεια για την έκφραση που μάλιστα τις πιο πολλές φορές τοποθετείται έξω από την ζωγραφική». *Ibid.*

⁴⁴ «μένουν ένα πλήθος από έργα γυμνά και αζωγράφιστα, χωρίς δικαίωση». *Ibid.*, p. 46.

⁴⁵ «μια περίπτωση έργου που παρουσιάζει όψη λαϊκής βιτρίνας με πραγματικά αντικείμενα».

⁴⁶ «ανυπόφορη διακόσμηση από αλλεπάλληλες διαφημίσεις σκισμένες». MYTARAS, *op. cit.* (note 42), p. 46.

⁴⁷ «όταν βρεθή κανείς σε μια τέτοια έκθεση δεν κρίνει τα έργα σαν Σχολή, αλλά σαν ποιότητα». *Ibid.*

⁴⁸ L'Uruguay était représentée à la Biennale de Paris par le peintre José Gamarra et le graveur Glauco Capozzoli, lauréats du concours effectué par la Commission Nationale des Beaux-Arts pour sélectionner les participants à cette exposition. « 1961: Uruguay », *Biennale de Paris: Archives*, [s.d.]. URL : <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1961/pays/uruguay.htm>. Consulté le 25 février 2017.

⁴⁹ Martha-Elli CHRISTOFOGLOU, « *Avant-gardes* » et *politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, p. 156.

des artistes⁵⁰. Mais il est surtout critique envers les Nouveaux réalistes, dont il décrit l'exposition à la galerie J à Paris avec une ironie amusée. Il considère que ces artistes « ne cherchent les éléments novateurs que dans le paradoxe⁵¹ » ; en revanche, il écrit que des artistes comme Dubuffet sont dotés d'une « conscience responsable, créée par leur œuvre, et d'une tendance novatrice au-delà de celle abstraite⁵² ».

La Biennale de Venise de 1964 est considérée comme historique, surtout pour le grand prix de peinture attribué à Robert Rauschenberg, fait qui marque le remplacement de Paris par New York comme centre mondial de l'art. La critique d'art européenne de l'époque était dans sa majorité négative envers ce prix, en le considérant comme le résultat de motivations politiques et comme le signe d'une culture matérialiste et impérialiste⁵³. En raison de la discussion internationale autour du prix, le pop art est devenu un sujet important pour la critique grecque. Ainsi, Eleni Vakalo fait une présentation de cette tendance artistique dans le troisième d'une série d'articles qu'elle envoie de la Biennale de Venise au journal *Ta Nea*. En résumé, elle considère le pop art comme une évolution des moyens artistiques utilisés par l'art abstrait, mais dans un but différent :

« Le pop art ne cherche plus l'esthétique. Il veut être un morceau brut de vie, comme s'il était détaché de la réalité qui nous entoure. Le pop art est une négation des valeurs de la peinture, de la qualité picturale, de la "littérature" picturale, disons, et c'est ce sens qu'avait le mot de journalisme dans les déclarations de Rauschenberg⁵⁴ [...] ».

Comme nous l'avons dit dans l'article précédent, l'immédiateté, le dynamisme vital, le mouvement gestuel, l'exploitation de vrais matériaux et objets, les constructions, etc., qui ont caractérisé la dernière phase de l'abstraction libre n'ont pas été des facteurs sans importance dans l'évolution vers le pop art. On discerne tous ces moyens aujourd'hui dans le pop art, à la différence que maintenant ce sont des méthodes d'exécution tandis qu'avant ils étaient le but. [...]

⁵⁰ Angelos DOXAS, « Η κίνηση στο Παρίσι για την ανανέωση της τέχνης (Le mouvement pour le renouveau de l'art à Paris) », *Nees morfes*, n° 5, septembre-octobre 1962, p. 61.

⁵¹ «τα ανανεωτικά στοιχεία τ'αναζητούν μόνο στην παραδοξολογία». *Ibid.*

⁵² «μια υπεύθυνη συνείδηση δημιουργημένη από το έργο τους και μιαν ανανεωτική τάση πέρα από την αφηρημένη». *Ibid.*, p. 61.

⁵³ Nancy JACHEC, *Politics and painting at the Venice Biennale, 1948-64: Italy and the idea of Europe*, Manchester ; New York : Manchester University Press, 2007, p. 182.

⁵⁴ L'artiste avait déclaré lors d'une interview : « On ne pouvait pas continuer à peindre des oranges pourries ! Mon ambition est de faire du bon journalisme ». Cité dans Pierre CABANNE et Pierre RESTANY, *L'avant-garde au XXe siècle*, Paris : A. Balland, 1969, p. 398.

Essentiellement, tous ces mouvements s'opposent à la nature purement plastique qu'après le cubisme, l'abstraction surtout géométrique a vue dans la peinture⁵⁵. »

Dans la peinture des nouvelles tendances (néo-dadaïsme, pop art, Nouveau réalisme), Vakalo discerne tant un romantisme qu'un réalisme, parce que ces tendances s'éloignent du concept de l'autonomie plastique. En conclusion, elle trouve que ces tendances sont plutôt des répétitions des mouvements antécédents, comme le dadaïsme, que quelque chose de vraiment nouveau.

Dans *Zygos*, la Biennale de 1964 est commentée par Maria Anagnostopoulou, archéologue et critique d'art, engagée à gauche. Elle exprime ses pensées non seulement sur le triomphe de l'art américain dans l'exposition, mais sur la modernité artistique plus largement. En s'appuyant sur une logique marxiste, elle pense qu'on ne peut pas juger le parcours de l'art en soi, car ce parcours « suit le rythme de l'évolution⁵⁶ », à savoir le grand progrès technologique, les nouvelles institutions économiques et sociales, le changement de pensée de l'homme. Or, selon elle, la Biennale est un miroir du monde contemporain, d'un monde d'« agitation » et de « transformation⁵⁷ ». Par conséquent, l'exposition fait preuve d'« une envie de chercher une vision synchronisée, plutôt que le début ou la consolidation d'un courant artistique particulier ; ainsi, au lieu de la qualité, ont été distingués les courants qui représentent cette volonté⁵⁸ ». Il nous semble qu'Anagnostopoulou regrette cette perte de qualité, mais qu'elle essaie de la rationaliser. En ce qui concerne donc ses jugements artistiques, elle constate une « destruction systématique » de tout ce que l'on considérerait comme artistique jusqu'à cette époque : « Les

⁵⁵ «Η ποπ-αρτ δεν επιζητεί πια την αισθητική. Θέλει να αποτελέσει ατόφιο κομμάτι ζωής, σαν αποσπασμένο από την πραγματικότητα που μας περιβάλλει. Αποτελεί άρνηση των αξιών της ζωγραφικής, της ποιότητας της ζωγραφικής, της “λογοτεχνίας” της ζωγραφικής ας πούμε, και μ'αυτό το νόημα μπήκε η λέξη δημοσιογραφία στις δηλώσεις του Ράουσενμπεργκ. [...] / Όπως είπαμε και στο προηγούμενο άρθρο, η αμεσότητας, ο ζωϊκός δυναμισμός, η χειρονομακή κίνηση, η εκμετάλλευση πραγματικών υλικών και αντικειμένων, οι κατασκευές κ.λ.π. που χαρακτήρισαν την τελευταία φάση της ελεύθερης αφαίρεσης δεν στάθηκαν ασήμαντοι παράγοντες στην εξέλιξη προς την ποπ-αρτ. Όλα αυτά τα μέσα διακρίνονται σήμερα στην ποπ-αρτ, μόνο που τώρα αποτελούν μεθόδους εκτελέσεως ενώ πριν αποτελούσαν σκοπό. [...] / Στο βάθος όλα αυτά τα κινήματα αντιτίθενται στην καθαρά πλαστική φύση που είδε στη ζωγραφική μετά τον κυβισμό η γεωμετρική κυρίως αφαίρεση». Eleni VAKALO, « Αποστολή στη Βενετία, 3ον: Τι είναι η ποπ-αρτ (Correspondance de Venise, III: Qu'est-ce que le pop art) », *Ta Nea*, 10 juillet 1964, p. 2.

⁵⁶ Maria ANAGNOSTOPOULOU, « Ο 20ός αιώνας και η Biennale (Le XXe siècle et la Biennale) », *Zygos*, n° 101-102, avril- mai 1964, p. 13.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ «Μια διάθεση αναζήτησης μιας όρασης συγχρονισμένης, περισσότερο από το ξεκίνημα ή το στερέωμα ενός επι μέρους καλλιτεχνικού ρεύματος, κι έτσι αντί για την ποιότητα διακρίθηκαν τα είδη που αντιπροσωπεύουν την θέληση αυτή». *Ibid.*

artistes commencent aujourd’hui par la négation de la beauté, de la durée de l’œuvre d’art, du résultat de qualité⁵⁹ ». Elle donne comme exemples les « constructions mécaniques » exposées à la Biennale, créées surtout par des artistes italiens (l’article est illustré par une telle construction d’Enrico Baj, **figure 66**) et le pop art américain. Dans cette dernière tendance, elle ne voit qu’une envie d’impressionner, à l’exception peut-être de l’œuvre de Robert Rauschenberg, qui ne manquerait pas de valeur artistique, selon Anagnostopoulou.

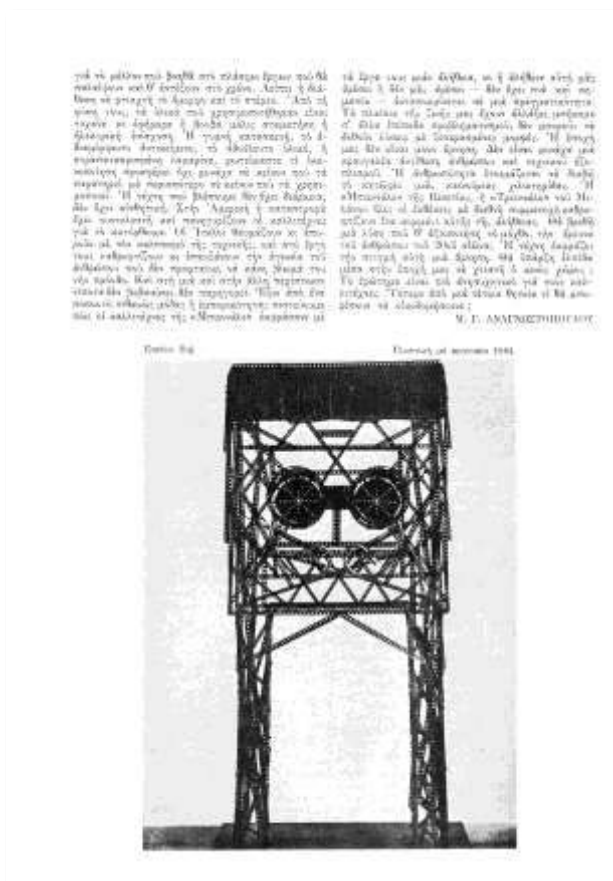


Figure 66 : Enrico Baj, Sculpture en meccano, 1964. Illustration de l’article de Maria Anagnostopoulou, « Le XX^e siècle et la Biennale », Zygos, n° 101-102, avril-mai 1964, p. 14.

Pendant la Biennale de 1964 a eu lieu aussi une exposition de Vlas Kaniaris, Danil (Panagopoulos) et Nikos (Kessanlis), organisée par Pierre Restany au foyer du Théâtre La Fenice. L’exposition, bien qu’intitulée *Trois propositions pour une sculpture grecque*, ne proposait pas de sculpture traditionnelle, mais un environnement réalisé *in situ* avec divers

⁵⁹ «Οι καλλιτέχνες σήμερα ξεκινούν από την άρνηση της ομορφιάς, της διάρκειας του έργου τέχνης, του ποιοτικού αποτελέσματος». *Ibid.*

objets et une installation de draperies blanches par Nikos (**figure 67**)⁶⁰. La proposition de Restany, dans l'esprit du Nouveau réalisme, s'opposait à une image idyllique de l'art grec⁶¹ et à la synthèse de modernisme et d'héritage national que proposait le pavillon grec à la Biennale. Les participants au pavillon étaient les peintres Spyros Vasileiou et Nikos Nikolaou, associés au courant de la « grécité », les sculpteurs Giorgos Zongolopoulos et Kostas Koulentianos (tournés vers l'abstraction à cette époque) et le graveur Nikos Ventouras (dont l'œuvre avait aussi une dimension abstraite importante). Selon Denys Zacharopoulos, l'objectif de ce choix d'artistes était de présenter la continuité de l'art grec entre l'avant-guerre et l'après-guerre, la coexistence de l'abstrait et du figuratif, la synthèse de l'orientation nationale et de l'orientation internationale et surtout de prouver « le génie et l'héritage » de la culture grecque⁶². L'exposition organisée par Restany était aussi à l'opposé de l'association de l'art moderne à l'Antiquité grecque que proposait l'exposition *Panathénées de la sculpture contemporaine* (1965)⁶³. En Grèce, l'exposition est restée inconnue du grand public⁶⁴ et elle a provoqué des réactions hostiles des artistes et de la presse grecque. Elle a été considérée comme une insulte envers « les valeurs grecques », la lumière, la ligne claire, la culture classique ; selon Denys Zacharopoulos, les artistes ont heurté le discours officiel, qui se fondait sur une prétendue continuité nationale⁶⁵. Spyros

⁶⁰ Denys ZACHAROPOULOS, « Pierre Restany: “Trois propositions pour une sculpture grecque” (Caniaris, Danil, Nikos) », in Richard LEEMAN (dir.), *Le demi-siècle de Pierre Restany : actes du colloque organisé par l'INHA en partenariat avec l'AICA et les Archives de la critique d'art, Paris, 30 novembre-1er décembre 2006*, Paris : INHA - Les Éditions des Cendres, 2009, p. 235, note 7.

⁶¹ *Ibid.*, p. 235 ; Areti ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 241.

⁶² ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 60), p. 235. Cf. aussi le chapitre 5, sur le reproche de Frantzis Frantziskakis fait au commissaire à Venise, Tony Spiteris, de n'avoir pas défendu Vasileiou et Nikolaou.

⁶³ ADAMOPOULOU, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », *op. cit.* (note 61), p. 243.

⁶⁴ Areti ADAMOPOULOU, « Στο πεδίο του εφήμερου: Σκέψεις για τη μεθοδολογία της έρευνας στην ελληνική εικαστική σκηνή μετά το 1960 (Dans le champ de l'éphémère: Réflexions sur la méthodologie de la recherche sur l'art grec après 1960) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Éditions universitaires de Crète, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 90.

⁶⁵ ZACHAROPOULOS, *op. cit.* (note 60), p. 243.

Vasileiou a publié un pamphlet contre l'exposition – où il écrit entre autres « Bas les mains de la sculpture grecque⁶⁶ » –, qui a été suivi par des réponses de Danil et de Kaniaris⁶⁷.



Figure 67 : Vlas Kaniaris, Danil (Panagopoulos), Nikos (Kessanlis), Trois propositions pour une sculpture grecque, Venise, Théâtre La Fenice, 1964⁶⁸.

Zygos ne publie pas de critique sur l'exposition. Plus tard, dans le premier fascicule de 1965, Maria Kotzamani fait référence à cette exposition dans un bilan de l'année précédente, dans le cadre de sa rubrique « Artistes grecs à l'étranger ». Elle ne lui accorde pas de grande importance : Nikos, Danil et Kaniaris « ont eu l'audace de présenter des “propositions pour une nouvelle sculpture grecque”, sans, certainement, que ces

⁶⁶ «Μόνο κάτω τα χέρια από την ελληνική γλυπτική [en majuscules dans le texte]». Spyros VASILEIOU, « POP-ART-L'HOURLOUPE-σορολόπ! Τρεις προτάσεις για μια νέα ελληνική γλυπτική (POP-ART-L'HOURLOUPE-sorolop! Trois propositions pour une sculpture grecque) », *Tachydromos*, 1 août 1964. Vasileiou joue avec la ressemblance sonore entre « L'Hourloupe » (ensemble de travaux réalisés par Jean Dubuffet de 1962 à 1974) et le mot argotique « sorolop » qui signifie « paresse ».

⁶⁷ La réponse de Danil a été publiée dans *Tachydromos* le 22 août 1964 et celle de Kaniaris dans le même journal le 5 septembre 1964.

⁶⁸ Source de l'image : Giannis Psychopaidis, « Engagement dans l'art et dans la société », www.efsyn.gr, 8 juin 2015. URL : <http://www.efsyn.gr/arthro/systrateysi-se-tehni-kai-koinonia>. Consulté le 14 mai 2017.

propositions aient eu de poids essentiel pour la sculpture grecque⁶⁹ ». Dans le même texte, elle mentionne aussi les expositions de Nikos, Danil et Pavlos (Dionysopoulos) qui ont eu lieu à la Galerie J à Paris, un peu plus tôt. Ces artistes faisaient des constructions en utilisant divers matériaux (plâtre, fil métallique, boîtes...). Selon Kotzamani, « les ludismes de nos trois compatriotes, avec toute l'originalité qu'ils peuvent avoir chez nous, n'ont réussi ni à choquer ni à impressionner le Paris blasé, et ainsi leur effort est resté sans la réponse qu'ils attendaient⁷⁰ ». Maria Kotzamani, parmi les plus jeunes contributeurs à *Zygos*, avait une disposition favorable envers l'art qui lui était contemporain et elle introduisait les nouvelles tendances des années soixante dans *Zygos* et dans d'autres journaux et magazines grecs. Cependant, dans cet article, elle semble ne pas être convaincue par l'œuvre de ces artistes proches de Restany et des Nouveaux réalistes. La réponse de Danil, dont un extrait est publié dans le numéro suivant de *Zygos*, montre que, pour les artistes grecs, il était important d'être considérés comme sérieux : il souligne qu'il lui a pris vingt ans de travail pour arriver à son approche artistique actuelle. Pour sa part, Kotzamani écrit que son article était informatif et non critique⁷¹.

En 1965, Pantelis Xagoraris introduit les lecteurs de la revue à l'art visuel (**figure 68**). Tout d'abord, il récusé une position répandue, très présente dans *Zygos* aussi, selon laquelle l'art moderne serait une réaction à l'oppression de l'homme par la technologie. En revanche, selon Xagoraris, la technologie et la science offrent à l'artiste des moyens d'expression⁷². Comme le note Martha Christofoglou, l'auteur, en anticipant l'ignorance et peut-être la méfiance du public grec pour l'art visuel, commençait son article en rappelant à ce public la peur qu'avait provoquée l'apparition du chemin de fer⁷³. Par ailleurs, Efi Ferentinou accentue elle aussi la coopération entre l'art, la science et la technologie dans les tendances contemporaines les plus avancées. Elle expose ces idées dans un article écrit en 1966 sur Sedje Hémon, peintre abstrait et compositeur qui essayait

⁶⁹ «είχαν την τόλμη να παρουσιάσουν “προτάσεις για μια νέα ελληνική γλυπτική” χωρίς φυσικά οι προτάσεις αυτές να έχουν και ουσιαστική βαρύτητα για την ελληνική γλυπτική». Maria KOTZAMANI, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό (Artistes grecs à l'étranger) », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 74.

⁷⁰ «τα παιγνιδίσματα των τριών συμπατριωτών μας μ'όλη την πρωτοτυπία που μπορούν να έχουν σε μας εδώ, δεν κατόρθωσαν ούτε να σοκάρουν ούτε να εντυπωσιάσουν το “μπλαζέ” Παρίσι, και έτσι η προσπάθειά τους έμεινε χωρίς την ανταπόκριση που περίμεναν». *Ibid.*

⁷¹ Maria KOTZAMANI, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό: Μια επιστολή (Artistes grecs à l'étranger: Une lettre) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 78.

⁷² Pantelis XAGORARIS, « Μια ακόμα τάση η art visuel (Encore une tendance, l'art visuel) », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 21-22.

⁷³ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 49), p. 169.

de lier les deux arts⁷⁴. Pour revenir à l'article de Xagoraris, il considère l'art visuel comme une continuation des recherches du Bauhaus, du constructivisme et de l'art abstrait géométrique⁷⁵. L'art visuel serait une tendance contraire au pop art (« l'art du banal⁷⁶ », selon la légende qui introduit l'article) et au « néoréalisme » (νεορεαλισμός : on appelait ainsi en Grèce une tendance apparentée au pop art et au Nouveau réalisme, politiquement engagée⁷⁷). Nous avons l'impression que l'auteur considère l'art visuel comme une tendance plus sérieuse que ces deux autres tendances. Cependant, le titre de l'article (« Encore une tendance, l'art visuel ») lui retire ce poids. Est-il un choix de l'auteur ou de l'éditeur ?

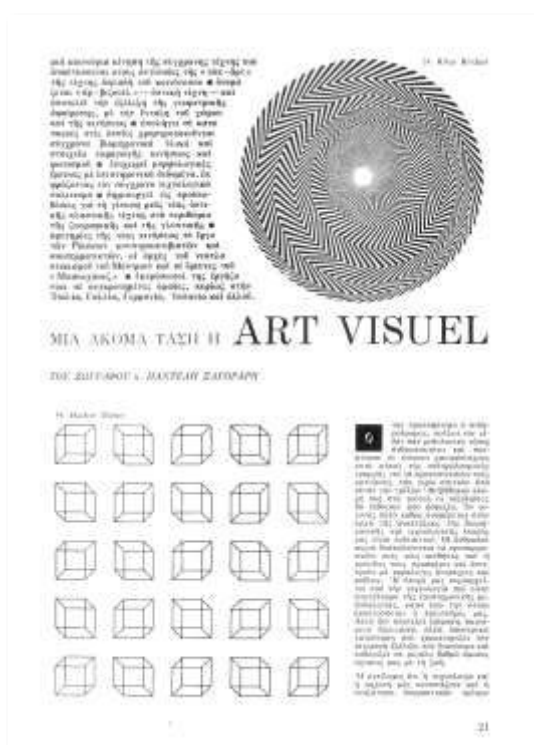


Figure 68. Œuvres de Bridget Riley (en haut) et de Dieter Hacker.
Pantelis Xagoraris, « Encore une tendance, l'art visuel », Zygos, I -65, février 1965, p. 21.

Un texte de Zoi Spyropoulou (épouse du peintre abstrait Giannis Spyropoulos) sur la Biennale de 1966 a une approche plus descriptive et informative. Sur Julio Le Parc, qui a obtenu le grand prix de peinture, elle note seulement qu'il a provoqué des discussions

⁷⁴ Efi FERENTINOU, « Το μουσικό-ζωγραφικό έργο της Hedge Hémon (L'œuvre musicale-picturale de Hedge Hémon) [sic] », Zygos, V-66, mai 1966, p. 74.

⁷⁵ XAGORARIS, *op. cit.* (note 72), p. 22.

⁷⁶ «τέχνη του κοινότοπου».

⁷⁷ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 49), p. 149.

vehémentes parmi les critiques, concernant la désignation de ce type d'art qui n'est ni sculpture, ni peinture, mais seulement « une sensation de toutes les deux, donnée avec des moyens mécaniques et électriques »⁷⁸.

L'argument de la qualité et du *métier* était appliqué, dans certains textes, à des tendances dont le but était exactement de contester les limites entre le grand art et les objets quotidiens, ainsi que le concept de l'objet artistique. Le concept de *métier* est important chez Eleni Vakalo et elle s'y réfère pour expliquer l'intérêt des artistes contemporains pour les arts appliqués. Comme texte explicatif sur ce sujet, elle traduit un passage de Jean Cassou écrit en 1951. Cassou écrit entre autres :

« les artistes modernes rêvaient et rêvent de se voir classés par la société en tant qu'ouvriers et ouvriers qualifiés. C'est par son métier qu'un ouvrier se qualifie et en démontrant qu'il connaît les règles propres à ce métier, non point règles imposées de dehors, mais découlant intérieurement du métier même, de la nature du matériau employé, de l'adaptation enfin de ce matériau au style d'art que le génie personnel de l'artiste s'est fatalement choisi.

Cette restauration sociale du métier d'artiste va de pair avec une réhabilitation de l'idée d'artisanat⁷⁹ ».

L'article de Vakalo fait référence à des céramiques d'un style naïf ou brut d'Alekos Fasianos et de Nikos Stefanou, dont elle justifie le manque de connaissances techniques en évoquant le besoin de l'artiste moderne d'être en contact direct avec les matériaux, de recommencer par les bases d'une technique. Mais le paragraphe qui nous intéresse ici propose l'argument du *métier* comme explication de l'*op art* :

« Certainement, la preuve que la position de Cassou [sur le métier] est vraie, est le fait qu'on peut, en prolongeant cette position, la considérer comme une cause principale de l'orientation actuelle de l'*op art* vers la technologie et en général de l'adoption de la "construction" par la peinture actuelle⁸⁰. »

⁷⁸ «μόνον αίσθηση και των δυο, δοσμένη με μηχανικά και ηλεκτρικά μέσα». Zoi SPYROPOULOU, « 33η Biennale Βενετίας (La 33e Biennale de Venise) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 12.

⁷⁹ Jean CASSOU, « La nostalgie du métier », dans *La couleur dans l'espace. Formes de l'art. Formes de l'esprit*, numéro spécial du Journal de Psychologie, Paris, P.U.F., 1951. Ce texte est aussi inclus dans *Situation de l'art moderne*, p. 131-132, d'où nous tirons un extrait. Vakalo traduit un plus long passage, dans Eleni VAKALO, « Οι νέοι ζωγράφοι και οι εφαρμοσμένες τέχνες (Les jeunes peintres et les arts appliqués) », *Zygos*, II-66, février 1966, p. 76.

⁸⁰ «Οπωσδήποτε πόσο αληθινή είναι η άποψη του Cassou φαίνεται και από το γεγονός ότι στην προέκτασή της μπορεί να θεωρηθεί επίσης σαν μια βασική αιτία για τη σημερινή στροφή της op-art στην τεχνολογία και γενικά της υιοθέτησης από τη σύγχρονη ζωγραφική της "κατασκευής"». VAKALO, *ibid.*, p. 77.

De plus, on s'appuie sur le concept de grand artiste, qui peut se distinguer dans toute tendance. En 1965, Zoi Spyropoulou évoque, dans sa rubrique « L'art dans le monde entier », l'exposition *Pop art, Nouveau Réalisme, etc...* (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, février - mars 1965). Elle écrit :

« Si en ce moment le visiteur est perdu dans une confusion de trouvailles techniques, adoptées par le grand art, à tel point qu'il ne peut pas distinguer où commence l'art et où finit la banalité de l'affiche commerciale, il perçoit, cependant, que de cet art, comme de toutes les époques, le temps révélera les rares artistes valables et effacera la médiocrité des imitateurs⁸¹. »

Le philosophe Giorgos Mourellos s'appuie sur des critères modernistes et formels pour présenter l'œuvre de Vlasis Kaniaris (**figure 69**), œuvre inspirée du Nouveau réalisme et de l'Arte povera, avec un engagement social. Mourellos visite l'exposition *Jeunes artistes grecs* organisée par la section grecque de l'AICA à la grande salle de l'École des beaux-arts d'Athènes (25 juillet - 8 août 1963)⁸². En général, il considère que « l'art contemporain n'est pas un art d'essence, mais un art expérimental⁸³ », qui mérite, cependant, le respect⁸⁴. Mais il explique en ces termes pourquoi il met à part l'œuvre de Kaniaris dans cette exposition :

« L'œuvre de Monsieur Kaniaris commence par une double demande : d'un besoin d'austérité et de forme rigoureusement équilibrée, c'est-à-dire d'une envie formaliste, et

⁸¹ « Αν αυτή τη στιγμή χάνεται ο επισκέπτης μέσα σ'ένα κυκεώνα τεχνικών ευρημάτων, υιοθετηθέντων από τη μεγάλη τέχνη, σε σημείο που να μην μπορεί να ξεχωρίσει σε ποιο σημείο ακριβώς αρχίζει η τέχνη και σταματάει η ευτέλεια της εμπορικής αφίσας, διαισθάνεται πάντως ότι κι από αυτή την τέχνη, όπως και από κάθε εποχή, ο χρόνος θ'αποκαλύψει τις αξίες των ολίγων και θα σβήσει τις μετριότητες των μιμητών». Zoi SPYROPOULOU, « Η τέχνη σε όλο τον κόσμο: Οι απολογηταί (L'art dans le monde entier: Les défenseurs) », *Zygos*, V-65, juin 1965, p. 57.

⁸² Après l'organisation du 8e congrès international de l'AICA à Tel-Aviv, la section grecque de l'association a invité les participants en Grèce. À l'occasion du séjour, qui incluait, entre autres, des visites de sites archéologiques, a été organisée cette exposition, avec vingt-sept artistes de moins de quarante-cinq ans. Son but était de montrer « la production artistique de la Grèce complètement contemporaine ». Christoforos MARINOS, « Το ιστορικό της AICA HELLAS, 1961-1970 (L'histoire d'AICA HELLAS, 1961-1970) », [s.d.]. URL : http://www.aica-hellas.org/el/topic43/to-istoriko-tis-aica-hellas-19611970/f7_5_2_1. Consulté le 14 mai 2014 ; *Jeunes artistes grecs / Νέοι έλληνες καλλιτέχνες (exposition, Athènes, École des beaux-arts d'Athènes, 25 juillet - 8 août 1963)*, Athènes : AICA, Section hellénique, 1963, p. s.p.

⁸³ « η σύγχρονη τέχνη δεν είναι τέχνη ουσίας μα τέχνη πειραματική ».

⁸⁴ Giorgos MOURELOS, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 93, août 1963, p. 24.

d'un besoin exactement contraire, d'un besoin de pénétration dans un monde universel, d'assimilation de l'artiste dans ce monde, c'est-à-dire d'une impulsion émotionnelle⁸⁵. »



Figure 69 : Vlassis Kaniaris, *Sans titre*, 1963⁸⁶.

Les matériaux pauvres que l'artiste utilise servent ces buts, selon Mourellos. La banalité du matériel mettrait en valeur la discipline de l'artiste, la noblesse et la pureté de la forme⁸⁷. Au contraire, Tony Spiteris, la même année, souligne, concernant Kaniaris, « son mépris pour les moyens d'expression classiques », mépris qui exprimerait par ailleurs la « lassitude [de l'artiste] à croire en des valeurs dévalorisées »⁸⁸. Spiteris, commissaire de la Grèce à la Biennale de Venise de 1957 à 1967, installé à Paris de 1963 à 1975, était, semble-t-il, plus

⁸⁵ « Η δουλειά του κ. Κανιάρη ξεκινά από ένα διπλό αίτημα: την ανάγκη της λιτότητας και της αυστηρά ισορροπημένης μορφής, δηλαδή από μια φορμαλιστική διάθεση, και από την αντίθετη ακριβώς ανάγκη, την ανάγκη της εισχώρησης σε ένα πανανθρώπινο κόσμο, την αφομοίωση του καλλιτέχνη μ' αυτόν, δηλαδή από μια συναισθηματική ώθηση ». *Ibid.*, p. 25.

⁸⁶ Source de l'image : Dora KOMINI-DIALETI et Evgenios D. MATTHIOPOULOS (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1998 (vol. 2/4), p. 117.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Tony SPITERIS, « Τέσσερις έλληνες ζωγράφοι του Παρισιού / Quatre peintres grecs de Paris », in *Kaniaris, Kontos, Pavlos, Tsoklis (catalogue d'exposition, Athènes, Stegi kalon technon kai grammaton, mars-avril 1963)*, Athènes : Stegi kalon technon kai grammaton, 1963, s.p. Texte en grec et français.

introduit à l'esprit de ces tendances. Pour sa part, Pierre Restany accentue, toujours en 1963, l'attachement de cet artiste à la réalité quotidienne :

« Si le combat est encore loin d'être gagné, il ne s'agit pas en tous cas de lutter avec des ombres donquichottesques et fumeuses, mais de la conquête d'une réalité tangible et profondément humaine, qui se refuse au compromis du "genre noble", l'académisme tragique⁸⁹. »

Maria Kotzamani est l'auteur de l'un des rares textes de *Zygos* qui soutiennent que la valeur de la nouveauté est plus importante que celle de la qualité. Il s'agit de sa critique de l'exposition de Nikos Kessanlis à la galerie Lacloche de Paris en 1965. Selon Kotzamani, Kessanlis est un pionnier : « dans ce cas, ce qui importe n'est pas tellement de savoir si le résultat est bon, mais s'il est nouveau, et s'il contribue avec sa présence au renouvellement de l'art⁹⁰ ». Kotzamani y traduit aussi un extrait de la préface de Pierre Restany pour le catalogue de cette exposition. Restany, l'un des protagonistes d'un nouveau paradigme critique qui situait son point d'ancrage dans Dada et dans l'œuvre de Duchamp, considère que l'œuvre de Kessanlis participe non seulement à une innovation de la peinture, mais aussi à un nouveau langage artistique⁹¹.

L'attachement à l'art abstrait

En 1965, l'art abstrait reste pour l'art et la critique grecs l'expression la plus représentative de l'art contemporain. Rappelons qu'Efi Ferentinou, dans son rapport de la huitième Exposition Panhellenique pour *Zygos*, associe la présence importante de l'art abstrait dans l'exposition avec l'avancement de la « synchronisation » de l'art grec avec l'art occidental. Cependant, dans l'article de Ferentinou, il y a aussi une référence à des tendances plus « extrêmes » que l'art abstrait. En effet, elle remarque que

⁸⁹ Pierre RESTANY, « Notes analogiques pour un portrait de Caniaris, artiste grec contemporain (texte pour le catalogue de l'exposition de l'artiste à la galerie Le Zodiaque, Bruxelles, 1963) », in Anna KAFETSI (dir.), *Βλάσης Κανιάρης: Αναδρομική (Vlasis Kaniaris: Rétrospective, exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 22 juin - 19 septembre 1999)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 316.

⁹⁰ « σημασία, στην περίπτωση αυτή, δεν έχει τόσο αν το αποτέλεσμα είναι καλό, αλλά αν είναι καινούριο, κι αν συμβάλλει με την παρουσία του, στην ανανέωση της τέχνης ». Maria KOTZAMANI, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό (Artistes grecs à l'étranger) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 78.

⁹¹ *Ibid.*

« Le néoréalisme [le Nouveau réalisme], qui a comme point de départ le Dada et l'exploitation de l'objet, le néo-constructivisme, la sculpture cinétique et, en général, les tendances qui combinent l'art et la science et qui essaient de transmettre l'image du nouvel espace qui a été créé pour l'homme à travers le progrès technique de notre époque, ne semblent pas intéresser nos sculpteurs⁹². »

Elena Chamalidi considère que pendant la décennie 1960, les courants principaux de la critique d'art grecque restaient ceux de la grécité, du modernisme qui défendait l'art abstrait, et du réalisme socialiste. La question principale restait la possibilité de l'art abstrait d'être l'expression de l'homme et de l'époque moderne. Pour cette raison, l'intérêt des critiques et des artistes grecs pour le pop art était minime⁹³. Les modernistes grecs, ayant accepté l'art abstrait comme point final de l'évolution de l'art moderne, essayaient de percevoir si les nouvelles tendances représentaient un avancement ou un retour en arrière⁹⁴. Les artistes de gauche étaient méfiants envers le pop art parce qu'ils le percevaient comme un art américain, mais aussi à cause de son ambiguïté : cet art dénonçait-il ou glorifiait-il la société commerciale⁹⁵ ? L'absence d'intérêt en Grèce pour le futurisme et le dadaïsme était une autre raison de la réception négative, au début, des nouvelles tendances. En Grèce, l'art moderne était plutôt perçu comme un progrès artistique que comme une contestation. Sous ce prisme, les critiques ne pouvaient pas comprendre les courants qui rejetaient la tradition européenne ou qui mettaient en cause la notion même d'œuvre d'art, comme le dadaïsme. Ainsi, dans certains cas, on essayait d'expliquer des tendances qui semblaient plus ou moins anti-artistiques comme motivées par des dispositions positives, telles que la recherche de la nouveauté et de l'intensité expressive, ou l'élargissement des moyens artistiques⁹⁶. Enfin, la diffusion limitée des tendances conceptuelles en Grèce était due à la difficulté de se tenir au courant des théories sur lesquelles ces mouvements s'appuyaient. Les traductions étaient insuffisantes et le nombre des intermédiaires polyglottes ou ayant des rapports avec l'étranger était relativement réduit. Pour cette raison prédominait en

⁹² «Ο νεορεαλισμός, με αφετηρία το Νταντά και την εκμετάλλευση του αντικειμένου, ο νεοκονστρουκτιβισμός, η κινητική γλυπτική και γενικά οι τάσεις που συνδυάζουν την τέχνη με την επιστήμη και επιδιώκουν να μεταδώσουν την εικόνα του καινούριου χώρου που δημιουργήθηκε για τον άνθρωπο με την τεχνική πρόοδο της εποχής μας, δε φαίνεται να ενδιαφέρουν τους γλύπτες μας». Efi FERENTINOU, « Η γλυπτική στην 8η Πανελλήνιο (La sculpture à la 8e Panhellénique) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 24.

⁹³ CHAMALIDI, *op. cit.* (note 16), p. 118.

⁹⁴ CHRISTOFOGLOU, *op. cit.* (note 49), p. 130.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 137.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 154, 159.

Grèce une perception visuelle et empirique de l'art⁹⁷. Ainsi, les tendances néo-figuratives étaient vues comme plus compréhensibles⁹⁸.

En effet, comme ç'a été le cas avec l'art abstrait dans les années cinquante, les nouvelles tendances ont été introduites en Grèce par les artistes qui sont rentrés de Paris en Grèce pendant les années soixante. Inspirés par les Nouveaux réalistes, ils ont voulu se distinguer de l'art abstrait informel et montrer qu'ils considéraient la nouveauté comme critère artistique principal. Pour ces raisons, selon Martha Christofoglou, ils ont utilisé le terme d'*avant-garde* (souvent en français, à partir de cette époque)⁹⁹.

Pour le grand public, la confusion autour de l'art abstrait continuait d'être grande. Une conférence précitée d'Alexandros Xydis, donnée en 1965 et publiée dans *Zygos*, exprime cette situation, où l'on doit présenter au public grec les nouvelles tendances, tout en continuant d'expliquer ce qu'est l'art abstrait. Le titre de l'article est éloquent : « L'art abstrait en Grèce : Essai de présentation »¹⁰⁰. L'historien de l'art fait un bilan des tendances qui peuvent ou non être incluses dans l'art abstrait :

« Avec le mot “[art] abstrait” j’entends l’ensemble des tendances diverses de l’art qui sont devenues connues dans notre pays pendant les quinze dernières années, sous les termes de : abstrait, abstractisant, impressionnisme ou expressionnisme abstrait, art non figuratif, informel, concret, non représentatif, art de la tache (Tachisme) [en français dans le texte], du mouvement (Action Painting) [en anglais dans le texte] ou du geste (Peinture gestuelle) [en français dans le texte]. Je n’entends *pas* [souligné par l’auteur] certaines tendances complètement récentes qui viennent de faire leur apparition en Grèce aussi, comme la nouvelle figuration ou le Pop-Art [en anglais dans le texte]. Elles sont, à mon avis, les premiers symptômes d’une nouvelle phase de l’art, phase tellement avancée à l’étranger que, sous le regard plus aigu de l’historien, elle semble suivre et donc achever, dans une certaine mesure, la phase de l’art abstrait, laquelle traverse encore la peinture et la sculpture grecques¹⁰¹. »

⁹⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 171.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 132.

¹⁰⁰ Xydis précise que le Ministère de l'Éducation lui avait demandé de parler de « L'art abstrait en Grèce ».

¹⁰¹ « Με τη λέξη: “αφηρημένη” εννοώ το σύνολο όλων των ποικίλων τάσεων της τέχνης που έχουνε γίνει γνωστές στον τόπο μας την τελευταία δεκαπενταετία, με τους όρους: αφηρημένη, αφαιρετική, αφηρημένος ιμπρεσιονισμός ή εξπρεσιονισμός, τέχνη ανεικονική, άμορφη, συγκεκριμένη, μη-παραστατική, τέχνη της κηλίδας (Tachisme), της κίνησης (Action Painting), ή της χειρονομίας (Peinture Gestuelle). Δεν εννοώ ορισμένες εντελώς πρόσφατες τάσεις που μόλις αρχίζουν να εμφανίζονται και στην Ελλάδα, όπως ο νέο-παραστατισμός, ή το Pop-Art. Αποτελούν, κατά τη γνώμη μου, τα πρώτα συμπτώματα μιας νέας φάσης της τέχνης που έχει προχωρήσει στο εξωτερικό τόσο ώστε, ιδωμένη με την

Le changement du discours sur l'art et des revues d'art

Selon Hélène Trespeuch, tandis que l'art abstrait était un sujet central de la critique internationale pendant la décennie 1950, il y avait déjà, dans la décennie suivante, un discours qui signalait sa fin. Ce discours concernait autant l'art abstrait européen (la « seconde École de Paris ») qu'américain (l'« École de New York »). De plus, des nouvelles tendances comme le minimalisme ou l'art optique et cinétique étaient difficilement acceptées comme la relève de l'art abstrait. Il s'agissait, selon l'auteur, d'une crise plutôt historiographique qu'artistique : pour les critiques, ces nouvelles tendances semblaient manquer de cohérence ou rejeter l'héritage pictural de l'art abstrait¹⁰².

L'interruption de *Zygos* en 1966 était surtout due, comme nous l'avons mentionné au chapitre 3, à des raisons économiques. Cependant, cette interruption coïncidait avec des changements importants de la critique d'art au niveau international. Les concepts centraux du discours sur l'art moderne étaient contestés : l'idée de l'autonomie de l'art, celle du progrès de chaque art vers sa forme pure et la conception des avant-gardes qui réalisaient ce progrès dans des termes surtout formels¹⁰³. L'idée d'une continuité artistique de Paul Cézanne à l'art abstrait donnait sa place à un nouveau paradigme critique qui accentuait la rupture réalisée avec l'œuvre de Marcel Duchamp¹⁰⁴. D'autres critères étaient nécessaires pour comprendre le land art, le body art, l'art conceptuel, le happening, l'art minimal ou l'Arte Povera. Ces nouvelles avant-gardes contestaient le concept d'œuvre d'art et l'art en tant qu'institution et elles réintroduisaient l'exigence d'un rôle social de l'art.

Des nouvelles revues sont apparues vers 1965, telles que *Flash art* (Milan, 1967-), *Art press* (Paris, 1972-), *Avalanche* (New York, 1970-1976) ou *Chroniques de l'art vivant* (Paris, 1968-1975). Elles défendaient ces nouvelles tendances¹⁰⁵, elles avaient un caractère

οξύτερην οπτική του ιστορικού, να φαίνεται πως διαδέχεται και συνεπώς κλείνει ως ένα σημείο τη φάση της αφηρημένης τέχνης από την οποία περνάει ακόμα η ελληνική ζωγραφική και γλυπτική». Alexandros XYDIS, « Η αφηρημένη τέχνη στην Ελλάδα: Δοκιμή παρουσίασης (L'art abstrait en Grèce: Essai de présentation) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 66.

¹⁰² Hélène TRESPEUCH, *La crise de l'art abstrait ?*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 19-28.

¹⁰³ Hans BELTING, *Art history after modernism*, Chicago : University of Chicago Press, 2003, p. 135-136.

¹⁰⁴ Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 168, 208 ; Hélène TRESPEUCH, *La crise de l'art abstrait? Récits et critique en France et aux États-Unis dans les années 1980*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 75.

¹⁰⁵ Florence HESPEL, *Quadrum: Revue internationale d'art moderne, 1956-1966 (catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 23 novembre 2007-30 mars 2008/ Paris, Centre Wallonie-Bruxelles, 14 mai 2008-30 août 2008)*, Gand : Éd. Snoeck, 2007 (Les Carnets des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique), p. 58.

plus international¹⁰⁶, mais aussi un discours plus militant et contestataire qu'axiologique et explicatif¹⁰⁷. On déclarait une distanciation du rôle critique d'une revue, comme Jean Clair dans un éditorial des *Chroniques de l'art vivant* :

« un nouveau départ, une tâche s'impos[e] : fournir une information largement ouverte aux courants internationaux et, parallèlement, refuser la critique – celle-ci étant décidément la chose au monde la plus mal assurée de ses fondements – pour s'en tenir aux seuls faits¹⁰⁸. »

Cependant, plusieurs revues apparues dans les années soixante et soixante-dix avaient bien une tendance théorique, dans le sens d'une prédilection pour le *concept* au lieu du *métier*, pour la rhétorique au lieu de l'objet artistique¹⁰⁹.

Certaines revues se sont adaptées aux changements. La revue historique anglaise *The Studio* (fondée en 1893) en est un exemple : en 1964, son titre a été changé en *Studio international*, pour montrer son caractère désormais plus international, et, en 1966, sa matière a été révisée pour suivre les débats critiques et théoriques. À cette époque, la revue montrait un intérêt pour l'art minimal et l'art conceptuel¹¹⁰. En revanche, les chercheurs considèrent que la fermeture de certaines autres revues est liée au fait qu'elles n'ont pas adopté ces changements. Yves Chevrefils Desbiolles considère qu'un tel cas a été constitué par *Prisme des arts* (1956-1959), revue dans laquelle, comme nous l'avons mentionné, une génération de critiques d'art, qui incluait Waldemar-George, Raymond Cogniat ou René Huyghe, défendait les valeurs de la « première École de Paris »¹¹¹. L'auteur considère que cette revue – qui déclarait cependant son envie d'accueillir « toutes les expériences, si révolutionnaires, si hardies qu'elles puissent être » et d'étudier « toutes les tendances nouvelles »¹¹² – n'a pas prévu l'hégémonie de l'art américain, ni n'a pu suivre les nouvelles tendances de l'art. Ainsi, l'auteur associe la fin de la parution de cette revue à la fin d'une

¹⁰⁶ Trevor FAWCETT et Clive PHILLPOT (dirs.), *The Art press: Two centuries of art magazines*, Londres : Art Book, 1976 (Art documents), p. 47.

¹⁰⁷ Sylvie MOKHTARI, *Avalanche-artitudes-Interfunktionen: 1968-1977*, thèse en Histoire de l'art, Université de Rennes 2, 2000, p. 27 ; Jean-Marc POINSOT, « Les revues d'art contemporain », *Coloquio Artes*, n° 18, juin 1974, p. 66.

¹⁰⁸ Jean CLAIR, « Editorial », *Chroniques de l'Art vivant*, n° 23, septembre 1971, cité dans Marie GILLOUX, *De la mise en page à la mise en scène: Recherches sur les représentations de l'art contemporain dans les revues d'art à Paris, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I/Université de Versailles, 2012, p. 265.

¹⁰⁹ Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art II », *La Revue des revues*, n° 6, automne 1988, p. 66.

¹¹⁰ MOKHTARI, *op. cit.* (note 107), p. 21, 23.

¹¹¹ Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2014 (1re éd. 1993), p. 259.

¹¹² « Au lecteur », *Prisme des Arts*, n° 1, 15 mars 1956, p. 3.

époque, celle de l'art moderne¹¹³. Un autre exemple est la revue belge *Quadrum* (1956-1966). Expression, comme le *Prisme des arts*, d'une communauté internationale de critiques d'art, d'universitaires et de conservateurs, dont le réseau avait été formé dans les années 1930¹¹⁴, elle avait la défense et l'explication de l'art abstrait comme buts principaux. Ainsi, son discours n'a pas pu s'éloigner du concept d'autonomie des beaux-arts envers la société et de la problématique de tension entre l'art abstrait et l'art figuratif. Des tendances comme l'Internationale situationniste ou le Fluxus n'étaient pas représentées dans la revue, et le pop art était considéré comme un retour à la figuration¹¹⁵. Selon Florence Hespel, la revue a cessé de paraître en 1966 parce que son directeur, Ernst Goldschmidt, était « très sceptique à l'égard des tendances minimalistes et conceptuelles qui allaient de plus en plus occuper le devant de la scène »¹¹⁶. Certes, *Zygos* était une revue plus généraliste que *Prisme des arts* ou *Quadrum*. Cependant, rappelons que, selon l'éditeur de *Zygos*, le choix du titre de la revue, qui signifie « balance », signalait dans une large mesure la position équilibrée de la revue dans le débat entre art abstrait et art figuratif¹¹⁷.

Silvia Bottinelli considère que le changement du discours critique est l'une des raisons de la fermeture de la revue *SeleArte* (Florence, 1952-1966). Selon les explications du directeur, Carlo L. Ragghianti, aux lecteurs, c'était lui qui avait décidé l'interruption, malgré l'avis contraire de la société Olivetti qui assurait l'édition de la revue. Ragghianti évoquait une saturation du marché par des magazines d'art luxueux, qui n'avaient pas toujours une « responsabilité culturelle¹¹⁸ ». Cependant, Bottinelli considère qu'il ne s'agissait pas seulement des publications plus commerciales. Des revues italiennes telles que *Marcatrè* (1963-1970) et *Flash art* (1967-) étaient des porteurs des conceptions théoriques associées aux nouvelles avant-gardes. La revue *Emporium* (Bergame, 1895-1964) s'est trouvée dans une situation similaire. Au contraire, *Domus* (Milan, 1928-) a été

¹¹³ CHEVREFILS DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940, op. cit.* (note 111), p. 259.

¹¹⁴ Richard LEEMAN, « Une histoire belge: *Quadrum* (1956-1966) », *Critique d'art*, n° 32, 2008, p. 2. URL : <http://critiquedart.revues.org/771>. Consulté le 23 juin 2015.

¹¹⁵ Frederik LEEN, « *Quadrum*, un récit-cadre de l'art contemporain en 20 épisodes », in Florence HESPEL (dir.), *Quadrum: revue internationale d'art moderne, 1956-1966 (catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 23 novembre 2007-30 mars 2008/ Paris, Centre Wallonie-Bruxelles, 14 mai 2008-30 août 2008)*, Gand : Éd. Snoeck, 2007 (Les Carnets des Musées royaux des beaux-arts de Belgique), p. 12.

¹¹⁶ HESPEL, *op. cit.* (note 105), p. 45.

¹¹⁷ Frantzis FRANTZISKAKIS, *Manuscrit inédit*, [s.d.], p. 367.

¹¹⁸ Carlo L. RAGGHIANI et Licia COLLOBI RAGGHIANI, « Congedo (Adieu) », *SeleArte*, n° 77-78, janvier-juin 1966, p. 2. Cité dans Silvia BOTTINELLI, *SeleArte (1952-1966): Una finestra sul mondo*, Lucca, Italie : Fondazione Ragghianti, 2010, p. 39.

mieux adaptée à la nouvelle situation. *SeleArte* est restée attachée à un modèle de discours linéaire et axiologique, adapté à un rôle éducatif et adressé à un public à sa formation. Le modèle de *SeleArte*, selon l'auteur, était constructif, il voulait montrer à son public « comment voir » ; le modèle suivant était contestataire¹¹⁹.

Le caractère de Zygos après 1973

Le rôle de *Zygos* pendant sa première période, comme dans le cas précité de *SeleArte*, était éducatif ; après sa reparution en 1973, la revue jouait un rôle différent. Si, avant 1966, elle introduisait de nouvelles tendances, après 1973, elle s'opposait à une nouvelle situation. En effet, c'est pendant cette deuxième période, quand les nouvelles tendances et le nouveau paradigme critique étaient établis internationalement, que le conflit de valeurs est devenu évident dans *Zygos* : son éditeur et ses collaborateurs critiquaient les tendances internationales de l'art, vues comme faciles, sans qualité, imposées par le marché de l'art.

Un éditorial de *Zygos* de 1977 mentionne Pierre Restany. L'auteur (nous supposons qu'il s'agit de Frantzis Frantziskakis) reproche au critique français d'être le représentant d'une internationalisation forcée – il note même qu'il s'appelle Pierre, comme Loti, « l'ennemi de Grèce ». Restany avait publié un article intitulé « La planète Parthénon »¹²⁰, où il présentait onze artistes grecs contemporains. En réagissant à ce choix d'artistes, l'auteur de *Zygos* déclare, ironiquement, que les normes internationales exigent que les Grecs changent leurs valeurs artistiques. Ainsi, l'influence de la tradition byzantine et de la tradition folklorique grecques devrait disparaître ; les grands peintres grecs tels que Gyzis, Lytras, Volanakis, Oikonomou, Savvidis, Iakovidis, Parthenis, Maleas, Papaloukas, Tsarouchis, devraient être retirés des musées ; l'importance accordée au courant de la grécité, représenté par Theofilos, Kontoglou, Pikionis, Diamantopoulos, la folkloriste Chatzimichali, devrait être révisée. Il écrit encore que « notre [c'est-à-dire celui des Grecs] attachement infertile aux valeurs locales, notre foi dans les racines grecques et dans tellement d'autres choses¹²¹ » se sont révélés inutiles : « qu'allons-nous gagner en faisant une bonne, une honnête peinture¹²² ? ». Ce qui est intéressant, c'est que l'auteur ne fait pas

¹¹⁹ BOTTINELLI, *ibid.*, p. 39.

¹²⁰ Pierre RESTANY, « Il Pianeta Partenone », *L'Espresso*, n° 17, mai 1977, p. 85.

¹²¹ « την στεία εμμονή μας στις ντόπιες αξίες, την πίστη μας στις ελληνικές ρίζες και τόσα άλλα παρόμοια ». « Σχόλια: Τάδε έφη Restany (Commentaires : Ainsi parlait Restany) », *Zygos*, n° 25, mars, avril 1977, p. 15.

¹²² « τι πρόκειται να κερδίσουμε κάνοντας καλή, τίμια ζωγραφική; ». *Ibid.*

seulement référence à de nouveaux critères artistiques préconisés par Restany ; il perçoit ces exigences comme issues de la Communauté économique européenne, comme une envie des dirigeants européens de transformer les Grecs, de les rendre « incolores, inodores, sans volonté¹²³ ». Si nous insistons sur cet article, qui sort de notre *corpus*, c'est parce qu'il éclaire les valeurs que la revue défendait pendant sa première période de parution. Enfin, cet éditorial se conclut sur un reproche adressé aux artistes grecs qui faisaient une carrière à l'étranger. Selon l'auteur, les artistes « qui, de profession, ont du “succès à l'étranger”, ayant bien appris leur leçon, lui consacrent [à Restany] leur “amitié” éternelle, en réservant la “discorde¹²⁴” pour tout ce qui est ou qui semble grec¹²⁵ ».

Conclusion

Zygos est dans une certaine mesure le lieu d'un discours qui compare et qui trouve inférieur l'art actuel à l'art moderne « classique ». Certes, pendant la parution de la revue, ce qui est considéré comme actuel change : l'art informel, par exemple, cède sa place au pop art. Représentative d'une grande partie de la critique grecque, la revue est restée attachée au critère de « qualité » de l'art, aux valeurs plastiques, à une vision plutôt visuelle que conceptuelle de l'art. Pour ces raisons, plusieurs de ses collaborateurs émettaient des réserves envers les tendances des années soixante. La plupart d'entre eux n'acceptaient pas, par ailleurs, un art complètement détaché des caractéristiques évoquant la grécité. Enfin, *Zygos*, vers le milieu des années soixante, peu avant la fin de sa première période de parution, continuait son œuvre d'explication de l'art abstrait au public grec, tout en devant expliquer le remplacement de cet art par d'autres tendances, comme le pop art, l'Arte Povera, les constructions, l'art cinétique, et d'autres mouvements encore.

¹²³ « άχρωμους, άοσμούς, άβουλους ». *Ibid.*

¹²⁴ Le mot utilisé est le mot grec antique *νείκος*, sans doute pour sa ressemblance avec « Nikos » (Kessanlis). Notons que Frantziskakis a organisé l'une des premières expositions de Kessanlis, avec P. Sarafianos, à la galerie ADEL, en 1955. Cependant, à cette époque-là, l'artiste était encore dans l'esprit de l'enseignement académique de l'École des beaux-arts d'Athènes.

¹²⁵ «Το ίδιο καλά ξέρουν επίσης το μάθημά τους και οι κατ'επάγγελμα “επιτυχημένοι στο εξωτερικό” καλλιτέχνες που του έχουν χαρίσει την αιώνια “φιλία” τους, κρατώντας το “νείκος” για ό,τι είναι ή φαίνεται ελληνικό...». *Ibid.*

Conclusion générale

« Personne ne le nie. Notre vision n'est plus la même qu'elle était il y a dix ou vingt ans. Un changement essentiel est survenu dans nos conceptions ; et on doit chercher la cause de ce changement dans l'art abstrait. Si, chez d'autres peuples, qui l'ont reçu progressivement, son effet a été grand, chez nous, qui l'avons vu arriver sous forme d'épidémie qui affecte des organismes affaiblis par la sous-alimentation esthétique, son effet a été encore plus grand. Aujourd'hui, approximativement dix ans après sa naturalisation en Grèce, on peut lui reconnaître sans réserve un succès : il a déplacé, presque sans que nous l'apercevions, notre vision vers un point d'où l'on peut, en regardant un tableau ou une sculpture, remarquer plus facilement et apprécier ses valeurs purement plastiques. Mais il nous a appris aussi quelque chose d'autre : que derrière ses facilités apparentes, les impuissances et les imitations sont plus évidentes que dans tout autre art du passé ou du présent. Que veut-on dire avec tout cela ? Que pour chaque personne qui sait ce qu'elle demande de l'art contemporain, il y a une boussole ; si cette personne apprend à l'utiliser, elle trouvera facilement la sortie du chaos d'aujourd'hui. C'est notre devoir de rendre cette boussole accessible au plus grand nombre de personnes que nous pouvons¹. »

En ces termes est résumée dans un éditorial de *Zygos* la vocation de la revue pour l'éducation artistique du public grec et pour l'adoption d'un rôle critique et d'un jugement sur la qualité des œuvres. On y perçoit les caractéristiques principales de l'orientation de la revue : un grand intérêt pour la compréhension de l'art abstrait, malgré les réserves émises par l'éditeur et plusieurs de ses collaborateurs ; une approche surtout formelle de cet art, comme un art qui conduirait à l'appréciation des qualités plastiques de tout art ; enfin, un avertissement d'un danger potentiel de baisse de qualité et de perte d'authenticité des jeunes artistes.

¹ «Κανένας δεν το αρνείται. Η όρασίς μας δεν είναι πια η ίδια που ήταν προ 10 ή προ 20 ετών. Κάποια μεταβολή ουσιώδης έχει επέλθει στα αισθητήριά μας. Και την αιτία αυτής της μεταβολής πρέπει να την αναζητήσουμε στην αφηρημένη τέχνη. Αν σε άλλους λαούς που τη δέχτηκαν προοδευτικά η επίδρασίς της ήταν μεγάλη, σε μας εδώ που την είδαμε να έρχεται υπό μορφήν επιδημίας και να προσβάλλη οργανισμούς εξασθενημένους από τον αισθητικό υποσιτισμό, η επίδρασίς της ήταν ακόμη μεγαλύτερη. Σήμερα, μετά δέκα περίπου έτη από της πολιτογραφήσεώς της στην Ελλάδα, μπορούμε ανεπιφύλακτα να της αναγνωρίσουμε μία επιτυχία: Ότι μετέθεσε, χωρίς σχεδόν να το καταλάβουμε, την οπτική μας γωνία σε ένα σημείο απ'όπου να μπορούμε, βλέποντας ένα πίνακα ή ένα γλυπτό, να επισημαίνουμε ευχερέστερα και να χαιρώμαστε τις καθαρά πλαστικές του αξίες. Μας έμαθε όμως και κάτι άλλο: Πως πίσω από τις φαινομενικές ευκολίες της είναι διαφανέστερες οι αδυναμίες και οι μιμήσεις απ'ό,τι σε οποιαδήποτε άλλη ζωγραφική του παρελθόντος ή του παρόντος. Τι θέλουμε με όλα αυτά να πούμε; Ότι για κάθε άνθρωπο που ξέρει τι ζητά από τη σύγχρονη τέχνη υπάρχει μια πυξίδα που αν μάθη να την συμβουλευέται θα βρη εύκολα διέξοδο από το σημερινό χάος». « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 4.

La revue *Zygos* est parue au milieu des années cinquante, au début d'une période de reconstruction de la Grèce. Pendant cette période, une classe moyenne s'est formée, caractérisée par une envie de modernisation, de contact avec l'Occident et d'amélioration de son niveau culturel. La revue et la galerie *Zygos* ont été des facteurs importants de l'épanouissement de la vie culturelle grecque, épanouissement spectaculaire, mais brusquement interrompu par la Dictature des colonels. Cependant, *Zygos* a paru de nouveau de 1973 à 1983 de même que la galerie a rouvert en 1977 et a fonctionné pendant plusieurs années. Comment expliquer la longévité spectaculaire de la revue, malgré son interruption ? Doit-on l'attribuer à l'insistance et aux sacrifices personnels de son éditeur, Frantzis Frantziskakis, qui avait un fort sentiment de devoir patriotique ? De fait, l'édition de la revue était le produit de la vision et de l'effort personnels de son éditeur, avec la contribution de son épouse et d'une pléiade d'historiens, de critiques, de directeurs de musée et surtout – spécificité de la revue – d'artistes. *Zygos* est un exemple caractéristique de la description faite par Pierre Wat :

« Que dit-on, ici, qu'un manuel d'histoire de l'art ne dirait pas ? Que derrière toute revue se cache un homme et que ses aventures, même si elles finissent par se confondre avec tel ou tel mouvement, sont d'abord – au sens fort de ce terme – des créations singulières : fruit du désir d'un individu, qui a choisi de donner cette forme précise à un projet artistique. Créer une revue n'est certes pas la même chose que peindre un tableau, mais cela ne ressemble guère plus à l'édition d'un livre d'art. Si le collectif est nécessaire, il l'est d'abord pour donner forme au rêve d'un individu² ».

Zygos ne suivait pas une ligne éditoriale stricte et elle n'était pas associée à un cercle particulier d'intellectuels ou d'artistes. Elle reflétait plutôt les idées du milieu grec libéral du centre, mais était une revue pluraliste, ouverte à des milieux politiques différents et à des positions esthétiques tant modernistes que conservatrices. Elle s'adressait à environ deux mille lecteurs, de la classe moyenne ou supérieure, intéressés par l'art, mais aussi par l'architecture, la décoration d'intérieur, les arts appliqués, en un mot par un mode de vie modernisé, comme le montrent les publicités de la revue. Son essai d'une édition de qualité était limité par les difficultés d'édition en Grèce. Elle envisageait de présenter le plus grand nombre possible d'artistes grecs actifs, mais aussi d'honorer les grandes figures de l'art

² Pierre WAT, « Préface: La revue, objet d'histoire de l'art totale », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 11.

grec. Parallèlement, elle essayait d'informer ses lecteurs sur l'actualité artistique internationale. Comme méthode de la revue, nous observons une prévalence des concepts de génie artistique, de valeur individuelle et d'authenticité des artistes, et une certaine antipathie à l'égard de la théorisation des mouvements artistiques. Cependant, la revue avait bien une problématique théorique, centrée sur la nature de l'art moderne, le sens de l'art abstrait, la particularité de l'art grec. *Zygos* n'était pas associée à un réseau de revues, tout en ayant certaines caractéristiques des revues généralistes, mais sérieuses de son époque. À travers son envie d'éducation artistique du public général, sa combinaison d'articles d'actualité et d'études théoriques, elle s'insérait dans un champ de revues instructives, de haute vulgarisation et intéressées par l'art qui leur était contemporain.

La revue et la galerie *Zygos* ont promu un grand éventail d'artistes grecs. Si la revue a débuté avec une couverture réalisée par Dimitrios Galanis et a accordé une place importante aux fondateurs du courant de la grécité des années trente (Pikionis, Papaloukas, Kontoglou), elle a aussi présenté plusieurs autres artistes de toutes les tendances. De plus, la galerie a accueilli certaines des premières expositions d'art abstrait, qui ont même provoqué des polémiques dans la presse artistique grecque (comme celle de Vlasis Kaniaris en 1958). D'un côté, il semble que *Zygos* a été l'un des facteurs qui ont conduit à la consécration et à la popularisation de l'esthétique de la grécité dans l'après-guerre. De l'autre, *Zygos* avait un engagement moderniste, peut-être plus tempéré que celui de la revue et galerie *Nees morfes* (malheureusement, la brève parution de *Nees morfes* ne permet pas une comparaison très approfondie). En comparaison avec sa principale concurrente, la revue de gauche *Epitheorisi technis*, *Zygos* était le défenseur de l'autonomie de l'art et de l'indépendance de l'artiste par rapport à un devoir présumé de participation sociale. *Zygos* accueillait aussi des opinions dignes d'intérêt sur la place de la Grèce dans le champ artistique international. Est-ce la nécessité de synchronisation avec l'art international qui est plus importante, se demandaient les critiques grecs, ou la protection de l'identité et de l'authenticité de l'art grec d'une homogénéité imposée par l'extérieur ? Ainsi, l'art abstrait était souvent présenté comme un danger pour les artistes grecs – danger d'imitation, d'académisme, d'assimilation.

L'information internationale offerte par *Zygos* était précieuse à une époque où les traductions des livres étrangers étaient limitées en Grèce. Il faut noter, cependant, que cette information provenait de critiques et d'historiens, surtout français, qui représentaient un

« modernisme tempéré³ », attaché aux valeurs de l'humanisme et de la mesure. La diplomatie culturelle de la Guerre froide, appuyée sur la notion de « liberté », semble s'introduire dans les textes de *Zygos* – ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il s'agit d'une revue libérale, dans une large mesure. Cependant, la revue n'appartenait pas aux réseaux de promotion de ce discours, issu surtout des États-Unis. L'antagonisme entre Paris et New York laisse aussi ses traces dans les pages de la revue. La balance semble pencher plutôt vers Paris, lieu d'études de la plupart des critiques et des artistes grecs, peut-être aussi à cause d'un certain antiaméricanisme issu de la Guerre civile grecque. Les collaborateurs de *Zygos* citent beaucoup André Malraux, Henri Bergson, Marcel Brion, René Huyghe, mais aussi Herbert Read, Heinrich Wölfflin, Werner Haftmann.

D'une part, il est évident que la revue n'est pas détachée du discours critique international. Plus particulièrement, les idées de ses collaborateurs semblent se développer parallèlement à ce que Richard Leeman nomme l'« histoire devenue classique de la modernité⁴ », histoire prédominante du milieu des années cinquante jusqu'au milieu des années soixante. Les principes fondamentaux de ce discours étaient l'autonomie artistique, l'idée d'un progrès de l'art vers sa forme pure, une logique de continuation selon laquelle les liens entre l'œuvre de Cézanne et l'art abstrait étaient plus importants que les ruptures. Ce discours formaliste, qui accentuait surtout les valeurs plastiques de l'art, était combiné à un discours sur la révélation des profondeurs de l'âme humaine et de l'époque moderne par l'art moderne. Ce deuxième discours était associé, dans une certaine mesure, à la défense de l'art informel développée en France, surtout contre le reproche de « l'art pour l'art ».

D'autre part, *Zygos*, sensible au problème de la particularité grecque, revue héritière, en partie, des idées des années trente, accueillait souvent des essais de liaison des valeurs modernes à des valeurs classiques, issues de l'art antique. Des arguments sur la mesure qui caractérisait les artistes grecs, sur la parenté de l'esprit grec et de l'esprit cartésien français, sur une distinction entre un art logique et clair méditerranéen et un art angoissé et obscur du Nord, avaient une place importante dans la revue. Enfin, cet attachement aux valeurs classiques et aux concepts de qualité et de *métier* artistique rendait difficile la réception des nouvelles tendances des années soixante (pop art, art conceptuel,

³ Myriam METAYER, *Panoramas de l'art moderne: Manuels et synthèses en Italie et en France (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Art & Société), p. 132.

⁴ Richard LEEMAN, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), p. 107.

etc.) – d’autant plus que l’art abstrait venait d’être accepté par les collaborateurs de *Zygos* comme le point culminant de l’art moderne. L’interruption de *Zygos* en 1966 coïncidait avec des changements importants de la critique d’art et du champ des revues. Par ailleurs, dans un environnement très différent en Grèce après les années de la Dictature, la revue s’est trouvée dans un rôle différent ; si, avant 1966, elle introduisait de nouvelles tendances, après 1973, elle s’opposait à une nouvelle situation. Pour cette raison, nous avons laissé cette période hors du cadre de notre recherche.

L’hypothèse principale de cette thèse était que *Zygos*, une revue plutôt conservatrice jusqu’en 1960, a montré ensuite un engagement mesuré dans la modernité. La revue a essayé de réconcilier la modernité artistique et une esthétique de la grécité héritière de la « génération des années trente ». Cette hypothèse, déjà posée par d’autres chercheurs, se confirme. Ce que nous voulons ajouter, c’est que *Zygos* appartenait plus à un champ critique international, qu’à un champ particulier grec. Autant ses caractéristiques de revue que les opinions présentées dans ses pages, s’inséraient dans la problématique générale de l’époque. Même son attachement aux « idéaux classiques » d’un art grec moderne avait son équivalent dans le courant tempéré de la critique française, tandis que son attachement à l’autonomie artistique et à la qualité plastique pourrait être comparé à la pensée d’Alfred Barr et de Clement Greenberg. Il s’agit après tout d’une question d’orientation de recherche : insister sur les particularités culturelles et historiques grecques, ou sur la diffusion directe ou indirecte des idées et des valeurs esthétiques ?

Restent ouvertes plusieurs questions qui pourraient être approfondies dans de futures recherches. Nous avons insisté sur la réception de l’art moderne comme une évolution formelle de Cézanne à l’art abstrait (chapitre 6) et sur les arguments qui justifiaient la parenté entre l’art moderne et l’idéal grec classique (chapitre 7). Mais nous n’avons touché que la surface de l’argumentation de cette époque : il faudrait une analyse plus approfondie de la pensée et des lectures de ces auteurs ainsi qu’une recherche de leurs archives, si il y en a. Surtout, il faudrait faire une recherche plus approfondie dans les sources et les archives liées à l’histoire de *Zygos*, introuvables pour le moment, en dehors du manuscrit de l’éditeur que nous avons consulté. Cette recherche éclairerait les collaborations de la revue avec des critiques étrangers, les articles qu’elle a traduits sans toujours citer leurs sources, les citations qui montrent le voyage d’idées entre auteurs et pays. Il y a par ailleurs encore beaucoup d’éléments à clarifier sur l’histoire culturelle grecque de la période que nous avons étudiée (années cinquante et soixante) ainsi que sur

le rôle de *Zygos* et d'autres acteurs du monde de l'art grec. Enfin, une étude de la deuxième période de parution de la revue donnerait une image plus complète non seulement du changement de la revue, mais aussi du changement du monde de l'art en Grèce. Cependant, nous espérons que cet essai d'étude de *Zygos* sera utile à des études comparatives de la critique d'art et des revues de l'après-guerre.

Bibliographie

Sources

Entretiens et manuscrits

CHRISTOU Chrysanthos, *Entretien enregistré*, 15 janvier 2013.

DELIVORRIAS Angelos, *Entretien enregistré*, 19 juin 2013.

DIMAKOPOULOU Julia, *Entretien enregistré*, 21 octobre 2015.

FRANTZISKAKI Aikaterini, *Entretien enregistré*, 29 janvier 2013.

FRANTZISKAKI Aikaterini, *Entretien enregistré*, 11 janvier 2013.

FRANTZISKAKI Aikaterini, *Entretien enregistré*, 10 décembre 2012.

FRANTZISKAKIS Frantzis, *Manuscrit inédit*, [s.d.].

KATAKOUZINOS Angelos, *Mémorandum*, Athènes : [s.n.], 1979.

KATAKOUZINOS Angelos, *Nous les fidèles (tapuscrit)*, [s.d.]. Fondation Angelos et Lito Katakouzinou.

TETIS Panagiotis, *Entretien enregistré*, 17 juin 2013.

ZIAS Nikos, *Entretien enregistré*, 20 juin 2013.

Chroniques et témoignages

DIMAKOPOULOU Julia, *Νέες Μορφές 50 χρόνια μετά (Nees Morfes, 50 ans après, catalogue d'exposition, Athènes, Musée Benaki Pireos, 2009)*, Athènes : Musée Benaki / Nees Morfes, 2009, 283 p.

DOUMANIS Orestis, « Ορέστης Δουμάνης: Ομιλία στη Θεσσαλονίκη το Μάιο του 2007 (Orestis Doumanis: Conférence à Thessalonique en mai 2007) », *Blog de Giorgos Triantafyllou*, [s.d.]. URL : <http://triantafylloug.blogspot.gr/p/keimena-texts.html>. Consulté le 13 mai 2014.

CHRISTOU Chrysanthos, *Παραλειπόμενα: Επιφυλλίδες στην εφημερίδα Καθημερινή για την τέχνη, την ιστορία, τον πολιτισμό, 1952-1962 (Le contexte: Essais publiés dans le journal Kathimerini sur l'art, l'histoire et la civilisation, 1952-1962)*, Athènes : Syllogos pros diadosin ofelimon biblion, 2008, 295 p.

FRANTZISKAKIS Frantzis, *Ενθυμού και μη λησμόνει: Ανάγνωσμα κατάλληλο για κρυφά σχολεία (Souviens-toi et n'oublie pas: Lecture appropriée pour l'École secrète)*, Athènes : Kastaniotis, 1997, 657 p.

LIAKOPOULOU Marilena, « Αίθουσα τέχνης Αθηνών (Salle d'art d'Athènes, témoignage de Marilena Liakopoulou) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη*,

1920-1988 (*Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988*), Athènes : Apopsi, 1989, p. 72-73.

KARDOULAKI Artemis, « Ο γκαλερίστας: Ζυγός, η πρώτη μεταπολεμική αίθουσα τέχνης με ένα περιοδικό που κράτησε 20 χρόνια (Le galeriste : Zygos, la première galerie d'art d'après-guerre avec une revue qui a duré 20 années) : entretien avec Aikaterini Frantziskaki », *Ta nea tis technis*, n° 6, mars 1992, p. 7.

KREMMYDAS Kostas et SYNODINOS Zisimos (dirs.), « Lettre de Nikos Svoronos à Giannis Chaïnis, 17-9-1954 », *Mandragoras*, n° 6-7: Numéro spécial: *Epitheorisi technis*, juin 1995, p. 118-119.

MARAGKOU Maria, « Interview par Frantzis Frantziskakis », *Kyriakatiki eleftherotypia*, 9 février 1992.

SPINOU Pari, « Μισός αιώνας “Νέες μορφές” (Un demi-siècle de “Nees morfes”, interview de Julia Dimakopoulou) », *Kyriakatiki eleftherotypia*, sect. *Epta*, 13 septembre 2009. URL : <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=81365> 1 of. Consulté le 26 mars 2014.

SPENCER Charles, *Charliko in Greece: Αναμνήσεις ενός Άγγλου κριτικού τέχνης (Souvenirs d'un critique d'art anglais)*, traduit par Stathis SKLAVOUNAKOS, Athènes : Gema, 2005, 318 p.

TETSI Panagiotis, *...Εκ του θανάτου εις την ζωήν: Μνήμη προσφιλών (...De la mort à la vie: En mémoire d'amis)*, Athènes : [s.n.], 2012, 167 p.

TETSI Panagiotis, « Όσοι νοιάστηκαν για την τέχνη (Ceux qui se sont souciés de l'art) », in *Φαρμακείον Ευαγγέλου Ραφαλιά (La pharmacie d'Evangelos Rafalias)*, Athènes : Kastaniotis, 2010, p. 182-186.

VALAORITIS Nanos, « Περιοδικό Πάλι, πενήντα χρόνια μετά (La revue *Pali*, cinquante ans après) », *I Avgi*, sect. *Anagnoseis*, 3 août 2014. URL : <http://www.avgi.gr/article/10812/3543383/periodiko-pali-penenta-chronia-meta>. Consulté le 2 juin 2017.

« Γκαλερί Ζυγός (Galerie Zygos) », in *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988 (Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988)*, Athènes : Apopsi, 1989, p. 94-95.

Articles publiés dans Zygos

A. TASSOS, « Ένας περίπατος με τον Γαλάνη (Une promenade avec Galanis) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 27-34.

A. TASSOS, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 20-21.

A. TASSOS, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 12-13.

- ALEXIOU Nikos, « Ο Πικιώνης στην Ακαδημία (Pikionis dans l'Académie) », *Zygos*, IV-66, avril 1966, p. 19-20.
- ALEXIOU Nikos, « Προβλήματα της μοντέρνας τέχνης (Problèmes de l'art moderne) », *Zygos*, n° 51-52, février-mars 1960, p. 26-27.
- ANAGNOSTOPOULOU Maria, « Ο 20ός αιώνας και η Biennale (Le XXe siècle et la Biennale) », *Zygos*, n° 101-102, avril-mai 1964, p. 13-29.
- ANDRONIKOS Manolis, « Σταθμοί της σύγχρονης τέχνης (Étapes de l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 34-43, 54.
- ANDRONIKOS Manolis, « Έργα της ελληνικής πλαστικής των αρχαϊκών χρόνων: Α': Θεωρητικό προοίμιο (Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque: I: Préambule théorique) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, p. 17-18, 44.
- ANDRONIKOS Manolis, « Γνώμες για τον Πικιώνη σαράντα αρχιτεκτόνων, διανοουμένων και καλλιτεχνών (Opinions de quarante architectes, intellectuels et artistes sur Pikionis) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 17-23.
- ASSELIN Henry, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Παρίσι: Το δέκατο Σαλόν νέων ζωγράφων (Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le dixième Salon de la Jeune peinture) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 22.
- ASSELIN Henry, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Παρίσι: Η γλυπτική στο Salon d'automne 1958 (Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: La sculpture au Salon d'Automne 1958) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 19.
- AZGUR Zair, « Το συνέδριο των ρώσων καλλιτεχνών (Le congrès des artistes russes) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 16.
- BEKIARI Koula, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 20.
- BRAQUE Georges, « Κουβέντες του Braque (Propos de Braque) », traduit par G. P. SAVVIDIS, *Zygos*, n° 14, décembre 1956, p. 12-13.
- CHAMPIGNEULLE Bernard, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Παρίσι: Το Salon des Tuileries (Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Le Salon des Tuileries) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, p. 25-26.
- CHATZIDAKIS Manolis, « Giannis Moralis », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 5-28.
- CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS Nikos, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 11-12.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Ιστορία και θεωρία της τέχνης σαν προϋποθέσεις ερμηνείας της καλλιτεχνικής δημιουργίας (Histoire et théorie de l'art comme conditions de l'interprétation de la création artistique) », *Zygos*, III-66, mars 1966, p. 11-24, 82.

- CHRISTOU Chrysanthos, « Η 8η Πανελλήνιος: Μια έκθεση που δικαίωσε και εδικοιόθη (La 8e Panhellénique : Une exposition qui a justifié et qui s'est justifiée) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 8-22, 46.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Οι αφετηρίες της ζωγραφικής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (Les débuts de la peinture de Dominikos Theotokopoulos) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 34-42.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Βασικές τάσεις στη Ζ' Πανελλήνιο (Les tendances principales à la 7e Panhellénique) », *Zygos*, n° 91-92, juin-juillet 1963, p. 11-17.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Τα πρόσωπα της σύγχρονης αμερικανικής ζωγραφικής (Les visages de la peinture américaine contemporaine) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 27-35, 74.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Pablo Picasso: Προβλήματα μιας σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας (Pablo Picasso: Problèmes d'une création artistique contemporaine) », *Zygos*, n° 84-85, novembre-décembre 1962, p. 5-23.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Χρήστος Καπράλος: Μια πλαστική της ανθρώπινης μορφής (Christos Kapralos : Une plastique de la forme humaine) », *Zygos*, n° 77, avril 1962, p. 5-23.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Ο προβληματισμός της νεοελληνικής ζωγραφικής (Le questionnement de la peinture néohellénique) », *Zygos*, n° 76, mars 1962, p. 27-37.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Pierre Soulages και το πρόβλημα του μαύρου χρώματος στη σύγχρονη ζωγραφική (Pierre Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine) », *Zygos*, n° 64, mars 1961, p. 24-27.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Το Δ' Συνέδριον αισθητικής (Le IVe Congrès d'esthétique) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 5-7.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Οι Νταντά στο Ντύσσελτορφ (Les Dada à Düsseldorf) », *Zygos*, n° 36-37, novembre-décembre 1958, p. 10-14.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Πενήντα χρόνια μοντέρνας τέχνης στην διεθνή έκθεση των Βρυξελλών (Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 8-15.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Γ' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, III) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 25-26, 28.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Β' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, II) », *Zygos*, n° 31, juin 1958, p. 23-26, 28.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Ο Archipenko στην Ελλάδα (Archipenko en Grèce) », *Zygos*, n° 58, juin 1958, p. 5-7.

- CHRISTOU Chrysanthos, « Η περιπέτεια της μορφής: Προς το νόημα της σύγχρονης τέχνης, Α' (L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain, I) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 13-16.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Η σύγχρονη ζωγραφική στις μεγάλες στιγμές της (La peinture contemporaine dans ses grands moments) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 14-16.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Τέχνη και πολιτισμός: Η πορεία της μορφής, Β' (Art et civilisation: Le parcours de la forme, II) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 12-13, 21.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Τέχνη και πολιτισμός: Η πορεία της μορφής, Α' (Art et civilisation: Le parcours de la forme, I) », *Zygos*, n° 17, mars 1957, p. 15-17.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Αρχαία ελληνική και σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη (Art grec antique et art européen contemporain) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 6.
- COGNAT Raymond, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Αναμένοντας μια καινούρια τέχνη (Les beaux-arts dans les centres internationaux: En attendant un art nouveau) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 14.
- COGNAT Raymond, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Κυβισμός (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Cubisme) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 23-24.
- COGNAT Raymond, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Γλυπτική στη Γαλλία (Les beaux-arts dans les centres internationaux: Sculpture en France) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 24.
- DELANGE René, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Η Α Βιεννάλη του Παρισιού (Les beaux-arts dans les centres internationaux: La 1re Biennale de Paris) », *Zygos*, n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 31.
- DELANGE René, « Οι καλές τέχνες στα διεθνή κέντρα: Μ. Χαγκάλλ (Les beaux-arts dans les centres internationaux: M. Chagall) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 22-23.
- DORFLES Gillo, « Η σύγχρονη ιταλική ζωγραφική (La peinture italienne contemporaine) », *Zygos*, traduit par Aikaterini FRANTZISKAKI, n° 18, avril 1957, p. 9-11.
- DOUKAS Stratis, « Ο γαλλικός εμπρεσιονισμός και οι επιδράσεις του στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική (L'impressionnisme français et ses influences sur la peinture grecque contemporaine) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 22-23.
- DOUMANIS Orestis, « Αλληλογραφία (Correspondence) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 78-79.
- DRAGOMIS Ion, « Σχόλια: Τρομοκρατία (Commentaires: Terrorisme) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 7.
- E. R., « Vieira da Silva: Πρώτο βραβείο ζωγραφικής στην Bienal του Sao Paulo (Vieira da Silva: 1er prix de peinture au Bienal de Sao Paulo) », *Zygos*, n° 70, septembre 1961, p. 39.

- EFTHIMIADI-MENEGAKI Froso, « Η V Bienal του Sao Paulo (La 5e Bienal de Sao Paulo) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 28-31, 47.
- EFTHIMIADI-MENEGAKI Froso, « «"Our Museum": Οι Αμερικανοί για τα μουσεία τους ("Our Museum": Les Américains sur leurs musées) », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 7-10, 24.
- EFTHIMIADI-MENEGAKI Froso, « Το νέο πλαστικό ιδεώδες στην αμερικανική γλυπτική (Le nouveau idéal plastique dans la sculpture américaine) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 9-11.
- EFTHIMIADI-MENEGAKI Froso, « Η διεθνής έκθεση του Μουσείου Ροντέν (L'exposition internationale du Musée Rodin) », *Zygos*, n° 9, juillet 1956, p. 16-17.
- ENGONOPOULOS Nikos, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 11.
- EVANGELIDIS Dimitris, « Το Guggenheim 1958 (Le Guggenheim de 1958) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 8.
- EVANGELIDIS Dimitris, « Ο Πικιώνης και η τέχνη (Pikionis et l'art) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 15.
- F. F. [FRANTZISKAKIS] Frantzis, « Αισθητική του βιβλίου (Esthétique du livre) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 24.
- FATOUROS Dimitris, « Η αυτοτέλεια της σύγχρονης τέχνης και η γενικότερη σημασία της (L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 23-30, 55.
- FATOUROS Dimitris, « Η δύναμη του κενού και η γλυπτική της Άλεξ Μυλωνά (La force du vide et la sculpture d'Alex Mylona) », *Zygos*, n° 55, juin 1960, p. 17-26.
- FERENTINOU Efi, « Το μουσικό-ζωγραφικό έργο της Hedge Hémon (L'œuvre musicale-picturale de Hedge Hémon) [sic] », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 74-78.
- FERENTINOU Efi, « Τα Παναθήναια της σύγχρονης γλυπτικής: Μια σημαντικώτατη καλλιτεχνική εκδήλωση (Les Panathénées de la sculpture contemporaine: Une manifestation culturelle très importante) », *Zygos*, VII-65, août 1965, p. 10-19, 67-68.
- FERENTINOU Efi, « Η γλυπτική στην 8η Πανελλήνιο (La sculpture à l'8e Panhellénique) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 23-27.
- FERENTINOU Efi, « Giannis Spyropoulos », *Zygos*, n° 55, juin 1960, p. 5-16, 45.
- FERENTINOU Efi, « Το καινούριο λεξικό της αφηρημένης ζωγραφικής (Le nouveau dictionnaire de peinture abstraite) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 25.

- FERENTINOU Efi, « Η Μπιεννάλε του Sao Paulo (La Biennale de Sao Paulo) », n° 24, octobre 1957, p. 4-8.
- FERENTINOU Efi, « Μια εικόνα από την σύγχρονη αμερικανική τέχνη (Une image de l'art américain contemporain) », *Zygos*, n° 21, juillet 1957, p. 10-11.
- FERENTINOU Efi, « Ben Nicholson: Ο άγγλος ζωγράφος που τιμήθηκε με το διεθνές βραβείο Guggenheim (Ben Nicholson : Le peintre anglais qui a été honoré avec le prix international Guggenheim) », *Zygos*, n° 14, décembre 1956, p. 14, 22.
- FERENTINOU Efi, « Σύγχρονοι αμερικανοί γλύπτες (Sculpteurs américains contemporains) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 7-11.
- FRANTZISKAKI Aikaterini, « Συνομιλία με τον Archipenko (Entretien avec Archipenko) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 25-26.
- FRANTZISKAKI Aikaterini, « Ο Κοκότσκα στην Αθήνα (Kokoschka à Athènes) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 15.
- FRANTZISKAKIS Frantzis K., « Ειρήνη και πολιτισμός: Όταν άλλα λέγονται και άλλα εννοούνται (Paix et civilisation: Quand on sous-entend autre chose de ce qu'on dit) », *Zygos*, n° 58, avril 1983, p. 2-6, 70.
- GALANIS Dimitrios, « Cézanne, ο καλλιτέχνης, ο άγιος (Cézanne, l'artiste, le saint) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 9.
- GALANIS Dimitrios, « Dédicace », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 3.
- GEORGIADIS Andreas, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 10-11.
- GIALOURAKIS Manolis, « Δημήτρης Λίτσας (Dimitris Litsas) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 16.
- GIMOND Marcel, « Η γλυπτική και η ζωή (La sculpture et la vie) », traduit par Alekos KONTOPOULOS, *Zygos*, n° 40, mars 1959, p. 15-16.
- GIMOND Marcel, « Η γλυπτική και η ζωή (La sculpture et la vie) », traduit par Alekos KONTOPOULOS, *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 11-13.
- GIMOND Marcel, « Η γλυπτική και η ζωή (La sculpture et la vie) », traduit par Alekos KONTOPOULOS, *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 5-8.
- HODIN J. P., « Το συνέδριο των κριτικών (Le colloque des critiques) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 20-21, 25.
- HUISMAN Georges, « Fernand Léger », traduit par Kostas KALLIGAS, *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 5, 13.

- HUYGHE René, « Η σύγχρονη ζωγραφική ανάμεσα στην αφαίρεση και στην πραγματικότητα (La peinture contemporaine entre l'abstraction et la réalité) », traduit par E. KARTALI et T. KYRIAKOU, *Zygos*, n° 25, novembre 1957, p. 4-9, 18.
- JOHNSON U. E., « Το σχέδιο στην Αμερική (Le dessin en Amérique) », *Zygos*, n° 4, février 1956, p. 19.
- KALLIGAS Marinos, « Giannis Tsarouchis », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 5-6.
- KALLIGAS Kostas, « «Οι πηγές του 20ού αιώνα»: Μια ιστορική έκθεση του Συμβουλίου της Ευρώπης » (« Les sources du XXe siècle » : Une exposition historique du conseil de l'Europe) », *Zygos*, n° 62, janvier 1961, p. 25-27.
- KALLIGAS Marinos, « Ιστορική και θεωρητική καταγωγή της αφηρημένης τέχνης (Origine historique et théorique de l'art abstrait) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 10-22.
- KALLIGAS Marinos, « Η έκθεση Νιάρχου (L'exposition de Niarchos) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 4-7.
- KANELIS Orestis, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 24-25.
- KAPRALOS Christos, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 14-15.
- KAPRALOS Christos, « Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε (Les Grecs à la Biennale) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 8-9.
- KAPRALOS Christos, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 13.
- KARANTONIS Andreas, « Η ποίηση της ζωγραφικής του Σπύρου Βασιλείου (La poésie de la peinture de Spyros Vasileiou) », *Zygos*, n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 14-20.
- KATAKOUZINOS Angelos, « Εμείς οι πιστοί... Αφιέρωμα στη Γαλλία (Nous les fidèles... Hommage à la France) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 9-15.
- KATRAKI Vaso, « Εντυπώσεις από την Biennale (Impressions de la Biennale) », *Zygos*, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 5-9.
- KATRAKI Vaso, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.
- KONTOPOULOS Alekos, « Πορεία προς νέο κόσμο παραστάσεων: Η ζωγραφική του Τώνη Ιωάννου (Parcours vers un nouveau monde de représentations : La peinture de Tonis Ioannou) », *Zygos*, V-65, juin 1965, p. 39-42.

- KONTOPOULOS Alekos, « Ένα έργο πρωτόγονου μύθου: Η ζωγραφική του Κώστα Τσόκλη (Un œuvre de mythe primitif: La peinture de Kostas Tsoklis) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 21-23.
- KONTOPOULOS Alekos, « Γιατί ο Mondrian καταργεί το αντικείμενο; (Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet ?) », *Zygos*, n° 51-52, février-mars 1960, p. 36-37, 44.
- KONTOPOULOS Alekos, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 15-17.
- KONTOPOULOS Alekos, « Η σύγχρονη τέχνη και το ζήτημα της ελληνικότητας (L'art contemporain et la question de la grécité) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 27, 30.
- KONTOPOULOS Alekos, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 14.
- KONTOPOULOS Alekos, « Μαθήματα τέχνης: Η απλοποίηση του σχήματος - Δύο μεγάλες οικογένειες καλλιτεχνών (Leçons d'art : La simplification de la forme - Deux grandes familles d'artistes) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 8, 13.
- KOPSIDIS Rallis, « Sans titre », *Zygos*, VII-66, octobre 1966, p. 20-21.
- KOTZAMANI Maria, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό: Μια επιστολή (Artistes grecs à l'étranger: Une lettre) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 78-79.
- KOTZAMANI Maria, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό (Artistes grecs à l'étranger) », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 72-74.
- KOTZAMANI Maria, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό (Artistes grecs à l'étranger) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 78-79.
- KOTZAMANI Maria, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό: Η δραστηριότητα του Κώστα Τσόκλη - Ο Σπυρόπουλος στο Ντιτρόϊτ (Artistes grecs à l'étranger: L'activité de Kostas Tsoklis - Spyropoulos à Detroit) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 77-78.
- LAMERAS Lazaros, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 11.
- LASKARIS Kimon, « Ο λογιοτατισμός του αρχιτέκτονος (L'académisme de l'architecte) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 4-5.
- LIPPMAN Walter, « Το μουσείο του μέλλοντος (Le musée du futur) », *Zygos*, n° 15, janvier 1957, p. 20.
- LOUKOPOULOS Klearchos, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 25, 44.
- LOUKOPOULOS Klearchos, « Robert Ebers », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 16.

- LOUKOPOULOS Klearchos, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 20.
- MANOUSAKIS Giorgos, « Η αφηρημένη ζωγραφική (La peinture abstraite) », *Zygos*, n° 34, septembre 1958.
- MARTHAS Takis, « Ανάγκη συνεργασίας ζωγράφου και αρχιτέκτονος (La nécessité de coopération entre peintre et architecte) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 14-15.
- MERANAIOS Kostis, « Από την έκθεση του Ν. Γ. Πεντζίκη (De l'exposition de N. G. Pentzikis) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 19.
- MICHELIS Panagiotis A., « Ν. Chatzikyriakos-Ghikas », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 9-14, 44.
- MICHELIS Panagiotis A., « Αρχιτεκτονικά θέματα: Βιομηχανική αισθητική και αφηρημένη τέχνη Β: Αφηρημένη τέχνη (Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait II : Art abstrait) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 27-41.
- MICHELIS Panagiotis A., « Αρχιτεκτονικά θέματα: Βιομηχανική αισθητική και αφηρημένη τέχνη: Α': Βιομηχανική αισθητική (Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : I : Esthétique industrielle) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 29-36.
- MICHELIS Panagiotis A., « Η τέχνη κι ο χρόνος (L'art et le temps) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 5.
- MILIADIS Giannis, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Πλαστική (La cinquième Panhellénique: Plastique) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 8-9, 24.
- MILIADIS Giannis, « Το εναγώνιο “γίγνεσθαι” (Le “devenir” angoissant) », *Zygos*, n° 10, août 1956, p. 9-10.
- MOORE Henry, « Τέχνη και ζωή: Ο γλύπτης στη σύγχρονη κοινωνία (Art et vie: Le sculpteur dans la société contemporaine) », traduit par Myrto MONACHOU, *Zygos*, n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 25-27.
- MOURELOS Giorgos, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 93, août 1963, p. 24-25, 34.
- MOURELOS Giorgos, « Τα μικρά γλυπτά της Μπέλλας Ραυτοπούλου (Les petites sculptures de Bella Raftopoulou) », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 26-29.
- MOURELOS Giorgos, « Λογικό θέμα και ζωγραφικό θέμα (Sujet logique et sujet pictural) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 7, 20.
- MOURELOS Giorgos, « Θεωρητικά προβλήματα: Φυσικό και ζωγραφικό φως (Problèmes théoriques: Lumière naturelle et lumière picturale) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 7.
- MYLONA Alex, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 45, août 1959, p. 14.

- MYLONA Alex, « Σκέψεις και συμπεράσματα (Pensées et conclusions) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 12-13.
- MYTARAS Dimitris, « Η ΙΙ Biennale των Νέων (La 2e Biennale des Jeunes) », *Zygos*, n° 71, octobre 1961, p. 16, 46.
- PANAGIOTOPOULOS I. M., « Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: ο ζωγράφος της αναγωγής (Dominikos Theotokopoulos: le peintre de la déduction) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 84-85.
- PANAGIOTOPOULOS Spyros, « Rallis Kopsidis », *Zygos*, VII-66, octobre 1966, p. 16-18.
- PAPADIMITRIOU Efthymis, « Αμερικανική χαρακτική (La gravure américaine) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 14-16.
- PAPADIMITRIOU Efthymis, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 14-15.
- PAPADIMITRIOU Elli, « Εμπόριο και τέχνη (Commerce et art) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 14-16.
- PAPANOUTSOS Evangelos, « Η στάση μας απέναντι στη σύγχρονη τέχνη (Notre attitude envers l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 5-9.
- PAPAGIANNIS Thymios, « Αρχιτεκτονικά θέματα: Θύμιος Παπαγιάννης (Sujets architecturaux: Thymios Papagiannis) », *Zygos*, n° 86, janvier 1963, p. 40-58.
- PELLAS Omiros, « Στοχασμοί πάνω στην αφηρημένη τέχνη (Réflexions sur l'art abstrait) », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 52-53.
- PIKIONIS Dimitris, « Αφιέρωμα εις τον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη (Hommage à l'homme et à l'artiste) », *Zygos*, n° 31, juin 1958, p. 13-14, 29.
- RIGAS Bertos, « Ο μανιερισμός και η σημασία του για μας (Le maniérisme et son importance pour nous) », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 31-41.
- ROUAULT Georges, « Δικαιώματα του καλλιτέχνη στο έργο του (Droits de l'artiste sur son œuvre) », traduit par Myrto MONACHOU, *Zygos*, n° 49, décembre 1959, p. 25-27, 46.
- SFAELLOS Charalampos, « Συνεργασίες αρχιτεκτόνων: Παράδοση και σύγχρονη αρχιτεκτονική στην Ελλάδα (Collaborations d'architectes: Tradition et architecture contemporaine en Grèce) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 6, 20.
- SLUSSER Jean Paul, « Έλληνες καλλιτέχνες στο εξωτερικό: Ο Κοντόπουλος στην Αμερική (Artistes grecs à l'étranger: Kontopoulos en Amérique) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 79.
- SOCHOS Antonis, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 12.

- SPITERIS Tony, « Καινούριοι προβληματισμοί στη σύγχρονη γλυπτική (Nouveaux questionnements de la sculpture contemporaine) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 51-53.
- SPITERIS Tony, « Μονόλογος χωρίς κριτική για την τέχνη του Μηταράκη (Monologue sans critique sur l'art de Mitarakis) », *Zygos*, n° 45, août 1959, p. 5-11.
- SPITERIS Tony, « Lili Arlioti », *Zygos*, n° 49, décembre 1959, p. 5-12.
- SPITERIS Tony, « Το δίδαγμα του (Sa leçon) », *Zygos*, n° 31, juin 1958, p. 15-16.
- SPITERIS Tony, « Η πέμπτη Πανελλήνιος: Γενικές διαπιστώσεις – Ζωγραφική – Χαρακτική – Διακοσμητική (La cinquième Panhellénique : Constatations générales – Peinture – Gravure – Décoration) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 4-8, 24.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 12.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 25-26.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 18, avril 1957, p. 14-15.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 16, février 1957, p. 19.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 15.
- SPITERIS Tony, « Χρονικό και σχόλια για την νεώτερη ελληνική ζωγραφική (Chronique et commentaires sur la peinture grecque moderne) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 10, 24-25.
- SPITERIS Tony, « Ο Μπουζιάνης και το έργο του (Bouzianis et son oeuvre) », *Zygos*, n° 10, août 1956, p. 15.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 19.
- SPITERIS Tony, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 6, 18.
- SPITERIS Tony, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 5, mars 1956, p. 8-9.
- SPITERIS Tony, « Η κριτική των εκθέσεων (La critique des expositions) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 8-9.
- SPYROPOULOU Zoi, « 33η Biennale Βενετίας (La 33e Biennale de Venise) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 7-22.

- SPYROPOULOU Zoi, « Η τέχνη σε όλο τον κόσμο: Οι απολογηταί (L'art dans le monde entier: Les défenseurs) », *Zygos*, V-65, juin 1965, p. 56-58.
- SPYROPOULOU Zoi, « Η τέχνη σε όλο τον κόσμο: Νέο περιοδικό (L'art dans le monde entier: Nouvelle revue) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 47-48.
- SPYROPOULOU Zoi, « Το Guggenheim 1958 (Le Guggenheim de 1958) », *Zygos*, n° 35, octobre 1958, p. 8-10.
- TERIADE E., « Η “ανακάλυψη” του Γκρέκο έργο του 20ού αιώνας (La “découverte” du Greco, un fait du XXe siècle) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 21-32.
- TOMPROS Michalis, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 6, mai 1956, p. 12-13.
- TSAROUCHIS Giannis, « Το μεγάλο δίδαγμα (La grande leçon) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 33.
- TSAROUCHIS Giannis, « Σκέψεις για τον Cézanne και την ελληνική ζωγραφική (Pensées sur Cézanne et la peinture grecque) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 8-9.
- TSAROUCHIS Giannis, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 19.
- VAKALO Eleni, « Jean ou Hans Arp », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 23-26.
- VAKALO Eleni, « Οι νέοι ζωγράφοι και οι εφαρμοσμένες τέχνες (Les jeunes peintres et les arts appliqués) », *Zygos*, II-66, février 1966, p. 76.
- VAKALO Eleni, « Οι νέοι στην 8η Πανελλήνιο (Les jeunes à la 8e Panhellénique) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 30-35.
- VAKALO Eleni, « Brancusi: Η απλότητα του λαϊκού ανθρώπου σοφία του μοντέρνου καλλιτέχνη (Brancusi: La simplicité de l'homme du peuple, sagesse de l'artiste moderne) », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 43-50.
- VAKALO Eleni, « Οι αρχές της μοντέρνας γλυπτικής, Α': Brancusi (Les débuts de la sculpture moderne, I: Brancusi) », *Zygos*, n° 101-102, avril-mai 1964, p. 10-12.
- VAKALO Eleni, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 98, janvier 1964, p. 30.
- VAKALO Eleni, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 96-97, novembre-décembre 1963, p. 35, 53.
- VAKALO Eleni, « Κριτική των εκθέσεων (Critique des expositions) », *Zygos*, n° 90, mai 1963, p. 54, 74.

- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 70, septembre 1961, p. 40-43.
- VAKALO Eleni, « Η κριτική και η σύγχρονη τέχνη (La critique et l'art contemporain) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 44-50, 54.
- VAKALO Eleni, « Nikos Ventouras », *Zygos*, n° 63, février 1961, p. 6.
- VAKALO Eleni, « Η ΣΤ' Πανελλήνιος έκθεση (La 6e Exposition panhellénique) », *Zygos*, n° 60-61, novembre-décembre 1960, p. 5-8.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 59, octobre 1960, p. 32-34.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 38-43.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 56-57, juillet-août 1960, p. 44-47.
- VAKALO Eleni, « Τέχνη και ζωή: Συμπεράσματα μιας ερεύνης (Art et vie: Conclusions d'une enquête) », *Zygos*, n° 50, janvier 1960, p. 25-27, 45.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 26-28, 44.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 41, avril 1959, p. 28-32, 48.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 20-22, 51.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 17-22, 45.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 36-37, novembre-décembre 1958, p. 29-31.
- VAKALO Eleni, « Καλλιτέχνες που δεν εκθέτουν συχνά: Κλέαρχος Λουκόπουλος (Artistes qui n'exposent pas souvent: Klearchos Loukopoulos) », *Zygos*, n° 34, septembre 1958, p. 13-16.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 33, août 1958, p. 27.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 32, juillet 1958, p. 22-23.
- VAKALO Eleni, « Η προσφορά του Παπαλουκά στην τέχνη (La contribution de Papaloukas à l'art) », *Zygos*, n° 31, juin 1958, p. 17-18.

- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 30, avril 1958, p. 17-18.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 20-21.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του διμήνου (Les expositions des deux mois) », *Zygos*, n° 27-28, janvier-février 1958, p. 32.
- VAKALO Eleni, « Οι εκθέσεις του μηνός (Les expositions du mois) », *Zygos*, n° 26, décembre 1957, p. 20-21.
- VAKALO Eleni, « Spyros Papaloukas », *Zygos*, n° 21, juillet 1957, p. 4-5.
- VAKALO Eleni, « Πενήντα χρόνια της ελληνικής ζωγραφικής: Επί τον τύπον των ήλων (Les cinquante ans de peinture grecque: Dans la marque des clous) », *Zygos*, n° 13, novembre 1956, p. 20-21.
- VAKALO Eleni, « Cézanne και οι σύγχρονες σχολές (Cézanne et les écoles contemporaines) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 12.
- VASILEIOU Spyros, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », n° 46-47, septembre-octobre 1959, p. 27, 43.
- VASILEIOU Spyros, « Προσανατολισμοί της ελληνικής ζωγραφικής (Orientations de la peinture grecque) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 13-16.
- VASILEIOU Spyros, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 9.
- VYZANTIOS Periklis, « Μερικές παρατηρήσεις (Quelques remarques) », *Zygos*, n° 60-61, novembre-décembre 1960, p. 9.
- VYZANTIOS Periklis, « Υπάρχουν κοινά σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης; (Enquête: Y a-t-il des points de contact de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 10.
- WALDMANN Emil, « Η προσφορά του Cézanne στην τέχνη (La contribution de Cézanne à l'art) », traduit par Christos RIGAS, *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 6-7.
- WARNIER Raymond, « Ο Lurçat και η γαλλική ταπητουργία (Lurçat et la tapisserie française) », *Zygos*, n° 39, février 1959, p. 14-18.
- XAGORARIS Pantelis, « Μια ακόμα τάση η art visuel (Encore une tendance, l'art visuel) », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 21-29, 79.
- XAGORARIS Pantelis, « Το Bauhaus και η σημασία του (Le Bauhaus et son importance) », *Zygos*, n° 94-95, septembre-octobre 1963, p. 9-23.

- XAGORARIS Pantelis, « Τέλεια στερεά και σύγχρονη πλαστική (Solides parfaits et plastique contemporaine) », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 29-37.
- XAGORARIS Pantelis, « Ανάλυση και σύνθεση των ζωγραφικών στοιχείων: Δοκίμιο (Analyse et synthèse des éléments picturaux: Essai) », *Zygos*, n° 59, octobre 1960, p. 23-27, 41.
- XYDIS Alexandros, « Η αφηρημένη τέχνη στην Ελλάδα: Δοκιμή παρουσίασης (L'art abstrait en Grèce: Essai de présentation) », *Zygos*, VI-65, juillet 1965, p. 66-69, 80.
- XYDIS Alexandros, « Πώς διαμορφώθηκε το έργο του Ξενάκη (La formation de l'œuvre de Xenakis) », *Zygos*, n° 76, mars 1962, p. 6-9.
- XYDIS Alexandros, « Η συμβολή του Τσαρούχη στην ανακάλυψη της ελληνικής παράδοσης (La contribution de Tsarouchis à la découverte de la tradition grecque) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 7-10.
- XYDIS Alexandros, « Το έργο του Χατζηκυριάκου-Γκίκα: Δοκιμή τοποθέτησής του (L'œuvre de Chatzikyriakos-Ghikas : Essai de placement) », *Zygos*, n° 58, septembre 1960, p. 19-21.
- XYDIS Alexandros, « Σύγχρονη τέχνη κι ελληνική (Art contemporain et art grec) », *Zygos*, n° 66-67, mai-juin 1961, p. 31-33, 54.
- XYDIS Alexandros, « Η ζωγραφική του Μαυροΐδη (La peinture de Mavroïdis) », *Zygos*, n° 42, mai 1959, p. 15-23, 44.
- XYDIS Alexandros, « Cézanne ή ο δρόμος του Μονάχου (Cézanne ou la route de Munich) », *Zygos*, n° 11-12, septembre-octobre 1956, p. 11, 25.
- XYDIS Alexandros, « Επίλογος μιας ερεΰνης (Épilogue d'une enquête) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 12-13.
- ZONGOLOPOULOS Giorgos, « Τέχνη και ζωή (Art et vie) », *Zygos*, n° 48, novembre 1959, p. 19-20.
- ZIAS Nikos, « Ανασκόπηση των προηγούμενων εκθέσεων (Récapitulation des expositions précédentes) », *Zygos*, IV-65, mai 1965, p. 36-42, 81-82.
- ZIAS Nikos, « Index des contenus de *Zygos* de novembre 1955 à octobre 1962 », *Zygos*, n° 87-88, février-mars 1963, annexe.
- « Σχόλια: Περί ήθους και άλλα τινά (Commentaires: De la moralité et d'autres choses) », *Zygos*, n° 41, juin 1981, p. 2-5, 77-78.
- « Σχόλια: Από θεωρίες χορτάσαμε (Commentaires: Nous en avons assez des théories) », *Zygos*, n° 35, juin 1979, p. 17.
- « Σχόλια: Τάδε έφη Restany (Commentaires : Ainsi parlait Restany) », *Zygos*, n° 25, mars 1977, p. 14-15.

- « Σχόλια: Δεν είναι αρκετές οι ώρες (Commentaires: Les heures d'ouverture ne sont pas suffisantes) », *Zygos*, n° 21, août 1976, p. 17.
- « Σχόλια: Μετά από είκοσι χρόνια... (Commentaires: Vingt ans après...) », *Zygos*, n° 15-17, juillet-décembre 1975, p. 20.
- « Σχόλια: Προηγούνται οι δικηγόροι (Commentaires: Les avocats précèdent) », *Zygos*, n° 7, avril 1974, p. 14-15.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, VII-66, octobre 1966, p. 8.
- « Σχόλια: Περί Θεόφιλου (Commentaires: Sur Theofilos) », *Zygos*, VI-66, juin 1966, p. 8.
- « Σχόλια: Η επιτυχία της Κατράκη (Commentaires: Le succès de Katraki) », *Zygos*, V-66, mai 1966, p. 6.
- « Η έκθεση της Zong-ολοπούλου στο Παρίσι: Κρίσεις του γαλλικού Τύπου (L'exposition de Zong-olopoulou à Paris: Critiques de la presse française) », *Zygos*, III-66, mars 1966, p. 38-39.
- « Σχόλια: Αλλού τα παράπονά τους (Commentaires: Ailleurs leurs plaintes) », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 10.
- « Ο Σπυρόπουλος στο Παρίσι (Spyropoulos à Paris) », *Zygos*, I-66, janvier 1966, p. 11-17.
- « Σχόλια: Τα δεκάχρονα του Ζυγού (Commentaires: Les dix ans de Zygos) », *Zygos*, IX-65, décembre 1965, p. 9.
- « 1955-1965: Ο “Ζυγός” εορτάζει την πρώτη δεκαετία (1955-1965 : “Zygos” célèbre sa première décennie) », *Zygos*, VIII-65, octobre 1965, p. 9-14.
- « Ευχές (Voeux) », *Zygos*, VIII-65, octobre 1965, p. 13-14.
- « Σχόλια: Να υλοποιηθούν (Commentaires: Qu'ils soient réalisés) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 8.
- « Σχόλια: Για Beatles (Commentaires: Pour des Beatles) », *Zygos*, II-65, mars 1965, p. 9.
- « Annonce », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 6.
- « [Annonce de la rédaction] », *Zygos*, I-65, février 1965, p. 6.
- « Σχόλια: Προς νέα περίοδο (Commentaires: Vers une nouvelle période) », *Zygos*, n° 103-104, octobre 1964, p. 8.
- « Σχόλια: Αισιοδοξία... υπό όρους (Commentaires: Optimisme... sous conditions) », *Zygos*, n° 98, janvier 1964, p. 6.
- « Σχόλια: Περί Μπιενάλε (Commentaires : De la Biennale) », *Zygos*, n° 96-97, novembre-décembre 1963, p. 8, 55.

- « Σχόλια: Ο κοιμισάριος της Βενετίας (Commentaires : Le commissaire de Venise) », *Zygos*, n° 94-95, septembre-octobre 1963, p. 8, 47.
- « Αλληλογραφία (Correspondance) », *Zygos*, n° 89, avril 1963, p. 75.
- « Εφαρμοσμένες τέχνες: Αρχή μιας προσπάθειας (Arts appliqués: Début d'un effort) », *Zygos*, n° 87-88, février-mars 1963, p. 47-48.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 86, janvier 1963, p. 4-5.
- « Galerie Ζυγός: Ομήρου 8 και Πανεπιστημίου (La galerie Zygos: 8 Rue Omirou & Panepistimiou) », *Zygos*, n° 84-85, novembre-décembre 1962, p. 37-39.
- « Η "Εκθεσις γκάλλοπ" (L'"exposition-sondage") », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 55-59.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 81, août 1962, p. 4-5, 52.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 80, juillet 1962, p. 4, 63.
- « Αρχιτεκτονικά θέματα: Έρευνα για το ενιαίο πνευματικό κέντρο (Sujets architecturaux: Enquête sur le centre culturel unifié) », *Zygos*, n° 78-79, mai-juin 1962, p. 29-47.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 77, avril 1962, p. 4.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 72-75, novembre 1961-février 1962, p. 4.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 70, septembre 1961, p. 4.
- « Ωραίες ελληνικές εκδόσεις (Belles éditions grecques) », *Zygos*, n° 63, février 1961, p. 42.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 56, août 1960, p. 4.
- « Το κοινό και η κριτική (Le public et la critique) », *Zygos*, n° 45, février 1961, p. 11-13, 79.
- « Η Greek line στην υπηρεσία της τέχνης (Greek line au service de l'art) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, brochure insérée.
- « Το Β' Σαλόν νέων καλλιτεχνών (Le 2e Salon de jeunes artistes) », *Zygos*, n° 40, mars 1959, p. 32.
- « Μια εξήγησις και μια καταγγελία (Une explication et une accusation) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 47.
- « Η έκθεσις του Ινστιτούτου Carnegie του Pittsburgh (L'exposition de l'Institut Carnegie de Pittsburgh) », *Zygos*, n° 38, janvier 1959, p. 28.
- « Α' Salon Νέων καλλιτεχνών (1re Salon de Jeunes artistes) », *Zygos*, n° 31, juin 1958, p. 3.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 4.
- « Texte introductif sans titre », *Zygos*, n° 29, mars 1958, p. 18.

- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 24, octobre 1957, p. 4.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 19-20, mai-juin 1957, p. 4.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 16, février 1957, p. 4.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 15, janvier 1957, p. 4.
- « Εκδόσεις (Éditions) », *Zygos*, n° 9, juillet 1956, p. 18.
- « Η 28η Μπιεννάλε της Βενετίας (La 28e Biennale de Venise) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 10, 18.
- « Η Γαλλία κατεψήφισε τον Γαλάνη: Τον υπεστήριξαν θερμά οι Ιταλοί (La France a voté contre Galanis : Les Italiens l'ont soutenu chaleureusement) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 22.
- « Η ξένη καλλιτεχνική κίνησης: Γαλλία (Le mouvement artistique à l'étranger: France) », *Zygos*, n° 8, juin 1956, p. 18.
- « Η ξένη καλλιτεχνική κίνησης: Ρωσία (Le mouvement artistique à l'étranger: Russie) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 17.
- « Εκδόσεις (Éditions) », *Zygos*, n° 7, mai 1956, p. 19.
- « Ο καλλιτέχνης στη σύγχρονη κοινωνία: Η συζήτηση στο Γαλλικό Ινστιτούτο (L'artiste dans la société contemporaine: La discussion à l'Institut français) », *Zygos*, n° 6, avril 1956, p. 4-5, 18.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 4, février 1956, p. 4.
- « Η ξένη καλλιτεχνική κίνησης: Ρωσία (Le mouvement artistique à l'étranger: Russie) », *Zygos*, n° 3, janvier 1956, p. 16-17.
- « Πώς βλέπουν οι ξένοι την ελληνική τέχνη (Comment les étrangers voient l'art grec) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 9.
- « Αναθεωρείται το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού; (La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée ?) », *Zygos*, n° 2, décembre 1955, p. 17.
- « Η τέχνη στη χώρα του Μάο Τσε Τουνγκ: άρθρο σοβιετικής επιθεωρήσεως (L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 11.
- « Σχόλια (Commentaires) », *Zygos*, n° 1, novembre 1955, p. 4.

Articles

- A. L., « Ο Ζωρζ Ουϊσμάν ομιλεί για την μοντέρνα τέχνη (Georges Huisman parle sur l'art moderne) », *To Vima*, 25 mars 1956.

- ALEXIOU Nikos, « Η Ε΄ Πανελλήνιος έκθεσις εις το Μέγαρον του Ζαπείου: Β΄ (La 5^e exposition Panhellénique dans le palais de Zappeion: II) », *To Vima*, 22 juin 1957, p. 3.
- BOURNIQUEL Camille (dir.), « Réalisme et réalité: Enquête sur la peinture », *Esprit*, n° 168, juin 1950, p. 897-960.
- CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS Nikos, « Peinture en Grèce », in Paul LEMERLE et Robert LEVESQUE (dirs.), *Permanence de la Grèce*, Marseille : Les Cahiers du Sud, 1948, p. 184-194.
- CHATZIKYRIAKOS-GHIKAS Nikos, « Φύσις και τέχνη (Nature et art) », *To Trito mati*, n° 2-3, décembre 1935.
- CHRISTAKIS Leonidas, « Η αφηρημένη τέχνη και οι Αμερικανοί (L'art abstrait et les Américains) », *Epitheorisi technis*, n° 44, août 1958, p. 144-145.
- DEGAND Léon, « La Peinture cubiste », *Art d'aujourd'hui*, n° 3-4, mai-juin 1953, p. 31.
- DELANGE René, « Marc Chagall, Maler und Buhnenbildner », *Antares*, n° 8, décembre 1958, p. 687-689.
- DOUMANIS Orestis, « An introduction to post-war Greek architecture », *World architecture*, vol. 1, 1964.
- DOXAS Angelos, « Η κίνηση στο Παρίσι για την ανανέωση της τέχνης (Le mouvement pour le renouveau de l'art à Paris) », *Nees morfes*, n° 5, septembre-octobre 1962, p. 59-61.
- FERTIS Ilias, « «Οι οπαδοί του φορμαλισμού στον αντιπροοδευτικό τους ρόλο» (Les adeptes du formalisme dans leur rôle anti-progressif) », *O Aionas mas*, n° 4, avril 1950, p. 123-124.
- GIANNOPOULOS Periklis, « Η ελληνική γραμμή (La ligne grecque) », *Anatoli*, n° 1, mai 1903, p. 416-422.
- GIANNOPOULOS Periklis, « Ελληνικόν χρώμα (Couleur grecque) », *To Asty*, 3-11 septembre 1904.
- GIMOND Marcel, « La sculpture et la vie », *La Nouvelle critique*, n° 96, mai 1958, p. 141-166.
- GREENBERG Clement, « Vers un Laocoon plus neuf », *Appareil [en ligne]*, traduit par Pascal KRAJEWSKI, n° 17, 2016. URL : <https://appareil.revues.org/2288>. Consulté le 5 décembre 2016.
- GREENBERG Clement, « Cézanne », in *Art et culture: Essais critiques*, traduit par Ann HINDRY, Paris : Macula, 1988 (Vues), p. 59-68.
- GREENBERG Clement, « Cézanne and the unity of modern art », *Partisan review*, vol. 18, n° 3, juin 1951, p. 323-330.

- GREENBERG Clement, « Towards a newer Laocoon », *Partisan review*, VII, n° 4, juillet-août 1940, p. 296-310.
- IMVRIOTIS Giannis, « Η αφηρημένη τέχνη (L'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 49, janvier 1959, p. 8-17.
- JOHNSON U. E., « Dessins américains d'aujourd'hui », traduit par B. A., *Profils*, n° 13, automne 1955, p. 91-118.
- JOUFFROY Alain, « Situation de la Jeune Peinture à Paris », *Preuves*, n° 68, octobre 1956, p. 24-29.
- JOUFFROY Alain et JELENSKI K. A., « Enquête sur la jeune peinture », *Preuves*, n° 68, octobre 1956, p. 30-69.
- K., « Τέχνη και σύγχρονος πολιτισμός: Η συζήτηση στο Γαλλικό ινστιτούτο (Art et culture contemporaine: La discussion à l'Institut français) », *I Avgi*, 24 mars 1956.
- K. I. K., « Μια διαλογική συζήτηση δια την θέσιν της τέχνης εις την σύγχρονον κοινωνίαν (Une discussion sur la place de l'art dans la société contemporaine) », *To Vima*, 23 mars 1956.
- K. PORFYRIS, « Πνευματική ευθύνη και πνευματική αυτάρκεια (Responsabilité intellectuelle et autosuffisance intellectuelle) », *Epitheorisi technis*, n° 46-48, octobre-décembre 1958, p. 57-58.
- KALLIGAS Marinos, « Εμείς και οι ξένοι (Nous et les étrangers) », *To Vima*, 3 novembre 1951, p. 223.
- KEDROS Andreas, « Η Αφηρημένη Τέχνη και η κριτική (L'Art Abstrait et la critique) », *Epitheorisi technis*, n° 46-48, octobre-décembre 1958, p. 58-61.
- KONTOPOULOS Alekos, « Οι Ακραίοι (Les Extrêmes) », *O Aionas mas*, n° 11, novembre 1949, p. 349-350.
- LE CORBUSIER, « En Grèce, à l'échelle humaine », *Le Voyage en Grèce*, n° 11, été 1939, p. 4-5.
- LIPPMAN Walter, « The museum of the future », *The Atlantic monthly*, 1 octobre 1948.
- M. ST., « Τι έργο έχετε ετοιμάσει; Ποιο μήνυμα μας φέρνετε; Ενδιαφέρουσα έρευνα της «Φιλολογικής Βραδυνής» (Quelle œuvre avez-vous préparée? Quel message nous apportez-vous? Enquête intéressante de la "Philologiki Vradyni") », *Filologiki Vradyni*, 20 janvier 1954.
- PAPANOUTSOS Evangelos, « Ο Κυβισμός (Le Cubisme) », *To Neon kratos (L'État nouveau)*, n° 26, octobre 1939, p. 104-113.
- PETRIS Giorgos, « Μορφές της Μπιεννάλε (Figures de la Biennale) », *I Avgi*, 26 septembre 1965, p. 5, 8.

PETRIS Giorgos, « Ένας θρίαμβος και μερικές υποχρεώσεις (Un triomphe et certaines obligations) », *Epitheorisi technis*, n° 90, juin 1962, p. 732-733.

PETRIS Giorgos, « Christos Kapralos », *Epitheorisi technis*, n° 92, août 1962, p. 158-166.

PETRIS Giorgos, « Η ΣΤ΄ Πανελλήνια έκθεση (La 6e exposition Panhellénique) », *Epitheorisi technis*, n° 69-72, septembre-décembre 1960, p. 154.

PETRIS Giorgos, « Ο γλύπτης κ. Λουκόπουλος για τη στροφή του στην αφηρημένη τέχνη (Le sculpteur Loukopoulos [parle] de sa conversion à l'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 49, janvier 1959, p. 54-58.

PETRIS Giorgos, « Η Αφηρημένη Τέχνη κ'εμείς (L'Art Abstrait et nous) », *Epitheorisi technis*, n° 45, septembre 1958, p. 223-226.

PETRIS Giorgos, « Εικαστικές τέχνες (Arts plastiques) », *Epitheorisi technis*, n° 42, juin 1958, p. 429-431.

PETRIS Giorgos, « Έκθεση αφηρημένης ζωγραφικής (Exposition d'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 43, juillet 1958, p. 78.

PETRIS Giorgos, « Ο χαράκτης Α. Τάσσος μιλάει για την αφηρημένη τέχνη (Le graveur A. Tassos parle sur l'art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 43, juillet 1958, p. 34-37.

PETRIS Giorgos, « Ο Γιώργος Μανουσάκης μιλάει για την τέχνη (Giorgos Manousakis parle sur l'art) », *Epitheorisi technis*, n° 39, mars 1958, p. 130-132.

PETRIS Giorgos, « Fernand Léger », *Epitheorisi technis*, n° 16, avril 1956, p. 348-351.

PETRIS Giorgos, « Ο Γιώργος Μανουσάκης μιλάει για την τέχνη (Giorgos Manousakis parle sur l'art) », *Epitheorisi technis*, n° 39, mars 1958, p. 130-132.

PETRIS Giorgos, « Η Ε΄ Πανελλήνια έκθεση (La 5e exposition Panhellénique) », *Epitheorisi technis*, n° 30, juin 1957, p. 541.

PROKOPIOU Angelos G., « Τα μηνύματα της Μπιενάλε του 1962 (Les messages de la Biennale de 1962) », *Nees morfes*, n° 4, juillet-août 1962, p. 38-44.

PROKOPIOU Angelos G., « Οι πρόδρομοι της σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα (Les précurseurs de l'art contemporain en Grèce) », *Nees morfes*, n° 1, janvier-février 1962, p. 11-17.

PROKOPIOU Angelos G., « Το λάθος (L'erreur) », *Nees morfes*, n° 3, mai-juin 1962, p. 5.

PROKOPIOU Angelos G., « Η ΣΤ΄ Πανελλήνιος έκθεσις: Αναδρομή εις τας Πανελληνίους – Οι Ρεαλιστές – Οι Αφηρημένοι: Β΄ (La 6e Exposition Panhellénique: Histoire des Panhelléniques – Les réalistes – Les abstraits: II) », *I Kathimerini*, 13 novembre 1960, p. 7.

PROKOPIOU Angelos, « Συνομιλία με τον Ρενέ Ουίγκ (Entretien avec René Huyghe) », *I Kathimerini*, 3 novembre 1957.

- PROKOPIOU Angelos G., « Η ΣΤ΄ Πανελλήνιος έκθεσις: Αναδρομή εις τας Πανελληνίους – Οι Ρεαλιστές – Οι Αφηρημένοι: Β΄ (La 6e Exposition Panhellénique: Histoire des Panhelléniques – Les réalistes – Les abstraits: II) », *I Kathimerini*, 13 novembre 1960, p. 7.
- PROKOPIOU Angelos G., « Η ΣΤ΄ Πανελλήνιος Έκθεσις: Η αξία του θεσμού – Οι ελλείψεις της εκθέσεως – Η διοικητική της οργάνωσις: Α΄ » (La 6e exposition Panhellénique: La valeur de l’institution – Les lacunes de l’exposition – Son organisation administrative : I) », *I Kathimerini*, 9 novembre 1960, p. 6.
- PROKOPIOU Angelos G., « Η Ε΄ Πανελλήνιος έκθεσις: Γ΄: Η ζωγραφική: Ο μύθος, η αρχή και το τέλος του (La 5e exposition Panhellénique: III: La peinture: Le mythe, son début et sa fin) », *I Kathimerini*, 23 juillet 1957, p. 3.
- PROKOPIOU Angelos, « Fernand Léger », *I Kathimerini*, 14 mars 1956.
- PROKOPIOU Angelos, « Ο Πλάτων κριτικός της τέχνης (Platon critique d’art) », *I Kathimerini*, 24 novembre 1950.
- PROKOPIOU Angelos, « Τι σημαίνει “κλασσικό” (Ce que signifie “classique”) », *I Kathimerini*, décembre 1950, p. 4.
- PROKOPIOU Angelos, « Η μοντέρνα βρεταννική ζωγραφική στην Αθήνα (La peinture britannique moderne à Athènes) », *O Aionas mas*, n° 9, novembre 1947, p. 288-290.
- PROVELENGIOS Aris, « Γύρω στην αφηρημένη τέχνη (Autour de l’art abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 44, août 1958, p. 143-144.
- PROVELENGIOS Aris, « Ελεύθερο τον δρόμο για την καλλιτεχνική δημιουργία (Libérez la voie pour la création artistique) », *Epitheorisi technis*, n° 42, juin 1958, p. 405-407, 410.
- SPILIADI Veatriki, « Τα Παναθήναια της παγκόσμιας γλυπτικής: Ματιές στη Μπιεννάλε (Les Panathénées de la sculpture contemporaine: Regards sur la Biennale) », *I Avgi*, 12 septembre 1965.
- SPITERIS Tony, « Ο Ρενέ Ουίγκ: Οι ομιλίες του στην Αθήνα για τη σύγχρονη τέχνη (René Huyghe: Ses conférences en Athènes sur l’art contemporain) », *Eleftheria*, 1 novembre 1957.
- SPITERIS Tony, « Georges Huisman, critique d’art et historien », *Messenger d’Athènes*, 28 mars 1956.
- SPITERIS Tony, « Η καλλιτεχνική κίνησις: Η αρχαϊκή τέχνη (Le mouvement artistique: L’art archaïque) », *Eleftheria*, 20 juillet 1956.
- THEOTOKAS Giorgos, « Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο (Autour de Periklis Giannopoulos) », *Neoellinika grammata*, n° 77, 21 mai 1938.
- VAKALO Eleni, « Αποστολή στη Βενετία, 3ον: Τι είναι η ποπ-αρτ (Correspondance de Venise, III: Qu’est-ce que le pop art) », *Ta Nea*, 10 juillet 1964, p. 2.

- VAKALO Eleni, « Εικαστικές τέχνες: Η πανελλήνιος έκθεση (Arts visuels. L'exposition panhellénique) », *Ta Nea*, 31 mai 1957, p. 2.
- VAKALO Eleni, « Η έκθεση έργων του Λεζέ (L'exposition d'œuvres de Léger) », *Ta Nea*, 16 mars 1956.
- VASILEIOU Spyros, « POP-ART-L'HOURLOUPE-σορολόπ! Τρεις προτάσεις για μια νέα ελληνική γλυπτική (POP-ART-L'HOURLOUPE-sorolop! Trois propositions pour une sculpture grecque) », *Tachydromos*, 1 août 1964.
- VLAVIANOS Nikolaos, « Μερικές σκέψεις για το θέμα της Αφηρημένης Τέχνης (Certaines pensées sur le sujet de l'Art Abstrait) », *Epitheorisi technis*, n° 46-48, octobre-décembre 1958, p. 61-62.
- VOURNAS Tasos, « Περί πνευματικής ευθύνης (Sur la responsabilité intellectuelle) », *Epitheorisi technis*, n° 45, septembre 1958, p. 194.
- WARNIER Raymond, « Jean Lurcat und die Renaissance der Teppichweberei », *Antares*, n° 1, janvier 1959, p. 53-56.
- ZERVOS Christian, « Χαιρετισμός (Salutation) », *Nees morfes*, n° 1, janvier-février 1962, p. 4.
- ZERVOS Christian, « Notes sur le renouvellement esthétique de notre temps », *Cahiers d'art*, 1955, p. 7-13.
- ZERVOS Christian, « Ένα γράμμα του Χριστιάν Ζερβού με συμβουλές προς τους έλληνες καλλιτέχνες (Une lettre de Christian Zervos avec des conseils aux artistes grecs) », *Eikostos aionas*, n° 4-6, 1935, p. 74.
- ZERVOS Christian, « Εισαγωγή στη Σύγχρονη Τέχνη (Introduction à l'art contemporain) », *Eikostos aionas*, n° 3, printemps 1934, p. 13-21.
- ZERVOS Christian, « Introduction à l'Art d'aujourd'hui », *Eikostos aionas*, n° 1, juillet 1933.
- « Αστερίσκοι: Χρόνος τέταρτος, τεύχος δέκατο ένατο (Astérisques: quatrième année, dix-neuvième numéro) », *Theatro*, n° 19, janvier-février 1965, p. 7-8.
- « Αστερίσκοι: Μ'επιμονή και συνέπεια (Astérisques: Avec insistance et conséquence) », *Theatro*, n° 18, novembre-décembre 1964, p. 7-9.
- « Éditorial », *Galerie des arts*, n° 1, novembre 1962, p. 3.
- « Éditorial », *Jardin des arts*, n° 28, février 1957, deuxième de la couverture.
- « Μοντέρνα τέχνη (Art moderne) », *I Techni sti Thessaloniki*, n° 6, septembre 1956, p. 81-86.
- « Ο κόσμος του πνεύματος και της τέχνης (Le monde de l'esprit et de l'art) », *Ethnikos kiryx*, 21 mars 1956.
- « Au lecteur », *Prisme des arts*, n° 1, mars 1956, p. 3.

« Από μήνα σε μήνα: Ο “Ζυγός” (De mois en mois: “Zygos”) », *Epitheorisi technis*, n° 12, décembre 1955, p. 506.

« Éditorial », *L'Œil*, n° 1, janvier 1955, p. 5.

« Η “Τέχνη” (Techni) », *I Techni*, n° 1, 20 janvier 1938, p. 1.

« Enquête », *Le Voyage en Grèce*, n° 5, été 1936, s.p.

Ouvrages

ANDRONIKOS Manolis, « Μοντέρνα τέχνη (Art moderne) », in *Κείμενα για την τέχνη (Écrits sur l'art)*, Athènes : Association des critiques d'art grecs (AICA Hellas), 2001 (Bibliothèque d'art), p. 38-45.

BACHELARD Gaston, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris : Presses universitaires de France, 1949 (1^{re} éd. 1934), 179 p.

BAZAINE Jean, *Le temps de la peinture, 1938-1989*, Paris : Aubier, 1990, 215 p.

BARR Alfred Hamilton, *La peinture moderne, qu'est-ce que c'est ?*, Paris : Réunion des musées nationaux, 1993, 118 p.

BRAQUE Georges, *Le jour et la nuit: Cahiers 1917-1952*, Paris : Gallimard, 1952, 56 p.

BRION Marcel, *Art abstrait*, Paris : Albin Michel, 1956, 315 p.

BONNARD Pierre et LEVEQUE Alain, *Les exigences de l'émotion*, Strasbourg : L'Atelier contemporain, 2016, 183 p.

CABANNE Pierre et RESTANY Pierre, *L'avant-garde au XX^e siècle*, Paris : A. Balland, 1969, 473 p.

CASSOU Jean, *Panorama des arts plastiques contemporains*, Paris : Gallimard, 1960, 796 p.

CHRISTOU Chrysanthos, *Από την επιφάνεια στο βάθος: Προβλήματα και δημιουργοί μορφών της σύγχρονης τέχνης (De la surface à la profondeur: Problèmes et créateurs de formes de l'art contemporain)*, Athènes : M. Myrtidis, 1961, 184 p.

COURTHION Pierre, *L'art indépendant*, Paris : A. Michel, 1958, 318 p.

DE ZAYAS Marius, « Picasso parle, 1923 », in Marie-Laure BERNADAC et Androula MICHAËL (dirs.), *Picasso: Propos sur l'art*, traduit par Denis COLLINS, Paris : Gallimard, 1998, p. 17-20.

DRAGOUMIS Ion, *Αισθητικά κείμενα (Textes esthétiques)*, Athènes : Dodoni, 1992, 246 p.

ELYTIS Odysseas, *Les Analogies de lumière*, traduit par Jacques PHYTILIS et Andréas HELMIS, Marseille : Sud, 1983 (Domaine étranger), 262 p.

- ESTIENNE Charles, *L'art abstrait, est-il un académisme ?*, Paris : Éditions de Beaune, 1950 (Le Cavalier d'épée, 1), 29 p.
- EVANGELIDIS Dimitrios, *Η ελληνική τέχνη (L'art grec)*, Athènes : s.n., 1969.
- FOCILLON Henri, *Technique et sentiment: Études sur l'art moderne*, Paris : H. Laurens, 1919, IV-267 p.
- FRANCASTEL Pierre, *Nouveau dessin, nouvelle peinture: l'Ecole de Paris*, Paris : Librairie de Médicis, 1946, 187 p.-XL p. de pl.
- GASQUET Joachim, *Cézanne*, Grenoble : Cynara, 1988 (Repr. en fac-sim. de l'éd. de 1926), 207 p.
- GIANNOPOULOS Periklis, *La ligne grecque, la couleur grecque*, traduit par Marc TERRADES, Paris : L'Harmattan, 2006, 108 p.
- HAUTECOEUR Louis, *Histoire de l'art III: De la nature à l'abstraction*, Paris : Flammarion, 1959 (vol. 3/3), 674 p.
- HUYGHE René, « Préface », in *Σύγχρονοι έλληνες ζωγράφοι (Peintres grecs contemporains)*, traduit par Nikos ENGONOPOULOS, [Athènes] : Zygos, 1961, p. VII- VIII.
- JAKULOV Georgi, « Lettre sur l'art, 1926 », in Marie-Laure BERNADAC et Androula MICHAËL (dirs.), *Propos sur l'art*, Paris : Gallimard, 1998, p. 21-25.
- KALLIGAS Marinos et DELIVORRIAS Angelos (introduction), *Τεχνοκριτικά, 1937-1982 (Critique d'art, 1937-1982)*, Athènes : Agra, 2003, 622 p.
- KANELLOPOULOS Panagiotis K., *Ιστορία του ελληνικού πνεύματος (Histoire de l'esprit grec)*, Athènes : Aetos, 1941 (vol. 2/2).
- KONTOPOULOS Alekos, *Ενθύμιον ποιούμαι την τέχνην: Αισθητικά δοκίμια (Je fais de l'art un souvenir: Essais esthétiques)*, Athènes : Mavridis, 1971, 362 p.
- LE CORBUSIER et GIRAUDOUX Jean, *La Charte d'Athènes*, Paris : Ed. de Minuit, 1957, s.p.
- MAUDUIT Jacques A., *Quarante mille ans d'art moderne*, Paris : Librairie académique Perrin, 1974 (1re éd. 1954).
- MALE Émile, PITTARD Eugène, CONTENAU Georges et al., *Histoire générale de l'art*, Paris : Flammarion, 1951, 794 p.-[29] f. de pl.
- MALRAUX André, *Œuvres complètes IV: Écrits sur l'art I*, Paris : Gallimard, 2004 (Bibliothèque de la Pléiade, 508), XC-1588 p.
- MERLEAU-PONTY Maurice, « Le langage indirect et les voix du silence », in *Signes*, Paris : Gallimard, 1960, p. 49-104.
- MOORE Henry, « Le sculpteur dans la société moderne », in *L'artiste dans la société contemporaine (actes de la Conférence internationale des artistes, Venise, 22-28 septembre 1952)*, Paris : UNESCO, 1954, p. 100-106.

- NITSOS Kostas, *Αστερίσκοι: Χωρίς φόβο, αλλά με πάθος (Astérisques: Sans peur, mais avec passion)*, Athènes : Kastaniotis, 1996 (Pensée, temps et auteurs, 2 vol.), 261, 266 p.
- PONENTE Nello, *Peinture moderne: Tendances contemporaines*, traduit par Pierre JACQUET et Rosabianca SKIRA-VENTURI, Genève : Skira, 1960 (Peinture, couleur, histoire), 214 p.
- PETRIS Giorgos, *Γιώργος Πετρήs: Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986 (Giorgos Petris: Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986)*, Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, 363 p.
- PROKOPIOU Angelos G., *Ιστορία της τέχνης 1750-1950: Φωβισμός-Κυβισμός-Εξπρεσιονισμός-Συρρεαλισμός-Αφηρημένη τέχνη-Άμορφη τέχνη (Histoire de l'art 1750-1950: Fauvisme-Cubisme-Expressionnisme-Surréalisme-Art abstrait-Art informel)*, Athènes : M. Pechlivanidis, 1968 (vol. 3/3), 508 p.
- PROKOPIOU Angelos, *Νεοελληνική τέχνη: Εφτανησιώτικος νατουραλισμός (Art néohellénique: Le naturalisme de l'Heptanèse)*, Athènes : [s.n.], 1936, 139 p.
- REAU Louis, *Encyclopédie de l'art: les arts plastiques*, Paris : F. Nathan, 1951, 303 p.
- RIEGL Alois, *Grammaire historique des arts plastiques*, traduit par Éliane KAUFHOLZ-MESSMER, Paris : Klincksieck, 1978, XXXIV-210 p. (traduit de: « Historische Grammatik der bildenden Künste », 1966).
- SEFERIS Giorgos, *Essais: Hellénisme et création*, traduit par Denis KOHLER, Paris : Mercure de France, 1987, 300 p.
- SEUPHOR Michel, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris : F. Hazan, 1957, 305 p.
- SEUPHOR Michel, *L'art abstrait: Ses origines, ses premiers maîtres*, Paris : Maeght, 1949, 323 p.
- SPITERIS Tony, « Pittori Greci d'oggi », *La Biennale di Venezia*, n° 49, juin 1963.
- SPITERIS Tony, « Influences occidentales sur la peinture néohellénique (Communication au Ve Congrès de l'AICA, Istanbul, 1954) », in *Mélanges Octave et Melpo Merlier*, Athènes : s.n., 1956 (vol. 2/3), p. 409-415.
- TAPIE Michel, *Un art autre: où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*, Paris : Gabriel-Giraud et fils, 1952, 128 p.
- THEOTOKAS Giorgos, *Ελεύθερο πνεύμα (Esprit libre)*, Athènes : Ermis, 1973 (1re éd. 1929), 80 p.
- TSATSOS Konstantinos et SEFERIS Giorgos, *Ένας διάλογος για την ποίηση (Un dialogue sur la poésie)*, Athènes : Estia, 1988, 206 p.
- VAKALO Eleni, *Κριτική εικαστικών τεχνών, 1950-1974 (Critique des arts visuels, 1950-1974)*, Athènes : Kedros, 1996 (2 vol), 365, 399 p.

VAKALO Eleni, « Προβλήματα κριτικής (Problèmes de critique) », in Olga DANILOPOULOU (dir.), *Κριτική εικαστικών τεχνών, 1950-1974 (Critique des arts visuels, 1950-1974)*, Athènes : Kedros, 1996 (vol. 2/2), p. 130-131. (1re publication: *Ta Nea*, 13 juillet 1962).

WILDER Thornton, « Rapport général », in *L'artiste dans la société contemporaine (actes de la conférence internationale des artistes, Venise, 22-28 septembre 1952)*, Paris : UNESCO, 1954, p. 143-146.

Catalogues d'exposition

BARR Alfred H., *Cubism and abstract art (catalogue d'exposition, New York, Museum of Modern Art, 2 mars - 19 avril 1936)*, New York : The Museum of modern art, 1936, 249 p.

HAFTMANN Werner, « Einführung : Malerei nach 1945 (Introduction: La peinture après 1945) », in *II. documenta: Kunst nach 1945 (L'art après 1945, catalogue d'exposition, Kassel, 1959)*, Cologne : M. DuMont Schauberg, 1959, p. 11-19.

LANGUI Emile, *50 ans d'art moderne (catalogue d'exposition, Bruxelles, Palais international des beaux-arts, 17 avril-19 octobre 1958)*, Bruxelles : Éditions de la Connaissance, 1958, s. p.

RESTANY Pierre, « Notes analogiques pour un portrait de Caniaris, artiste grec contemporain (texte pour le catalogue de l'exposition de l'artiste à la galerie Le Zodiaque, Bruxelles, 1963) », in Anna KAFETSI (dir.), *Βλάχης Κανιάρης: Αναδρομική (Vlasis Kaniaris: Rétrospective, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 22 juin - 19 septembre 1999)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio Al. Soutzos, 1999, p. 314, 316.

SPITERIS Tony, « Τέσσερις έλληνες ζωγράφοι του Παρισιού / Quatre peintres grecs de Paris », in *Kaniaris, Kontos, Pavlos, Tsoklis (catalogue d'exposition, Athènes, Stegi kalon technon kai grammaton, mars-avril 1963)*, Athènes : Stegi kalon technon kai grammaton, 1963, p. s.p.

WELLER Allen S., *Art: USA: Now*, Lucerne : C. J. Bucher, 1962 (2 vol.).

Jeunes artistes grecs / Νέοι έλληνες καλλιτέχνες (catalogue d'exposition, Athènes, École des beaux-arts d'Athènes, 25 juillet - 8 août 1963), Athènes : AICA, Section hellénique, 1963.

Dictionnaires

Dictionnaire de la peinture moderne, Paris : F. Hazan, 1954, 328 p.

DAIX Pierre, « Zayas, Marius de », in *Dictionnaire Picasso*, Paris : R. Laffont, 1995, p. 914-915.

DIMITRAKOS Dimitrios, *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας (Grand dictionnaire de la langue grecque)*, Athènes : D. Dimitrakos, 1936-1951.

HODIN J. P., « European modern movements », in *Encyclopedia of world art (Enciclopedia universale dell'arte)*, New York, Toronto, Londres : McGraw-Hill, 1961 (1re éd. 1958), (vol. 5/15), p. 177-254.

Sites web

MARINOS Christoforos, « Το ιστορικό της AICA HELLAS, 1961-1970 (L'historique d'AICA HELLAS, 1961-1970) », [s.d.]. URL : http://www.aica-hellas.org/el/topic43/to-istoriko-tis-aica-hellas-19611970/f7_5_2_1. Consulté le 14 mai 2014.

Compte-rendu du VIe Congrès international des critiques d'art (Naples et Palerme, 16-22 septembre 1957), AICA, 1957. Archives de la critique d'art: Fonds AICA International, FR ACA AICAI THE CON010 4/02. URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/outils_documentaires/fonds_d_archives/show/1062?page=7. Consulté le 28 octobre 2016.

Histoire de l'histoire de l'art et de la critique d'art

Ouvrages

ADAMOPOULOU Areti, « Στο πεδίο του εφήμερου: Σκέψεις για τη μεθοδολογία της έρευνας στην ελληνική εικαστική σκηνή μετά το 1960 (Dans le champ de l'éphémère: Réflexions sur la méthodologie de la recherche sur l'art grec après 1960) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ie Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 85-101.

ADAMSON Natalie, « L'École de Paris ou l'élaboration d'une fiction discursive », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 137-154.

ADAMSON Natalie, *Painting, politics and the struggle for the École de Paris, 1944-1964*, Farnham / Burlington : Ashgate, 2009, XI-318 p.

BELTING Hans, *Art history after modernism*, Chicago : University of Chicago Press, 2003, 226 p.

BELTING Hans, *L'histoire de l'art est-elle finie ?*, traduit par Jean-François POIRIER et Yves MICHAUD, Nîmes : J. Chambon, 1989, 146 p.

BIKAS Panagiotis, « Ο θεωρητικός και κριτικός λόγος του Δημήτριου Ευαγγελίδη (Le discours théorique et critique de Dimitrios Evangelidis) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-*

- 8 octobre 2000) Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 189-206.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Τώνης Σπητέρης: Ο ιστορικός και κριτικός της τέχνης - ο άνθρωπος (Tony Spiteris: Le critique et historien de l'art - l'homme) », in *H εργογραφία του Τώνη Σπητέρη (La bibliographie de Tony Spiteris)*, Thessalonique : Fondation d'art Tellogleion, 1990, p. 19-21.
- COMPAGNON Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris : Seuil, 1990, 189 p.
- DA COSTA Valérie, « Existe-t-il une notion d'“École” dans l'art du XXe siècle ? Un exemple: L'impossible “École de Paris” », in Christine PELTRE et Philippe LORENTZ (dirs.), *La notion d'“École”*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2007 (Sciences de l'histoire), p. 182-188.
- DASKALOTHANASIS Nikos, « Η χρήση των όρων “μοντέρνο” και “μοντερνισμός” στην ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'utilisation des termes “moderne” et “modernisme” dans l'histoire de l'art en Grèce) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du Ier Congrès d'Histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 103-115.
- FRASCINA Francis (dir.), *Pollock and after: The critical debate*, Londres/New York : Routledge, 2000 (1re éd. 1985), X-383 p.
- GEORGIADOU-KOUNTOURA Efthimia et KOTIDIS Antonis (dirs.), « Préface », in Efthimia GEORGIADOU-KOUNTOURA et Antonis KOTIDIS (dirs.), *Χρύσανθος Χρήστου: Αφιέρωμα (Chrysanthos Christou: Hommage)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2006, p. 11-12.
- GOODWAY David, *Herbert Read reassessed*, Liverpool : Liverpool University Press, 1998, vii, 328 p.
- HARRISON Charles et WOOD Paul, *Art en théorie, 1900-1990: Une anthologie*, Paris : Hazan, 1997, 1279 p.
- KAKAVOULIA Maria, *Μορφές και λέξεις στο έργο της Ελένης Βακαλό (Formes et mots dans l'œuvre d'Eleni Vakalo)*, Athènes : Nefeli, 2004, 336 p.
- KITSCHEN Friederike, « L'image de l'art allemand en France: Un art étrangement différent », in Thomas W. GAEHTGENS, Mathilde ARNOUX et Friederike KITSCHEN (dirs.), *Perspectives croisées: La critique d'art franco-allemande, 1870-1945*, traduit par Françoise JOLY, Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009 (Passages, 22), p. 353-363.
- LEEMAN Richard, *Le critique, l'art et l'histoire: De Michel Ragon à Jean Clair*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (Critiques d'art), 238 p.
- LOÏZIDI Niki, « Ο ελληνοκεντρισμός ως κυρίαρχο ιδεολογικό αντιστάθμισμα στην ελλειμματική πρόσληψη της ιστορίας της ευρωπαϊκής τέχνης (L'hellénocentrisme

comme compensation idéologique principale à la réception déficiente de l'histoire de l'art européenne) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences humaines), p. 541-554.

MALAMA Annie, « Ο κριτικός λόγος του Ζαχαρία Παπαντωνίου και η παρέμβαση του κόμματος των Φιλελευθέρων στον χώρο των εικαστικών τεχνών (Le discours critique de Zacharias Papantoniou et l'intervention du parti des Libéraux dans les arts plastiques) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences de l'homme), p. 175-188.

MATTHIOPOULOS Evgenios D. (dir.), *Art history in Greece: Selected essays*, Athènes : Melissa, 2018, 150 p.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Introduction », in Γιώργος Πετρήs: *Επιθεώρηση τέχνης, τεχνοκριτικά κείμενα, 1953-1986 (Giorgos Petris: Epitheorisi technis, textes de critique d'art, 1953-1986)*, Héraklion : AICA Hellas / Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2008, p. 9-67.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945-1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης (La réception de l'art abstrait en Grèce [1945-1960] dans le champ de la critique d'art) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 67-108.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., *Η τέχνη περοφνεί εν οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα (L'art prend ses ailes dans la douleur: La réception du néoromantisme dans les champs de l'idéologie, de la théorie de l'art et de la critique en Grèce)*, Athènes : Potamos, 2005, 700 p.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους (L'histoire de l'art dans les limites de la nation) », in Evgenios D. MATTHIOPOULOS et Nicos HADJINICOLAOU (dirs.), *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (L'histoire de l'art en Grèce, actes du 1er Congrès d'histoire de l'art, Réthymnon, 6-8 octobre 2000)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2003 (Contributions aux sciences humaines), p. 419-475.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός (Idéologie et critique d'art pendant les années 1949-1967: Hellénocentrisme, réalisme socialiste, modernisme) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, colloque, Athènes, 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 363-400.

- MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Από τον “Σύλλογο των ωραίων τεχνών” στους “Νέους έλληνες ρεαλιστές”: Καλλιτεχνικές ομάδες και οργανώσεις στην Ελλάδα, 1882-1974 (De l’"Association des beaux-arts" aux “Nouveaux réalistes grecs”: Groupes et organisations artistiques en Grèce, 1882-1974) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική Πινακοθήκη, 100 χρόνια (Pinacothèque nationale, 100 ans)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 155-175.
- MAVROMMATIS Emmanouil, « Η λειτουργική διαπραγμάτευση της διαδικασίας των μορφών στο έργο του Χρύσανθου Χρήστου (La discussion fonctionnelle de la procédure des formes dans l’œuvre de Chrysanthos Christou) », in Efthimia GEORGIADOU-KOUNTOURA et Antonis KOTIDIS (dirs.), *Χρύσανθος Χρήστου: Αφιέρωμα (Chrysanthos Christou: Hommage)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2006, p. 29-31.
- METAYER Myriam, *Panoramas de l’art moderne: Manuels et synthèses en Italie et en France (1950-1970)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012 (Art & Société), 314 p.-VIII p. de pl.
- MICHAUD Eric, *Histoire de l’art: Une discipline à ses frontières*, Paris : Hazan, 2005, 171 p.
- MOUMTZIDOU Fani, « Τώνης Σπητέρης 1910-1986 (Tony Spiteris) », in *Η Ελλάδα που αλλάζει: Τέχνη και προσωπικότητες στον 20ό αιώνα (La Grèce qui change: Art et personnalités au 20e siècle)*, Thessalonique : Fondation d’art Tellogleion, 2002, p. 150-152.
- NOUTSOS Panagiotis (dir.), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, Δ: Τα ρήγματα της τριτοδιεθνιστικής « ορθοδοξίας » και οι νεωτερικές συλλήψεις της σοσιαλιστικής θεωρίας, 1956-1974 (La pensée socialiste en Grèce, D: Les fuites de l’« orthodoxie » de la troisième internationale et les conceptions modernistes de la théorie socialiste, 1956-1974)*, Athènes : Gnosi, 1994 (Bibliothèque philosophique et politique, 38), 614 p.
- NOUTSOS Panagiotis (dir.), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, Γ: Η εδραίωση του « μαρξισμού-λενινισμού » και οι αποκλίνουσες ή οι ετερογενείς επεξεργασίες, 1926-1955 (La pensée socialiste en Grèce, C: L’établissement du « marxisme-léninisme » et les développements déviants ou hétérogènes, 1926-1955)*, Athènes : Gnosi, 1993 (Bibliothèque philosophique et politique, 37), 774 p.
- PAPADIMITRIOU Despoina I., *Από τον λαό των νομιμοφρόνων στο έθνος των εθνικοφρόνων: Η συντηρητική σκέψη στην Ελλάδα, 1922-1967 (Du peuple des respectueux à la loi à la nation des loyaux à la nation: La pensée conservatrice en Grèce, 1922-1967)*, Athènes : Savvalas, 2006 (Sciences sociales), 325 p.
- PELTRE Christine, « Introduction: Des usages d’un outil », in Christine PELTRE et Philippe LORENTZ (dirs.), *La notion d’“École”*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2007 (Sciences de l’histoire), p. 10-16.
- POULOU Maria, « Νεορεαλισμός: Καταγωγή και μετατοπίσεις της έννοιας: Η ελληνική υποδοχή την περίοδο 1950-1965 (Néoréalisme: Origine et transferts de la notion: La réception grecque pendant la période 1950-1965) », in *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία: Γ’ Συνέδριο ιστορίας της τέχνης (L’art du XXe siècle:*

Histoire, théorie, expérience: IIIe Congrès d'histoire de l'art), Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 497-509.

ROQUE Georges, « Abstraction et modernisme », in Estebán BUCH, Denys RIOUT et Philippe ROUSSIN (dirs.), *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes: Hommage à Rainer Rochlitz*, Paris : École des hautes études en sciences sociales, 2010, p. 51-70.

STEAD Evanhélia et VEDRINE Hélène, *L'Europe des revues (1880-1920): Estampes, photographies, illustrations*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008 (Histoire de l'imprimé, références), 607 p.

TRESPEUCH Hélène, *La crise de l'art abstrait ? Récits et critique en France et aux États-Unis dans les années 1980*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, 320 p.

TZIOVAS Dimitris, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία (Le mythe de la génération des années trente: Modernité, grécité et idéologie culturelle)*, Athènes : Polis, 2011, 588 p.

TZIOVAS Dimitris, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο (Les métamorphoses du nationalisme et l'idéologème de la grécité dans l'entre-deux-guerres)*, Athènes : Odysseas, 1989, 170 p.

VAGENAS Nasos, « Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού (Le mythe de l'hellénocentrisme) », in *Μοντερνισμός και ελληνικότητα (Modernisme et grécité)*, Héraklion : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 1997 (Théorie et critique de la littérature), p. 13-29.

VASSOS Dimitris, « Η προβληματική μεταγραφή και χρήση του όρου "avant-garde" στην Ελλάδα (La transcription et l'utilisation problématique du terme d'"avant-garde" en Grèce) », in Nikos DASKALOTHANASIS (dir.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 109-136.

ZACHAROPOULOS Denys, « Pierre Restany: "Trois propositions pour une sculpture grecque" (Caniaris, Danil, Nikos) », in Richard LEEMAN (dir.), *Le demi-siècle de Pierre Restany : actes du colloque organisé par l'INHA en partenariat avec l'AICA et les Archives de la critique d'art, Paris, 30 novembre-1er décembre 2006*, Paris : INHA - Les Éditions des Cendres, 2009, p. 227-246.

ZARADER Jean-Pierre, *André Malraux, les Écrits sur l'art*, Paris : Les Éd. du Cerf, 2013 (Passages), 233 p.

Travaux universitaires

CHAMALIDI Elena, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης, 1930-1940 (La réception de la modernité dans les revues de littérature et d'art, 1930-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2002, 873 p.

SEMMER Laure-Caroline, *Cézanne au XXe siècle: Une réception critique de Paul Cézanne*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2004, 557 f.

Catalogues d'exposition

LOÏZIDI Niki, « Η νεοελληνική τέχνη και ο μύθος των μοιραίων επιλογών (L'art néohellénique et le mythe des options fatales) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Pinacothèque Nationale et Musée Alexandros Soutzos, 1992, p. 375-378.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Λίβελος και σάτιρα για τη μοντέρνα τέχνη (Libelle et satire de l'art moderne) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 363-372.

RISHEL Joseph J., « Un siècle de critique cézannienne: II: De 1907 à nos jours », in *Cézanne (catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 25 septembre 1995-7 janvier 1996, Londres, Tate gallery, 8 février-28 avril 1996, Philadelphie, Philadelphia museum of art, 26 mai-18 août 1996)*, Paris : Réunion des musées nationaux, 1995, p. 45-75.

Articles

ADAMSON Natalie, « “Une réalité difficilement analysable”: L'historiographie de l'École de Paris », *20/21. siècles*, n° 5-6 (*Histoire et historiographie: L'art du second XXe siècle*), automne 2007, p. 27-40.

ANDREADI Efi, « Η πρόκληση των χρόνων του '60 (Le défi des années 60) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, 8 mars 1998, p. 20-21.

CHRISTOFOGLOU Martha-Elli, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 17-19.

HARRISON Charles, « Le modernisme: Aux limites », *Les Cahiers du MNAM*, 22 (Après le modernisme), décembre 1987, p. 71-98.

IOANNIDIS Konstantinos, « Ο πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου (L'esthétisme platonicien de Manolis Andronikos) », in *Egnatia* 8/2004, Thessalonique : University Studio Press, 2005, p. 359-387.

KOTZIA Elisavet, « Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965 (La dissolution progressive des principes du réalisme socialiste dans le champ des idées dans la décennie 1955-1965) », *Nea estia*, n° 1743, mars 2002, p. 404-414.

- KRAMER Antje, « “Un art pour l’homme” : Continuité et mythification de la modernité dans les écrits allemands des années cinquante », *20/21. siècles*, n° 5-6 (*Histoire et historiographie: L’art du second XXe siècle*), automne 2007, p. 51-59.
- LAMPRAKI-PLAKA Marina, « Γραπτά δωρικού χαρακτήρα (Écrits de caractère dorique) », *To Vima*, 9 mars 1997. URL : <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=86449>. Consulté le 22 juin 2014.
- LEEMAN Richard, « Histoire, historiographie et imaginaire historique (introduction) », *20/21. siècles*, n° 5-6: *Histoire et historiographie: L’art du second XXe siècle*, automne 2007, p. 13-24.
- MALHERBE Anne, « Le réel et le sensible: Quelques mythologies dans le milieu de l’abstraction lyrique », *Les cahiers du MNAM*, n° 84, été 2003, p. 66-85.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., « La réception du symbolisme en Grèce à travers l’oeuvre de Costis Parthénis pendant la période 1900-1930 », in Catherine MENEUX et Adriana SOTROPA (dirs.), *Quêtes de modernité(s) artistique(s) dans les Balkans au tournant du XXe siècle, actes du colloque organisé à Paris les 8 et 9 novembre 2013*, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, [en ligne], p. 9-46. URL : https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Colloque%20Balkans/02_1_matthiopoulos.pdf. Consulté le 14 janvier 2018.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., « La réception de l’expressionnisme en Grèce dans les trois premières décennies du XXe siècle », in Isabelle KRZYWKOWSKI et Cécile MILLOT (dirs.), *Expressionnisme(s) et avant-gardes*, Paris : L’Improviste, 2007, p. 149-162.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Η τεχνοκριτική στο Μεσοπόλεμο (La critique d’art dans l’entre-deux-guerres) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : Critiques et historiens d’art, p. 6-9.
- MOURELOS Giorgos I., « Τώνης Σπητέρης (1910-1986) (Tony Spiteris) », *Chronika aisthitikis (Annales d’Esthétique)*, vol. 23-24, 1984-1985, p. 161-162.
- PAPANIKOLAOU Miltiadis, « Η τεχνοκριτική στη Θεσσαλονίκη (La critique d’art à Thessalonique) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : Critiques et historiens d’art, p. 25-26.
- PASSIA Angeliki, « Ιδεολογικά ρεύματα και εκδόσεις: Αναζητήσεις και καινοτομίες σε μια Ελλάδα που άλλαζε (Courants idéologiques et éditions: Recherches et innovations en une Grèce qui changeait) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 9 mai 1999, titre du fascicule : Le livre grec, 1900-1940, p. 6-8.
- PERSUY Sandra, « “Les sources du XXe siècle” : une vision européenne et pluridisciplinaire de l’art moderne », *Cahiers du MNAM*, n° 67, 1999, p. 30-63.
- SCHULTE-SASSE Jochen, « Foreword: Theory of modernism versus theory of the avant-garde », in *Theory of the avant-garde*, traduit par Michael SHAW, Minneapolis :

University of Minnesota Press, 1984 (Theory and history of literature, 4), p. vii-xlvi.

SPILIADI Veatriki, « Για την Έφη Φερεντίνου (Pour Efi Ferentinou) », *Chroniko '80*, 1980, p. 123-124.

« Éditorial », *Les Cahiers du MNAM*, n° 19-20 (*Moderne, modernité, modernisme*), juin 1987, p. 3-5.

Communications

CHAMALIDI Elena, « Εκσυγχρονισμός και τάξη στο παράδειγμα της πρόσληψης του κυβισμού στη μεταπολεμική Ελλάδα (Modernisation et ordre dans le paradigme de la réception du cubisme dans la Grèce d'après-guerre) », communication à *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας (Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve congrès d'histoire de l'art)*, Athènes, Musée Benaki, 15 janvier 2016. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=2534>. Consulté le 29 mars 2017.

KOTIDIS Antonis, « Eleni Vakalo », présenté au IIe Colloque international « Eleni Vakalo », Athènes, Musée Benaki, 2 décembre 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=303>. Consulté le 22 juin 2014.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., Η « γενιά του '30 » στην ιστοριογραφία της νεοελληνικής τέχνης: Η προβληματική χρήση ενός αδιευκρίνιστου όρου και η κατασκευή μιας ανύπαρκτης « γενιάς » καλλιτεχνών (La « génération '30 » dans l'historiographie de l'art grec: L'utilisation problématique d'un terme vague et la fabrication d'une « génération » fictive d'artistes), communication à *Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας (Questions d'histoire, de méthodologie, d'historiographie: Ve congrès d'histoire de l'art)*, Athènes, Musée Benaki, 15 janvier 2016. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=2535>. Consulté le 29 mars 2017.

MATTHIOPOULOS Evgenios D., « “Γράμματα από το Παρίσι”: Η πρόσληψη της σύγχρονης τέχνης στο πεδίο της κριτικής της τέχνης στην Αθήνα του μεσοπολέμου (“Lettres de Paris”: La réception de l'art contemporain dans le champ de la critique d'art à Athènes dans l'Entre-deux-guerres) », communication à *Παρίσι-Αθήνα 1919-1939: Το διπλό ταξίδι (Paris-Athènes 1919-1939: Le double voyage)*, Athènes, Musée Benaki, 19-20 janvier 2012 / Institut français d'Athènes, 21 janvier 2012, 20 janvier 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=335>. Consulté le 7 mai 2017.

STEAD Evanhélia, « Ouverture du séminaire : les revues en questions », *Séminaire TIGRE (Texte et image, groupe de recherche à l'École): « Réseaux des revues artistiques et littéraires en Europe 1880-1920 »*, ENS-Ulm, 12 octobre 2013.

Dictionnaires

- ARGYRIOU Alexandros, « Vakalo Eleni », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique internationale)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 2/10).
- CHRISTOPOULOS Georgios et BASTIAS Giannis K. (dirs.), « Evangelidis Dimitrios », in *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique internationale)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 3/9), p. 373-374.
- CHRISTOPOULOS Georgios et BASTIAS Giannis K. (dirs.), « Christou Chrysanthos », in *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique internationale)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10).
- CHRISTOU Chrysanthos et GEORGOUSOPOULOS Kostas, « Ferentinou Efi », in *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique internationale)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10), p. 269.
- CHRISTOU Chrysanthos, « Spiteris Tony », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique internationale)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1990 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9a/10), p. 359-360.

Bases de données, archives, sites web

- LASSALLE Hélène, *Historique de l'AICA France, 1949-1990*, 2011. URL : http://www.archivesdelacritiquedart.org/uploads/isadg_complement/fichier/442/AICA-France-1949-1990-texte_H.LASS.pdf. Consulté le 3 août 2012.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D. (dir.), « Η τεχνοκριτική στην Ελλάδα: αρθρογραφία-βιβλιογραφία ελλήνων τεχνοκριτικών του 20ου αιώνα (La critique d'art en Grèce : articles et bibliographie des critiques d'art grecs du XXe siècle) », *Institute for mediterranean studies - FORTH*, 2001. URL : <http://www.ims.forth.gr/project.php?c=40&l=e&s=&pid=13&d=4>. Consulté le 1 mai 2014.
- « Base de données d'expositions », *Contemporary greek art institute (iset)*, URL : <http://dp.iset.gr/en/exhibition/list.html>. Consulté le 17 mars 2015.
- « Archives d'histoire sociale contemporaine (ASKI) », [s.d.]. URL : <http://www.askiweb.eu/index.php/el/71-2015-09-25-11-37-32/anakoinoseis/234-2015-09-17-09-57-18>. Consulté le 7 juin 2017.

Histoire des revues, de la presse et de l'édition

Ouvrages

- ARNOUX-FARNOUX Lucile, « *Le Voyage en Grèce, ou la Grèce silencieuse* », in Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque, Athènes, École française d'Athènes/Andros, Fondation Vassilis et Eliza Goulandris, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 219-241.
- BAKOIANNIS Michalis G., *To περιοδικό Κριτική, 1959-1961: Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου (La revue Kritiki, 1959-1961: Un essai de renouvellement du discours critique)*, Thessalonique: University Studio Press, 2004 (Nouvelle philologie hellénique : 4), 413 p.
- BAKOIANNIS Michalis G., *Η Κριτική (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη (Kritiki [1959-1961] de Manolis Anagnostakis)*, Thessalonique : University Studio Press, 2004 (Index de revues de lettres et d'art, 6), 128 p.
- BASCH Sophie, « Paris - Marseille - Le Pirée: *Le Voyage en Grèce* et les *Cahiers du Sud* », in Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque, Athènes, École française d'Athènes/Andros, Fondation Vassilis et Eliza Goulandris, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 69-91.
- BOTTINELLI Silvia, *SeleArte (1952-1966): Una finestra sul mondo*, Lucca, Italie : Fondazione Ragghianti, 2010, 256 p.
- BOTTINELLI Silvia, « La divulgazione della storia dell'arte in Italia dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta: L'ultimo *Emporium* (1946-1964) », in Giorgio BACCI, Massimo FERRETTI et Miriam FILETI MAZZA (dirs.), *Emporium: Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Pisa : Edizioni della Normale, 2009, p. 555-588.
- CHAMALIDI Elena, « Εικαστικός περιοδικός τύπος της δεκαετίας του '30 (La presse artistique de la décennie 30) », in *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο (La presse périodique pendant l'entre-deux-guerres, actes de colloque, École Moraiti, 27-27 mars 1999)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2001, p. 235-250.
- HADJINICOLAOU Nicos, « Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση τέχνης* (Réception et promotion des valeurs esthétiques et des tendances artistiques par la revue *Epitheorisi technis*) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 177-198.
- CHEVREFILS DESBIOLLES Yves, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2014 (1re éd. 1993), 362 p.

- DEROUET Christian, « Christian Zervos, éditeur », in *Cahiers d'art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris : Hazan, 2006, p. 61-80.
- FAWCETT Trevor et PHILLPOT Clive (dirs.), *The Art press: Two centuries of art magazines*, Londres : Art Book, 1976 (Art documents), 63 p.
- FROISSART-PEZONE Rossella et CHEVREFILS DESBIOLLES Yves (dirs.), *Les revues d'art: Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), 339 p.
- GARANTOUDIS Evripidis, « Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά: Λογοτεχνία, κριτική και ιδεολογία (Les revues littéraires d'après-guerre: Littérature, critique et idéologie) », in *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία (1949-1967: Vingt années explosives, actes de colloque, 10-12 novembre 2000)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 2002, p. 313-337.
- GIRIEUD Corine, « *Art d'aujourd'hui* et *Cimaise*: Deux revues concurrentes dans le microcosme de l'abstraction des années cinquante », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 281-294.
- KARALI Aimilia, *Μια ημιτελής άνοιξη...: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση τέχνης, 1954-1967 (Un printemps inachevé...: Idéologie, politique et littérature dans la revue Epitheorisi technis, 1954-1967)*, Athènes : Ellinika grammata, 2005, 426 p.
- KARAOGLOU Charalampos L., *Το περιοδικό Μούσα, 1920-1923: Ζητήματα ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας (La revue Mousa, 1920-1923: Questions d'histoire de la littérature grecque)*, Athènes : Nefeli, 1991 (Littérature et philologie), 369 p.
- KATSARIDOU Iro et KONTOGIORGI Anastasia, « Η μεταπολεμική Ελλάδα στα εβδομαδιαία περιοδικά: Τουρισμός και «εθνική» εικόνα (La Grèce de l'après-guerre dans les magazines hebdomadaires: Tourisme et "image" nationale) », in Aris SARAFIANOS et Panagiotis K. IOANNOU (dirs.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης (Questions de recherche de l'histoire de l'art, actes du IVe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 30 novembre-2 décembre 2012)*, Athènes : Asini, 2016, p. 536-548.
- KOUFOU Angeliki, « Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση τέχνης*: θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις (Esthétique et critique dans *Epitheorisi technis*: départs théoriques et débats) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 89-113.
- KREMMYDAS Kostas, « *Επιθεώρηση τέχνης* και Κώστας Κουλουφάκος: Βίοι παράλληλοι (*Epitheorisi technis* et Kostas Kouloufakos: Des vies parallèles) », in *Επιθεώρηση τέχνης: Μια κρίσιμη δωδεκαετία (Epitheorisi technis: Douze ans cruciaux, actes de colloque, Athènes, 29-30 mars 1996)*, Athènes : Etaireia spoudon neoellinikou politismou, 1997, p. 13-29.

MACAIRE Alain, *La Presse d'art en France : Dossier analytique et pratique de la presse et de l'information d'art*, Paris : L'Affiche des galeries & Prelude, 1974.

PAVLOPOULOS Dimitris, « Νέα τεχνολογία, παραδοσιακή τυπογραφία, ηλεκτρονική επανάσταση (Nouvelle technologie, impression traditionnelle, révolution électronique) », in Konstantinos STAÏKOS et Triantafyllos SKLAVENITIS (dirs.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του νέου ελληνισμού, 1499-1999 (Cinq cents ans de tradition typographique de l'hellénisme moderne, 1499-1999, catalogue d'exposition, Fondation du Parlement hellénique, Athènes, 1999)*, Athènes : Parlement hellénique, 2000, p. 419-435.

PAVLOPOULOS Dimitris, « Zygos », in Konstantinos STAÏKOS et Triantafyllos SKLAVENITIS (dirs.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του νέου ελληνισμού, 1499-1999 (Cinq cents ans de tradition typographique de l'hellénisme moderne, 1499-1999, catalogue d'exposition, Fondation du Parlement hellénique, Athènes, 1999)*, Athènes : Parlement hellénique, 2000, p. 440-441.

PELTRE Christine, « Frontispices », in Sophie BASCH et Alexandre FARNOUX (dirs.), *Le Voyage en Grèce, 1934-1939 (actes de colloque, Athènes, École française d'Athènes/Andros, Fondation Vassilis et Eliza Goulandris, 23-26 septembre 2004)*, Athènes : École française d'Athènes, 2006, p. 165-171.

PLUET-DESPATIN Jacqueline, LEYMARIE Michel et MOLLIER Jean-Yves, *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, Paris : Éd. de l'IMEC, 2002 (Collection In-octavo, /1), 439 p.

RAFTOPOULOS Dimitris, *Αναθεώρηση τέχνης: Η Επιθεώρηση τέχνης και οι άνθρωποί της (Révision d'art: Epitheorisi technis et ses hommes)*, Athènes : Sokolis, 2006, 240 p.

ROCHLITZ Rainer, « Les paris esthétiques de Christian Zervos », in *Cahiers d'art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris : Hazan, 2006, p. 21-37.

SCHOLES Robert E. et WULFMAN Clifford, *Modernism in the magazines: an introduction*, New Haven/ Londres : Yale University Press, 2010, IX-340 p.-[9] p. de pl.

VERLAINE Julie, « Engagement esthétique, discours publicitaire, critique d'art ? Les ambiguïtés des bulletins de galeries (Paris, 1945-1970) », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 307-318.

WAT Pierre, « Préface: La revue, objet d'histoire de l'art totale », in Rossella FROISSART-PEZONE et Yves CHEVREFILS DESBIOLLES (dirs.), *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (Critique d'art), p. 9-12.

WILL-LEVAILLANT Françoise, « Norme et forme à travers *L'Esprit nouveau* », in *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, Saint-Étienne : CIEREC, 1975 (Université de Saint-Étienne, CIEREC: Travaux, 8), p. 242-276.

XYDIS Alexandros, « Χρονικό του Τετραδίου (Chronique de Tetradio) », in *Tetradio [Fac-similé]*, Athènes : ELIA, 1981, p. s. p.

ZEVELAKIS Giorgos, « Πώς αποδεικνύεται ότι ένα περιοδικό κάποτε υπήρξε (Comment prouver qu'une revue a existé) », in *Ο ελληνικός Τύπος, 1784 έως σήμερα (La presse grecque de 1784 à nos jours, actes de colloque, Athènes, 23-25 mai 2002)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2005, p. 513-519.

Travaux universitaires

ANTONIOU-TILIOU Maria, *Το περιοδικό Η Τέχνη, 1898-1899: Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας (La revue I Techni, 1898-1899: Contribution à l'étude de l'histoire de la littérature néo-hellénique)*, thèse de doctorat en Philologie, Université d'Ioannina, 1990, 616 p.

ARSENIU Elizabeth, *Between modernism and the avant-garde: Literary experimentation in the early 1960s in Greece (the case of the literary magazine Pali, 1964-1967)*, thèse en Arts, University of Birmingham, 1995, 332 p.

GILLOUX Marie, *De la mise en page à la mise en scène: Recherches sur les représentations de l'art contemporain dans les revues d'art à Paris, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I/Université de Versailles, 2012, 1226 p.

GIRIEUD GHIYATI Corine, *La revue Art d'aujourd'hui (1949-1954): Une vision sociale de l'art*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 2011, 433+CXLVI p.

KARAMPELAS Savvas, *Το περιοδικό Τα Νέα γράμματα, 1935-1940, 1944-1945 (La revue Ta Nea grammata, 1935-1940, 1944-1945)*, thèse en Langue et littérature, Université d'Ioannina, 2009, 440 p.

KOKKINIDOU Marina, *Το περιοδικό Αγγλοελληνική επιθεώρηση, 1945-1955: Περίοδοι, στόχοι και συμβολή του στη μεταπολεμική πολιτισμική ζωή (La Revue anglo-hellénique, 1945-1955: Ses périodes, ses objectifs et sa contribution à la vie culturelle de l'après-guerre)*, thèse de doctorat en Études néohelléniques, Université Aristote de Thessalonique, 2002, 587 p.

MAZI Georgia, *Ζυγός: Τα «Σχόλια» του Φραντζή Φραντζισκάκη (Zygos: Les « Commentaires » de Frantzis Frantziskakis)*, mémoire de master, Université d'Athènes, 2012.

ΜΟΚΗΤΑΡΙ Sylvie, *Avalanche-arTitudes-Interfunktionen: 1968-1977*, thèse en Histoire de l'art, Université de Rennes 2, 2000, 520 p.

SIOLA Paraskevi, *Το περιοδικό Μακεδονικές ημέρες, 1932-1939, 1952-1953 (La revue Makedonikes imeres, 1932-1939, 1952-1953)*, thèse de doctorat en Philologie, Université Aristote de Thessalonique, 2010, 705 p.

SARTORI Elena, *Το περιοδικό Το 3ο μάτι, 1935-1937 (La revue Το Trito mati, 1935-1937)*, thèse de doctorat en Philologie, Université Aristote de Thessalonique, 2010, 252 p.

TRIANΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ Aikaterini, *Η υποδοχή της αφαιρετικής ζωγραφικής στην Ελλάδα τη δεκαετία 1950-1960: Τα περιοδικά Επιθεώρηση τέχνης και Ζυγός (La réception de*

l'art abstrait en Grèce dans la décennie 1950-1960: Les revues Epitheorisi technis et Zygos), mémoire de master, Université d'Athènes, 2009.

TRIPOLITSIOTIS Kyriakos, *Ο γυναικείος περιοδικός τύπος και η ένδυση στην Ελλάδα κατά την μεταπολεμική περίοδο: Η περίπτωση του περιοδικού Γυναίκα, 1950 -1975 (La presse périodique féminine et la mode en Grèce pendant la période d'après-guerre: Le cas du magazine Gynaika, 1950-1975)*, thèse de doctorat en laographie, Université d'Ioannina, 2015, 449 p.

TZIMA Sofia, *Εικαστικές τέχνες και σκηνογραφία στο περιοδικό Θέατρο, 1961-1981: Αισθητικές αξίες στα εξώφυλλα, στις εικονογραφήσεις και στα κείμενα του περιοδικού (Arts plastiques et scénographie dans la revue Teatro, 1961-1981: Valeurs esthétiques des couvertures, des illustrations et des textes de la revue)*, mémoire de master, Université d'Athènes, 2008, 126 p.

Catalogues d'exposition

HESPEL Florence, *Quadrum: Revue internationale d'art moderne, 1956-1966 (catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 23 novembre 2007-30 mars 2008/ Paris, Centre Wallonie-Bruxelles, 14 mai 2008-30 août 2008)*, Gand : Éd. Snoeck, 2007 (Les Carnets des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique), 111 p.

HOLMAN Valerie, « L'artiste dans son élément: *Minotaure* et les arts visuels », in Charles GOERG (dir.), *Regards sur Minotaure, la revue à tête de bête (catalogue d'exposition, Musée Rath, Genève, 17 octobre 1987-31 janvier 1988, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 17 mars-29 mai 1988)*, Genève : Musée d'art et d'histoire, 1987, p. 43-77.

LEEN Frederik, « *Quadrum*, un récit-cadre de l'art contemporain en 20 épisodes », in Florence HESPEL (dir.), *Quadrum: revue internationale d'art moderne, 1956-1966 (catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 23 novembre 2007-30 mars 2008/ Paris, Centre Wallonie-Bruxelles, 14 mai 2008-30 août 2008)*, Gand : Éd. Snoeck, 2007 (Les Carnets des Musées royaux des beaux-arts de Belgique), p. 11-12.

Dictionnaires

DROULIA Loukia et KOUTSOPANAGOU Gioula (dirs.), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974 (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974)*, Athènes : Institouto neoellinikon erevnon, 2008, 4 vol., 542, 688, 598, 584 p.

KARAOGLOU Charalampos L. (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revue de lettres et d'art 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2007 (3a: Les revues athéniennes, 1934-1940), 510 p.

KARAOGLOU Charalampos L. (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revue de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 2002 (2a: Revues athéniennes, 1926-1933), 507 p.

KARAOGLOU Charalampos L. (dir.), *Περιοδικά λόγου και τέχνης, 1901-1940 (Revue de lettres et d'art, 1901-1940)*, Thessalonique : University Studio Press, 1996 (1: Les revues athéniennes, 1901-1925), 542 p.

PAPADIMITRIOU Despoina, « Αντικρουόμενες βεβαιότητες και νέοι τρόποι στον πολιτισμό του εντύπου, 1940-1974 (Certitudes contradictoires et nouvelles manières de la culture de l'imprimé, 1940-1974) », in *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου, 1784-1974: Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες (Encyclopédie de la presse grecque, 1784-1974: Journaux, revues, journalistes, éditeurs)*, Athènes : Institutouto neoellinikon erevnon, 2008, p. 46-53.

Articles

APOSTOLIDOU Venetia, « Το περιοδικό *Κριτική*, 1959-1961: Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς (La revue *Kritiki*, 1959-1961: La construction de la subjectivité d'une génération) », *Neo epipedo*, n° 32, novembre 2000, p. 51-60.

BARNHISEL Greg, « *Perspectives USA* and the Cultural cold war: Modernism in service of the state », *Modernism/modernity*, vol. 14, n° 4, 2007, p. 729-754.

CHEVREFILS DESBIOLLES Yves, « Les revues d'art II », *La Revue des revues*, n° 6, automne 1988, p. 60-77.

CHEVREFILS DESBIOLLES Yves, « Les revues d'art I », *La Revue des revues*, n° 5, printemps 1988, p. 82-93.

KARAMANOLAKIS Vangelis, « Ο σύντομος βίος του περιοδικού *Τετράδιο*, 1945, 1947 (La vie brève de la revue *Tetradio*, 1945, 1947) », *Archeiotaxio*, n° 4, mai 2002, p. 44-60.

LEEMAN Richard, « Une histoire belge: *Quadrum* (1956-1966) », *Critique d'art*, n° 32, 2008. URL : <http://critiquedart.revues.org/771>. Consulté le 23 juin 2015.

PAVLOPOULOS Dimitris, « Περιοδικά για τα εικαστικά (Revue d'art) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 22-24.

POINSOT Jean-Marc, « Les revues d'art contemporain », *Coloquio Artes*, n° 18, juin 1974, p. 66-67.

SCHINA Athina, « Το περιοδικό *Το 3ο μάτι*, 1935-37 (La revue *To Trito mati*, 1935-37) », *Deltio tis aithousas « To Trito mati »*, n° 1, mai 1977, p. 109-114.

VAISSIE Cécile, « 1956, un court dégel littéraire en URSS: Les “audaces” de *Novy mir* et de *Litératournaïa Moskva* », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2008/2 (n° 98), 2008, p. 149-162.

ZIAS Nikos, « Τα περιοδικά των εικαστικών τεχνών: Αθηναϊκός τύπος, 1900-1962 (Les revues d'art: Presse athénienne, 1900-1962) », *Nea estia*, n° 845, 15 septembre 1962, p. 1355-1362.

« A survey of contemporary art magazines », *Studio international*, vol. 193, n° 983, octobre 1976, p. 145-186.

Communications

KOSMADAKI Polyxeni, « Αρχαίοι πολιτισμοί και νεότερη τέχνη στο περιοδικό *Cahiers d'art* του Christian Zervos (Civilisations antiques et art moderne dans la revue *Cahiers d'art* de Christian Zervos) », communication à *Παρίσι-Αθήνα 1919-1939: Το διπλό ταξίδι (Paris-Athènes 1919-1939: Le double voyage)*, Athènes, Musée Benaki, 19-20 janvier 2012 / Institut français d'Athènes, 21 janvier 2012, 20 janvier 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=321>. Consulté le 7 mai 2017.

RENTZOU Efi, « Tête de Grec: la revue *Minotaure* et la recherche d'un nouvel homme universel », communication à *Παρίσι-Αθήνα 1919-1939: Το διπλό ταξίδι (Paris-Athènes 1919-1939: Le double voyage)*, Athènes, Musée Benaki, 19-20 janvier 2012 / Institut français d'Athènes, 21 janvier 2012, 21 janvier 2012. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=319>. Consulté le 7 mai 2017.

SFAKIANAKI Pori, « Ο Τερίαντ στα μεταπολεμικά χρόνια: Εκδοτικές επιλογές και αισθητικές αντιλήψεις (Tériade dans la période d'après-guerre: Choix éditoriaux et perceptions esthétiques) », communication à *Έλληνες κριτικοί και ιστορικοί της τέχνης στο Παρίσι, 1945-1975 (Critiques et historiens d'art grecs à Paris, 1945-1975)*, Athènes, Musée Benaki, 10 octobre 2014. URL : <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1622>. Consulté le 30 mars 2017.

Pages web

« Ιστορία της έκδοσης στην Ελλάδα 1830-1974: Μια επισκόπηση (Histoire de l'édition en Grèce 1830-1974: Un aperçu) », *EKEVI (Centre national grec du livre)*, [s.d.]. URL : <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=596>. Consulté le 27 mai 2016.

Histoire de l'art et de l'architecture

Ouvrages

ADAMOPOULOU Areti, « Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960 (Art et identité nationale en Grèce dans les années 1960) », in *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, École des beaux-arts d'Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 233-248.

- ADAMSON Natalie, « “The serpent eats its tail”: Avant-garde and arrière-garde in Paris, 1943-1953 », in Natalie ADAMSON et Toby NORRIS (dirs.), *Academics, pompiers, official artists and the arrière-garde: Defining modern and traditional in France, 1900-1960*, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars, 2009, p. 190-237.
- BAROUTAS Kostas, *Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα (La vie artistique et la culture esthétique à Athènes le XIXe siècle)*, Athènes : Smili, 1990, 294 p.
- BERTRAND DORLEAC Laurence, *Après la guerre*, Paris : Gallimard, 2010 (Art et artistes), 162 p.
- BERTRAND DORLEAC Laurence, *Histoire de l'art : Paris 1940-1944 : ordre national, traditions et modernités*, Paris : Publications de la Sorbonne, 1986 (Histoire de l'art), 451 p.
- CEYSSON Bernard, « À propos des années 1950: Tradition et modernité », in Robert MAILLARD (dir.), *Vingt-cinq ans d'art en France: 1960-1985*, Paris : Larousse, 1986, p. 9-84.
- HADJINICOLAOU Nicos, « Τέσσερεις έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα: Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης (Quatre peintres grecs du XXe siècle: Theofilos, Kontoglou, Ghikas, Tsarouchis) », in *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία (Art national et avant-garde)*, traduit par Serafeim VELENTZAS, Athenes : Ochima, 1982, p. 25-80.
- CHASSEY Éric de, *La peinture efficace: Une histoire de l'abstraction aux Etats-Unis, 1910-1960*, Paris : Gallimard, 2001, 313 p.
- DAGEN Philippe, *L'art français: Le XXe siècle*, Paris : Flammarion, 2011, 399 p.
- DOSSIN Catherine, *The rise and fall of American art, 1940s–1980s: A geopolitics of western art worlds*, Burlington : Ashgate, 2015, XI-312.
- GUILBAUT Serge, *How New York stole the idea of modern art: Abstract expressionism, freedom, and the cold war*, traduit par Arthur GOLDHAMMER, Chicago : University of Chicago Press, 1983, x-277 p.-[16] p. de pl.
- IOANNIDIS Andreas, « Ο ρόλος της “δεκαετίας του ’30” στη μοντερνική ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (Le rôle de la “décennie 30” dans l’histoire moderniste de l’art néohellénique) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια (Pinacothèque nationale, 100 ans)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 129-135.
- JACHEC Nancy, *Politics and painting at the Venice Biennale, 1948-64: Italy and the idea of Europe*, Manchester ; New York : Manchester University Press, 2007, 224 p.
- JOYEUX-PRUNEL Béatrice, *Les avant-gardes artistiques, 1918-1945: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2017 (Folio: Histoire, 263), 1186 p.-[16] p. de pl.
- JOYEUX-PRUNEL Béatrice, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918: Une histoire transnationale*, Paris : Gallimard, 2015 (Folio: Histoire, 249), 964 p.-[16] p. de pl.

- KILESOPOULOU Katia, « Η πρωτοποριακή εικαστική έκφραση στη Θεσσαλονίκη κατά τη δεκαετία του 1960 (L'expression plastique d'avant-garde à Thessalonique dans la décennie 1960) », in *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'histoire de l'art, Thessalonique, 2-4 novembre 2007)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 281-287.
- KOKKINIDIS Dimosthenis, « Σύλληψη και έκφραση της ελληνικότητας στις πλαστικές τέχνες (Conception et expression de la grécité dans les arts plastiques) », in Dimitris G. TSAOUSIS (dir.), *Ελληνισμός-ελληνικότητα (Hellénisme-grécité)*, Athènes : Estia, 1983 (Société grecque, 1), p. 211-216.
- KOLONAS Vasilis, « Η αρχιτεκτονική στην Ελλάδα (L'architecture en Grèce) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, Athènes : Vivliorama, 2003 (vol. 2b), p. 461-539.
- KOTIDIS Antonis, *Μοντερνισμός και «παράδοση» στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (Modernisme et «tradition» dans l'art grec de l'après-guerre et contemporain)*, Thessalonique : University Studio Press, 2011, 410 p.
- KOTIDIS Antonis, *Μοντερνισμός και παράδοση στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου (Modernisme et «tradition» dans l'art grec de l'entre-deux-guerres)*, Thessalonique : University studio press, 1993, 333 p.
- LAMPRAKI-PLAKA Marina, « Τέχνη και ιδεολογία στη νεότερη Ελλάδα (Art et idéologie dans la Grèce moderne) », in Marina LAMPRAKI-PLAKA (dir.), *Εθνική πινακοθήκη, 100 χρόνια (Pinacothèque nationale, 100 ans)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, p. 35-49.
- LAUDE Jean, « Problèmes de la peinture en Europe et aux États-Unis (1944-1951) », in *Art et idéologies: L'art en Occident, 1945-1949 (3e Colloque d'histoire de l'art contemporain, Saint-Étienne, 18-20 novembre 1976)*, Saint-Étienne : CIEREC, 1978 (Travaux, 20), p. 9-88.
- MALAMA Annie, « Ομάδα “Στάθμη”: Η περίπτωση μιας καλλιτεχνικής συλλογικότητας στη μετεμφυλιακή Ελλάδα (Le groupe “Stathmi”: Le cas d'une collectivité artistique dans la Grèce de l'après-guerre) », in Martha IOANNIDOU (dir.), *Η τέχνη του 20ού αιώνα: Ιστορία, θεωρία, εμπειρία (L'art du XXe siècle: Histoire, théorie, expérience, actes du IIIe Congrès d'Histoire de l'art, 2-4 novembre 2007, Thessalonique, Université Aristote)*, Thessalonique : Université Aristote de Thessalonique, 2009, p. 349-355.
- MARAINI Toni, *Ecrits sur l'art: essai*, Casablanca : Le Fennec, 2014, 286 p.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., *Η ζωή και το έργο του Κωστή Παρθένη (La vie et l'oeuvre de Kostis Parthenis)*, Athènes : Adam, 2008, 447 p.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Εικαστικές τέχνες (Arts plastiques) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, Athènes : Vivliorama, 2003 (vol. 2b), p. 401-459.

- MERCIER Eric, *Années 50: la jeune peinture*, Vaumarcus : ArtAcatos, 2010 (I/2), 502, 427 p.
- MERTYRI Antonia, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα, 1836-1945 (L'éducation artistique des jeunes en Grèce, 1836-1945)*, Athènes : Ethniko idryma erevnon, 2000 (Archive historique de la jeunesse grecque, 36), 704 p.
- MOSCHOU Maria, « Η εικόνα του "ασπούδαχτου" λαϊκού δημιουργού Θεόφιλου Χατζημιχαήλ: Παραναγνώσεις και ερευνητικά ζητούμενα (L'image de l'artiste populaire "autodidacte" Theofilos Chatzimichaïl: Mauvaises lectures et questions de recherche) », in Aris SARAFIANOS et Panagiotis K. IOANNOU (dirs.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης (Questions de recherche de l'histoire de l'art, actes du IVe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 30 novembre-2 décembre 2012)*, Athènes : Asini, 2016, p. 359-385.
- PAPANIKOLAOU Miltiadis, *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα: ζωγραφική-γλυπτική (L'art grec du XXe siècle: peinture-sculpture)*, Thessalonique : Vantias, 2006, 432 p.
- PAPANIKOLAOU Miltiadis, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και γλυπτική του 20ού αιώνα (Histoire de l'art en Grèce: Peinture et sculpture du XXe siècle)*, Athènes : Adam, 1999 (vol. 1/2), 402 p.
- PELTRE Christine, *Le voyage de Grèce: Un atelier en Méditerranée*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2011, 247 p.
- PELTRE Christine, *Retour en Arcadie: Le voyage des artistes français en Grèce au XIXe siècle*, Paris : Klincksieck, 1997, 374 p.-[32] p. de pl.
- PRETTEJOHN Elizabeth, *The modernity of ancient sculpture: Greek sculpture and modern art from Winckelmann to Picasso*, Londres : I. B. Tauris, 2012 (New directions in classics, 2), XVI-302 p.
- ROQUE Georges, *Qu'est-ce que l'art abstrait ? Une histoire de l'abstraction en peinture, 1860-1960*, Paris : Gallimard, 2003, 532 p.-[12] p. de pl.
- SARAKATSIANOU Vasiliki, « Αφηρημένη τέχνη και ελληνικότητα (Art abstrait et grécité) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique de la Renaissance à nos jours, actes du IIe Congrès d'histoire de l'art, Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 219-232.
- SAUNDERS Frances Stonor, *Who paid the piper?*, Londres : Granta Books, 1999, XI-509 p.
- SARAKATSIANOU Vasiliki, « Αφηρημένη τέχνη και ελληνικότητα (Art abstrait et grécité) », in Nikos DASKALOTHANASIS et Niki LOÏZIDI (dirs.), *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας (Approches de la création artistique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours, actes du IIe Congrès d'Histoire de l'art, École supérieure des beaux-arts d'Athènes, 25-27 novembre 2005)*, Athènes : Nefeli, 2008, p. 219-232.
- SJEKLOCHA Paul et MEAD Igor, *Unofficial Art in the Soviet Union*, Berkeley : University of California Press, 1967, 213 p.

- SKAL TSA Matoula et TSOUCHLOU Dimitra (introduction), *Αίθουσες τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988 (Galleries d'art en Grèce : Athènes, Thessalonique, 1920-1988)*, Athènes : Apopsi, 1989, 167 p.
- SPITERIS Tony, *Η τέχνη στην Ελλάδα μετά το 1945 (L'art en Grèce après 1945)*, Athènes : Odysseas, 1983, 188 p.
- SPITERIS Tony, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, Athènes : Papyros, 1979 (vol. 2/3), 492 p.
- SPITERIS Tony, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967 (Trois siècles d'art néohellénique, 1660-1967)*, Athènes : Papyros, 1979 (vol. 3/3), 504 p.
- TSOUCHLOU Dimitra et BAHARIAN Assadour, *Η Ανωτάτη σχολή των καλών τεχνών: Χρονικό, 1836-1984 (L'Ecole supérieure des beaux-arts: Chronique, 1836-1984)*, Athènes : Apopsi, 1984, 339 p.
- VAKALO Eleni, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Γ: Ο μύθος της ελληνικότητας (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, III: Le mythe de la grécité)*, Athènes : Kedros, 1983, 139 p.
- VAKALO Eleni, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Β: Εξπρεσιονισμός-Υπερρεαλισμός (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, II: Expressionnisme-Surréalisme)*, Athènes : Kedros, 1982, 136 p.
- VAKALO Eleni, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Α: Αφαίρεση (La physionomie de l'art de l'après-guerre en Grèce, I: Abstraction)*, Athènes : Kedros, 1981, 137 p.
- XYDIS Alexandros, *Προτάσεις για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης, Β: Φορείς και προβλήματα (Propositions pour l'histoire de l'art neohellenique, II: Organismes et problèmes)*, Athènes : Olkos, 1976 (vol. 2/2), 252 p.

Travaux universitaires

- BOLIS Ioannis, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις: Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα (Les expositions d'art: Les artistes et leur public à Athènes le XIXe siècle)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université Aristote de Thessalonique, 2000, 536 p.
- CHRISTOFOGLOU Martha-Elli, « Avant-gardes » et politisation dans l'art néohellénique, 1965-1975, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris I, 1989, xv, 322 f.
- EMMANOUIL Marina, *Graphic design and modernisation in Greece, 1945-1970*, thèse de doctorat en Histoire du design, Royal College of Art, 2012, 379 p. URL : <http://researchonline.rca.ac.uk/1349/>. Consulté le 2 avril 2014.
- FRAIXE Catherine, *Art français ou art européen ? L'histoire de l'art moderne en France*, thèse de doctorat en Histoire et civilisations, EHESS, 2011, 611 p.

- KAFETSI Anna, *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la « Grécité »: Analyse structurale-analyse critique*, thèse de doctorat en Philosophie-Esthétique, Université de Paris I, 1985, 648 p.
- KARAÏSKOU Vaïa, *Τέχνη και κοινωνία: Η ανθρώπινη μορφή στη μεταπολεμική ελληνική γλυπτική, 1945-1975 (Art et société: La figure humaine dans la sculpture grecque de l'après-guerre, 1945-1975)*, thèse de doctorat en Art, Université Aristote de Thessalonique, 2001, 690 p.
- KILESOPOULOU Aikaterini, *Οι καλές τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, thèse en Histoire de l'art, Université Aristote de Thessalonique, 2006, 707 p.
- KONTELENTZIDOU Dorothea, *Οι έλληνες καλλιτέχνες στο Παρίσι από το 1960 μέχρι το 1980 (Les artistes grecs à Paris de 1960 à 1980)*, thèse de doctorat en Art, Université Aristote de Thessalonique, 2011, 440 p.
- KOSMADAKI Polyxeni, *Antiquité et art grec contemporain dans la deuxième moitié du vingtième siècle*, thèse de doctorat en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Paris IV, 2003, 639 p.
- KOUROUTAKI Alexandra, *Surréalisme et peinture métaphysique dans l'art néohellénique : Nikos Engonopoulos, Gerassimos Steris, Georges Gounaro : Le cas de la « Génération artistique des années 1930 »*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Bordeaux 3, France, 2014.
- MALBERT Marylène, *Les relations artistiques internationales à la Biennale de Venise (1948-1968)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2006, 642 f.
- MALHERBE Anne, *L'épaisseur sensible: La matérialité dans l'art sur la scène parisienne entre 1944 et 1965*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 2004, 567 p.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας, 1934-1940 (La participation de Grèce à la Biennale de Venise, 1934-1940)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Crète, 1996, 1128 p.
- MORTAKI Sappho, *Η καλλιτεχνική μετανάστευση στην Ελλάδα από τον 19ο στον 20ό αιώνα, 1870-1970: Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Ανδρέου (La migration artistique en Grèce, du XIXe au XXe siècle, 1870-1970: Le cas de Constantin Andreou)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université Aristote de Thessalonique, 2010, 587 p.
- MOSCHONAS Spyros, *Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α' μισό του 20ού αιώνα: Η σημασία και η προσφορά τους (Associations et groupes artistiques en Grèce pendant la première moitié du XXe siècle: Leur signification et leur contribution)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2010, 1303 p.
- NTAFLOU Christina, *Les musées d'art en Grèce: Une histoire contemporaine des pinacothèques publiques, 1950-2010*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris I, 2012, 788 p.

PAVLOPOULOS Dimitris, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος, 1889-1974 (Le sculpteur Michalis Tompros, 1889-1974)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 1997, 452 p.

PERPINIOTI-AGAZIR Katherina, *Le groupe Tekhni*, thèse de doctorat en Art et archéologie, Université de Paris I, 2002, 1370 f.

PLATI Maria, *Επιδράσεις του υπαιθρισμού στην ελληνική τοπιογραφία, 1850-1950 (Influences du paysagisme dans la peinture grecque, 1850-1950)*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2014, 387 p.

POLERE Cédric, *Construction locale de l'identité et universalisme en art: Une sociologie des arts modernes et contemporains en Grèce*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Grenoble II, 1999, 711 p.

SARAKATSIANOU Vasiliki, *Η αφαίρεση στη νεότερη ελληνική τέχνη (L'abstraction dans l'art grec moderne)*, thèse en Histoire de l'art, Université d'Athènes, 2004, 387 p.

TSIKOUTA Magdalini, *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, thèse en Histoire de l'art, Université de Paris IV, 1991, 677 p.

TZANI Nikoleta, *Costas Dimitriadis (1879-1943): La carrière européenne d'un sculpteur grec*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Strasbourg, 2012, 1133 p.

Catalogues d'exposition

AMELINE Jean-Paul, « Non-figuration, abstraction lyrique, informel, tachisme: émergence d'une abstraction non-géométrique à Paris (1945-1960) », in *Les sujets de l'abstraction: peinture non-figurative de la seconde Ecole de Paris, 1946-1962, catalogue d'exposition, Musée Fabre, Montpellier, 3 décembre 2011 - 18 mars 2012, Musée Rath, Genève, 6 mai-14 août 2011, Milan : 5 Continents, 2011, p. 32-45.*

DE CHASSEY Éric, « L'abstraction avec ou sans raisons », in *Abstractions France 1940-1965: Peintures et dessins des collections du Musée national d'art moderne (catalogue d'exposition, Colmar, Musée d'Unterlinden, 18 octobre 1997-1er mars 1998)*, Paris/Colmar : Centre Georges Pompidou: Réunion des musées nationaux/ Musée d'Unterlinden, 1997, p. 10-18.

GLASMEIER Michael et STENGEL Karin (dirs.), *50 Jahre documenta, 1955-2005 / 50 years documenta, 1955-2005, II: Archive in motion: Documenta manual (exposition, Kassel, 2005)*, Göttingen : Steidl, 2005 (vol. 2/2), 415 p.

GRENIER Catherine (dir.), *Modernités plurielles, 1905-1970 (catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, octobre 2013-janvier 2015)*, Paris : Centre Pompidou, 2013, 255 p.

KAFETSI Anna (dir.), *Βλάσης Κανιάρης: Αναδρομική (Vlasis Kaniaris: Rétrospective, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 22 juin - 19 septembre 1999)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1999, 432 p.

KAFETSI Anna (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque*

- nationale, 14 mai - 13 septembre 1992*), Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, 479 p.
- KASIMATI Marilena Z. (dir.), *Αθήνα-Μόναχο: Τέχνη και πολιτισμός στη νέα Ελλάδα (Athènes-Munich: Art et civilisation dans la Grèce moderne, catalogue d'exposition, Athènes, 5 avril - 3 juillet 2000)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 2000, 600 p.
- KOKKINIDIS Dimosthenis, « Η μοντέρνα τέχνη και η Σχολή καλών τεχνών της Αθήνας (L'art moderne et l'Ecole des beaux-arts d'Athènes) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 413-416.
- KOTIDIS Antonis, « Athènes-Paris: Des stéréotypes et de leur renversement », in Marina LAMPRAKI-PLAKA et Olga MENTZAFΟΥ-POLYZOU (dirs.), *Paris-Athènes: 1863-1940 (catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale d'Athènes, 20 décembre 2006 - 31 mars 2007)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 2006, p. 85-97.
- KOTIDIS Antonis, « Η ελληνική εκδοχή του μοντερνισμού στο Μεσοπόλεμο (La version grecque du modernisme dans l'entre-deux-guerres) », in *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 386-393.
- MATTHIOPOULOS Evgenios D., « Η ελληνική συμμετοχή στη Μπιενάλε της Βενετίας και οι κυβερνητικές παρεμβάσεις στην τέχνη τη δεκαετία του τριάντα (La participation grecque à la Biennale de Venise et les interventions du gouvernement dans l'art pendant les années trente) », in Anna KAFETSI (dir.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου: Η ελληνική εμπειρία (Métamorphoses du moderne: L'expérience grecque, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 14 mai - 13 septembre 1992)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 1992, p. 404-412.
- SILVER Kenneth E. (dir.), *Chaos & classicism: art in France, Italy, and Germany, 1918-1936 (catalogue d'exposition, 1er octobre 2010 - 9 janvier 2011, Musée Guggenheim, New York / 22 février - 15 mai 2011, Musée Guggenheim, Bilbao)*, New York : Guggenheim Museum, 2010, 189 p.
- STEFANIDIS Manos, *Βλάσης Κανιάρης 1956-1959: Αναφορά - επαναφορά (Vlasis Kaniaris 1956-1958: Référence-rétablissement, catalogue d'exposition, Athènes, galerie Titanium, 17 avril - 15 mai 1989)*, Athènes : Titanium, 1989, 125 p.
- TSIKOUTA Lina, « Chronologie », in Anna KAFETSI (dir.), *Βλάσης Κανιάρης: Αναδρομική (Vlasis Kaniaris: Rétrospective, catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale, 22 juin - 19 septembre 1999)*, Athènes : Pinacothèque Nationale et Musée Alexandros Soutzos, 1999.
- VALAORITIS Nanos, « Introduction », in Ketty TSEKENIS et Nanos VALAORITIS (dirs.), *Surréalistes grecs, catalogue d'exposition Paris, Centre Georges Pompidou, 26 juin-*

23 septembre 1991), Paris : Centre Georges Pompidou, 1991 (Cahiers pour un temps, 15), p. 11-25.

WILSON Sarah, « Les jeunes peintres de tradition française », in *Paris-Paris: Créations en France, 1937-1957 (catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, Paris, 28 mai-2 novembre 1981)*, Paris : Centre Georges Pompidou-Gallimard, 1992 (1^{re} éd. 1982), p. 163-170.

ZACHAROPOULOS Denys, *Συλλογή Μπέλτσιου: Οι πρωτοπόροι (Collection Beltsios: Les pionniers)*, Athènes : Futura, 2003, 500 p.

ZIAS Nikos, « Μικρόν εισοδικόν στις αναζητήσεις ελληνικής έκφρασης της Γενιάς του '30 (Petite introduction aux recherches d'une expression grecque de la génération de 1930) », in Dimitris PAVLOPOULOS (dir.), *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η « γενιά του '30 » (À la recherche de la grécité: La "génération des années trente", catalogue d'exposition)*, Athènes : Aenaon, 1994, p. 11-15.

Dictionnaires

CHRISTOU Chrysanthos, « Tompros Michalis », in Georgios CHRISTOPOULOS et Giannis K. BASTIAS (dirs.), *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό (Dictionnaire biographique international)*, Athènes : Ekdotiki Athinon, 1988 (Encyclopédie éducative grecque, vol. 9b/10), p. 156-157.

DAIX Pierre, « Art abstrait », in *Dictionnaire Picasso*, Paris : R. Laffont, 1995, p. 47-48.

KOMINI-DIALETI Dora et MATTHIOPOULOS Evgenios D. (dirs.), *Λεξικό ελλήνων καλλιτεχνών (Dictionnaire des artistes grecs)*, Athènes : Melissa, 1997-2000, 4 vol., 465, 472, 490, 498 p.

Articles

ADAMOPOULOU Areti, « Τα Παναθήναια γλυπτικής του 1965 (Les Panathénées de sculpture de 1965) », *Dodoni*, vol. 33, 2004, p. 249-300.

ADAMSON Natalie, « “An ambiguous meaning links us to history”: Reconsidering the situation of la jeune peinture in Paris, 1956 », *Third Text*, vol. 20, n° 2, 2006, p. 141-150.

BOLIS Ioannis, « Οι πρώτοι τεχνοκρίτες (Les premières critiques d'art) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 3-5.

CHAMALIDI Elena, « Τέχνη και ζωή: Από την αφαίρεση στο νέο ρεαλισμό (Art et vie: De l'art abstrait au nouveau réalisme) », *Architektonika themata*, 40: *Numéro spécial 40 ans*, 2006, p. 116-119.

CHRISTOFOGLOU Martha-Elli, « Η ξεχασμένη φρουρά: Λόγια και εικόνες από τις καλλιτεχνικές στήλες της δεκαετίας του 1950 (La garde oubliée: Paroles et images

des colonnes artistiques de la décennie de 1950) », *I Kathimerini: Epta Imeres*, 8 mars 1998 : *Critiques et historiens d'art*, p. 17-19.

DANIL, « Artistes grecs vivant en France: Danil », *Revue d'esthétique*, n° 20, 1992 : *Grèce: Art, culture aujourd'hui*, p. 137-138.

LIONTIS Kostis, « Introduction », *I Kathimerini: Epta imeres*, 20 mars 1994 : *Le peintre grec Theofilos Chatzimichaïl, soixante ans après la mort du grand artiste*, p. 2-6.

MAVROMICHALI Efthymia, « Οι καλλιτεχνικοί σύλλογοι και οι στόχοι τους, 1880-1910 (Les associations artistiques et leurs buts, 1880-1910) », *Mnimon*, vol. 23, janvier 2001, p. 221-267.

NTAFLOU Christina, « La création des musées d'art contemporain de province en Grèce dans les années 1960: Enjeux artistiques, économiques et identitaires », *Territoire en mouvement*, n° 19-20, mai 2013, p. 90-103.

PAPANIKOLAOU Miltiadis M., « Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της (Vers l'orientation d'un art nationaliste en Grèce en 1950-1960 et ses deux facettes) », *Egnatia*, n° 11, 2007, p. 149-163.

PAVLOPOULOS Dimitris, « Εικαστικές τέχνες: Εκθέσεις-σταθμοί (Arts plastiques: Expositions-jalons) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 31 octobre 1999 : *La Grèce du XXe siècle: 1920-1930*, p. 33.

Bases de données, sites web

« Base de données d'artistes », *Contemporary greek art institute (iset)*, [s.d.]. URL : <http://dp.iset.gr/artist/list.html>. Consulté le 17 mars 2015.

« 1959 », *Biennale de Paris: Archives*, [s.d.]. URL : <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1959/>. Consulté le 15 février 2015.

« 1961: Uruguay », *Biennale de Paris: Archives*, [s.d.]. URL : <http://archives.biennaledeparis.org/fr/1961/pays/uruguay.htm>. Consulté le 25 février 2017.

« Dates clés », *La jeune peinture*, [s.d.]. URL : <http://jeune-peinture.com/dates.html>. Consulté le 20 février 2015.

« Art of another kind: International abstraction and the Guggenheim, 1949-1960 (exposition, 8 juin-12 septembre 2012, Solomon R. Guggenheim Museum, New York): The stories », *Guggenheim*, [s.d.]. URL : <http://web.guggenheim.org/exhibitions/anotherkind/#>. Consulté le 25 février 2015.

Histoire de la littérature

Ouvrages

ARGYRIOU Alexandros, *Η μεταπολεμική πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67: (La prose d'après-guerre: De la guerre de 40 à la dictature de 67)*, Athènes : Sokolis, 1992 (vol. 1/8), 399 p.

BEATON Roderick, *An introduction to modern Greek literature*, Oxford, Royaume-Uni : Clarendon, 1999, xiv+420 p.

CORNWELL Neil et CHRISTIAN Nicole (dirs.), *Reference guide to Russian literature*, Chicago / Londres : Fitzroy Dearborn, 1998, xl+972 p.

KAGIALIS Takis, *Η επιθυμία για το μοντέρνο: Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930 (Le désir pour le moderne: Engagements et exigences des intellectuels littérateurs en Grèce de 1930)*, Athènes : Vivliorama, 2007 (Contexte: Théorie, histoire, critique), 304 p.

KAGIALIS Takis, « Λογοτεχνία και πνευματική ζωή (Littérature et vie intellectuelle) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, Athènes : Vivliorama, 2003 (vol. 2b), p. 295-365.

KAPSOMENOS Eratosthenis, « Εισαγωγή: Ο Σικελιανός και η κριτική (Introduction: Sikelianos et la critique) », in Eratosthenis KAPSOMENOS (dir.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σικελιανού (Introduction à la poésie de Sikelianos)*, Ηράκλειο : Panepistimiakes ekdoseis Kritis, 2010 (Théorie et critique de la littérature), p. ιε'-ιστ'.

KAPSOMENOS Eratosthenis, « Η ελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (La littérature grecque pendant la première période de l'après-guerre) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, 4-5), p. 385-398.

KASTRINAKI Angela, « Η λογοτεχνία στην Κατοχή (La littérature pendant l'Occupation) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Παγκόσμιος πόλεμος-Κατοχή-Αντίσταση, 1940-1945 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: La Seconde Guerre mondiale -Occupation- Résistance, 1940-1945)*, Athènes : Vivliorama, 2007 (vol. 3b), p. 303-333.

VITTI Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Histoire de la littérature néohellénique)*, Athènes : Odysseas, 2003 (1re éd. 1978), 604 p.

VITTI Mario, *Η γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή (La génération des années trente: Idéologie et forme)*, Athènes : Ermis, 2000 (1re éd. 1977), 355 p.

Dictionnaires

COLLECTIF, *Λεξικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (*Dictionnaire de la littérature néohellénique: Personnes, oeuvres, courants, termes*), Athènes : Patakis, 2007, 2459 p.

DEMOUGIN Jacques (dir.), *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures: littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, Paris : Larousse, 1986 (vol. 2/2).

Histoire

Ouvrages

ALIVIZATOS Nikos K., *Les institutions politiques de la Grèce à travers les crises, 1922-1974*, Paris : R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1979 (Bibliothèque constitutionnelle et de science politique, 60), 583 p.

ANDRIKOPOULOU Nelli, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945: Στον καθρέφτη της μνήμης* (*Le voyage de Mataroa, 1945: Au miroir de la mémoire*), Athènes : Estia, 2007, 170 p.

BARNHISEL Gregory, *Cold War modernists: Art, literature, and American cultural diplomacy*, New York : Columbia University press, 2015, XII-322 p.

BORDES François, « Exil et création: Des penseurs grecs dans la vie intellectuelle français », in Servanne JOLLIVET, Christophe PREMAT et Mats ROSENGREN (dirs.), *Destins d'exilés: Trois philosophes grecs à Paris, Kostas Axelos, Cornelius Castoriadis, Kostas Papaïoannou*, Paris : Le Manuscrit, 2011, p. 63-74.

BOURNAZOS Stratis, « Το κράτος των εθνικοφρόνων: Αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές (L'État des *ethnikofrones*: Discours et pratiques anticomunistes) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση, 1945-1952* (*Histoire de la Grèce au XXe siècle: Reconstruction-Guerre civile-Restauration*), Athènes : Vivliorama, 2009 (vol. 4b), p. 9-49.

CHATZIOSIF Christos, « Δεκέμβρης 1944, τέλος και αρχή (Décembre 1944, fin et début) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Παγκόσμιος πόλεμος-Κατοχή-Αντίσταση, 1940-1945* (*Histoire de la Grèce du XXe siècle: La Seconde Guerre mondiale-Occupation-Résistance, 1940-1945*), Athènes : Vivliorama, 2007 (vol. 4b), p. 363-392.

CHATZIOSIF Christos, « Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας (Le bouleversement de l'arrivée des réfugiés et les changements de l'économie grecque) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος, 1922-1940* (*Histoire de la Grèce du XXe siècle: L'entre-deux-guerres, 1922-1940*), Athènes : Vivliorama, 2002 (vol. 2a), p. 9-57.

- CLOSE David, *Greece since 1945: Politics, economy, and society*, Londres; New York : Longman, 2002, xviii-307 p.
- COLEMAN Peter, *The liberal conspiracy: The Congress for cultural freedom and the struggle for the mind of postwar Europe*, New York : The Free Press, 1989, XIII-333 p.
- CONTOGEORGIS Georges D., *Histoire de la Grèce*, Paris : Hatier, 1992, 479 p.
- CRANAKI Mimica, « *Mataroa* » à deux voix: *journal d'exil*, Athènes : Musée Benaki, 2007 (Témoignages, 1), 76 p.
- DALEGRE Joëlle, *La Grèce depuis 1940*, Paris : L'Harmattan, 2006 (Études grecques), 245-III p.
- FLITOURIS Lampros, « Ο Octave Merlier και ο ρόλος του στην προώθηση των ελληνογαλλικών πολιτισμικών σχέσεων, 1925-1961 (Octave Merlier et son rôle dans la promotion des relations culturelles francohelléniques, 1925-1961) », in *Actes du XXIIe Congrès panhellénique d'histoire, Thessalonique, 26-28 mai 2000*, Thessalonique : Elliniki istoriki etaireia, 2001, p. 383-394.
- GIANOULOPOULOS Giannis, *Ο μεταπολεμικός κόσμος: Ελληνική και ευρωπαϊκή ιστορία, 1945-1963 (Le monde de l'après-guerre: Histoire grecque et histoire européenne, 1945-1963)*, Athènes : Papazisis, 1992, 416 p.
- GILBURD Eleonory, « The revival of soviet internationalism in the mid to late 1950s », in Denis KOZLOV et Eleonory GILBURD (dirs.), *The thaw: Soviet society and culture during the 1950s and 1960s*, Toronto - Buffalo - Londres : Toronto University Press, 2013, p. 362-401.
- GREMION Pierre, *Intelligence de l'anticommunisme: Le Congrès pour la liberté de la culture à Paris*, Paris : Fayard, 1995 (Pour une histoire du XXe siècle, 1995), 645 p.
- JUDT Tony, *Postwar: a history of Europe since 1945*, Londres : W. Heinemann, 2005, xv+878 ; 32.
- KORRES Giorgos, « Τεχνολογική πολιτική και ελληνική πολιτική ανάπτυξη στη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (Politique technologique et développement politique grec dans la période de l'après-guerre, 1946-1967) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, 4-5), p. 308-332.
- KYRTSIS Alexandros-Andreas, « Πολιτισμικές και ιδεολογικές εκφράσεις της μετεμφυλιοπολεμικής νεωτερικότητας (Expressions culturelles et idéologiques de la modernité de l'après-guerre) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, vol. 1/2, 4-5), p. 399-413.

- MANITAKIS Nicolas, « L'exile des jeunes Grecs et le rôle de l'Institut français: un exil doré ? », in Servanne JOLLIVET, Christophe PREMAT et Mats ROSENGREN (dirs.), *Destins d'exilés: Trois philosophes grecs à Paris, Kostas Axelos, Cornelius Castoriadis, Kostas Papaïoannou*, Paris : Le Manuscrit, 2011, p. 45-62.
- MANITAKIS Nicolas, « Ξένες κρατικές υποτροφίες: Πολιτιστική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Εμφυλίου (Bourses d'État étrangères: Propagande culturelle dans la Grèce de la Guerre civile) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση, 1945-1952 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: Reconstruction-Guerre civile-Restauration)*, Athènes : Vivliorama, 2009 (vol. 4b), p. 133-157.
- MANITAKIS Nicolas, « Struggling from abroad: Greek communist activities in France during the greek civil war », in Philip CARABOTT et Thanasis D. SFIKAS (dirs.), *The Greek civil war: Essays on a conflict of exceptionalism and silences*, Hampshire : Ashgate, 2004, p. 101-114.
- MESTHANEOS Vasiliki, « Η αντιπολίτευση στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1949-1963 (L'opposition en Grèce pendant la période 1949-1963) », in *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, 1945-1967 (La société grecque pendant la première période de l'après-guerre, 1945-1967, actes de colloque, Université Panteion, 24-27 novembre 1993)*, Athènes : Fondation Sakis Karagiorgas, 1994 (Colloques scientifiques, 4-5), p. 672-680.
- MEYNAUD Jean, *Les forces politiques en Grèce*, Montréal : Jean Meynaud, 1965 (Etudes de science politique, 10), 530 p.
- NIKOLAKOPOULOS Ilias, *Η καχεκτική δημοκρατία: Κόμματα και εκλογές, 1946-1967 (La démocratie cachectique: Partis et élections, 1946-1967)*, Athènes : Patakis, 2001 (Histoire moderne et contemporaine, 4), 425 p.
- PAPASTRATIS Prokopis, « Οι κυβερνήσεις εξορίας: Ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο (Les gouvernements en exil: Un phénomène européen) », in Christos CHATZIOSIF (dir.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Παγκόσμιος πόλεμος-Κατοχή-Αντίσταση, 1940-1945 (Histoire de la Grèce du XXe siècle: La Seconde Guerre mondiale-Occupation-Résistance, 1940-1945)*, Athènes : Vivliorama, 2007 (vol. 3a), p. 197-259.
- ROUPA Efrosyni, « Η κατανάλωση στην Ελλάδα κατά τη μεταπολεμική εικοσαετία 1945-1967: «πατριωτική πράξη», «ξενική επίδραση» ή εθνικό «χαρακτηριστικό»; (La consommation en Grèce dans la période de l'après-guerre 1945-1967: «acte patriotique», «influence étrangère» ou «caractéristique» nationale ? », in *Actes du XXXIle Congrès panhellénique d'histoire, Thessalonique, 27-29 mai 2011*, Thessalonique, Elliniki istoriki etaireia, 2012, p. 255-277. URL : <http://histsociety.web.auth.gr/%CE%A1%CE%BF%CF%8D%CF%80%CE%B1-praktika%202011.pdf>. Consulté le 10 mai 2015.
- SAUNDERS Frances Stonor, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*, traduit par Delphine CHEVALIER, Paris : Denoël, 2003, 506 p.
- SCOTT-SMITH Giles, *The politics of apolitical culture: the Congress for cultural freedom, the CIA and post-war American relations*, Londres : Routledge, 2001, X-233 p.

SCOTT-SMITH Giles et KRABBENDAM Hans (dirs.), *The cultural Cold war in Western Europe, 1945-1960*, London, Royaume-Uni : Frank Cass, 2003 (Cass series: Studies in intelligence), 335 p.

SVORONOS Nicolas, *Histoire de la Grèce moderne*, Paris : Presses universitaires de France, 1980 (Que sais-je ?, 578), 125 p.

TZOKAS Spyros, *Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και το εγχείρημα του αστικού εκσυγχρονισμού, 1928-1932 (Eleftherios Venizelos et la tentative de modernisation urbaine, 1928-1932)*, Athènes : Themelio, 2002, 269 p.

VAKALOPOULOS Apostolos E., *Histoire de la Grèce moderne*, traduit par Pierre DIEUDONNE et Gaston ROCHAS, Roanne : Horvath, 1975 (Histoire des nations européennes), 330 p.

Travaux universitaires

ANAGNOSTOU Panagiota, *Les représentations de la société grecque dans le rebetiko*, thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Bordeaux IV, 2011, 560 p.

FLITOURIS Lampros, *A la recherche d'une véritable politique culturelle internationale: La présence culturelle et spirituelle de la France en Grèce de la fin de la Grande Guerre aux années 1960*, thèse de doctorat en Histoire, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2004, 455 f.

PAPARI Aikaterini G., *Ελληνικότητα και αστική διανοήση στον μεσοπόλεμο, 1922-1940 (Grécité et intellectuels bourgeois dans l'entre-deux-guerres, 1922-1940)*, thèse en Histoire, Université d'Athènes, 2016, 422 p.

VETSOPOULOS Apostolos, *The economic dimensions of the Marshall plan in Greece, 1947-1952: The origins of the Greek economic miracle*, thèse en Philosophie, University College London, 2002, 399 p. URL : <http://discovery.ucl.ac.uk/1317677/1/270158.pdf>. Consulté le 11 mai 2018.

Catalogues d'exposition

KITROMILIDIS Paschalis, « La France dans la pensée politique et la tradition intellectuelle en Grèce », in Marina LAMPRAKI-PLAKA et Olga MENTZAFΟΥ-POLYZOU (dirs.), *Paris-Athènes: 1863-1940 (catalogue d'exposition, Athènes, Pinacothèque nationale d'Athènes, 20 décembre 2006 - 31 mars 2007)*, Athènes : Ethniki pinakothiki kai Mouseio A. Soutzos, 2006, p. 21-27.

Articles

ARNOUX-FARNOUX Lucile, « Relations intellectuelles et artistiques entre la France et la Grèce au XXe siècle: L'action de deux philhellènes, Octave Merlier (1897-1976) et Roger Milliex (1913-2006) », *Rives méditerranéennes*, n° 50, janvier 2015, p. 53-64.

CRANAKI Mimica, « Journal d'exil », *Les Temps modernes*, n° 58, août 1950.

- DIAMANTOPOULOS Thanasis, « Η Ένωση Κέντρου (L'Union du Centre) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 5 décembre 1999 : *La Grèce au XXe siècle, 1960-1965*, p. 14-17.
- FLITOURIS Lampros, « L'Institut français d'Athènes pendant la Seconde Guerre mondiale », *Guerres Mondiales et conflits contemporains*, n° 218, février 2005, p. 37-52.
- KONSOLA Dora, « La politique culturelle de la Grèce », *Pôle Sud*, vol. 10, n° 1, 1999, p. 27-44.
- MILLIEX Roger, « Οι “κόκκινοι” αργοναύτες πριν σαράντα χρόνια (Les argonautes “rouges”, il y a quarante ans) », *I Avgi*, 29 décembre 1958.
- SCOTT-SMITH Giles, « The Congress for cultural freedom, the end of ideology and the 1955 Milan conference: “Defining the parameters of discourse” », *Journal of Contemporary History*, vol. 37, n° 3, 2002, p. 437-455.
- STAVRIDIS-PATRIKIOU Rena, « Ιδεολογικές αναζητήσεις (Questions idéologiques) », *I Kathimerini: Epta imeres*, 17 octobre 1999 : *La Grèce du XXe siècle: 1900-1910*, p. 20-21.

Sites web

- « Τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας, τομέας ιστορίας της τέχνης (Département d'histoire et d'archéologie, section d'histoire de l'art) », *Université Aristote de Thessalonique*, [s.d.]. URL : <https://www.auth.gr/hist/dept/125>. Consulté le 16 mai 2018.

Méthodologie

- JOYEUX-PRUNEL Béatrice et LEMERCIER Claire, « Créer une base de données en histoire de l'art : comment s'y prendre », in *L'art et la mesure : histoire de l'art et méthodes quantitatives, actes du colloque « Art et mesure »*, École normale supérieure, 3, 4 et 5 décembre 2008, Paris : Ed. rue d'Ulm, 2010 (Actes de la recherche à l'ENS, 5), p. 165-180.
- SOFIO Séverine, « Créer, compter : panorama critique de l'usage du quantitatif en art », in *L'art et la mesure : histoire de l'art et méthodes quantitatives, actes du colloque « Art et mesure »*, École normale supérieure, 3, 4 et 5 décembre 2008, Paris : Ed. rue d'Ulm, 2010 (Actes de la recherche à l'ENS, 5), p. 113-140.

Index des noms et des revues

A. Tassos, 125, 174, 186, 188, 189, 190, 201, 216, 224, 230, 231, 240, 305, 313, 397, 440, 476
 Adhémar Jean, 245
 Adorno Theodor, 383
 Afro, 405, 433
 Alexiou Nikos, 127, 217, 222, 331
 Alvard Julien, 388
 Anagnostakis Manolis, 162, 168, 424
 Anagnostopoulou Maria, 251, 369, 512
 Andreou Konstantinos, 139
 Andronikos Manolis, 157, 217, 378, 404, 405, 410, 419, 447, 466
 Angeloglou Alkis, 122
Angloelliniki epitheorisi, 77, 148, 158, 160, 167, 248
Antares, 265
 Antonakatou Diana, 164, 203, 263
 Apartis Thanasis, 231, 298
 Apergis Achilleas, 132, 237, 329, 396
Apollo, 259
 Apollonio Umbro, 390
 Apostolidis Renos, 122
 Archipenko Alexander, 339, 434, 502
Architektoniki, 164, 185, 259, 263, 276
 Argan Giulio Carlo, 260, 390
 Argyrakis Minos, 124, 159, 174
 Arlioti Lili, 301
 Armitage Kenneth, 504
 Arp Hans, 405, 469, 470
Art d'aujourd'hui, 209, 244, 246, 247, 271, 278, 388
Art in America, 244, 253
Art international, 253, 261
Art press, 246, 524
Arts, 264, 311
 Asselin Henry, 201, 250, 265, 353, 354, 355
 Asteriadis Aginor, 64, 87, 124, 179
Atlantic monthly, 264, 269
Avalanche, 524
 Avgeris Markos, 129, 162, 187
 Azgur Zair, 266, 371
 Bachelard Gaston, 419, 426
 Baharian Assadour, 192
 Baj Enrico, 513
 Barlach Ernst, 473
 Barr Alfred Jr., 358, 385, 387, 402, 535
 Barrès Maurice, 45
 Bastias Kostis, 62, 79
 Baumeister Willi, 433
 Bazaine Jean, 433, 471
 Bazin Germain, 389, 391
 Bekiari Koula, 313
 Bell Clive, 382, 384
 Benner Gerrit, 504
 Bergson Henri, 319, 419, 426, 534
 Bernard Emile, 466
 Bertos Nikos, 61, 98
 Bertos Rigas, 240
 Bihalji-Merin Oto, 390
 Bode Arnold, 390
 Bonnard Pierre, 400, 423, 471
 Bost, 184
 Bostantzoglou Mentis, 124
 Bourdelle Antoine, 65, 473, 499
 Bourniquel Camille, 318
 Bouzianis Giorgos, 65, 91, 149, 162, 216, 217, 229, 231, 232, 290
 Brancusi Constantin, 428, 468, 469
 Braque Georges, 84, 151, 233, 268, 400, 405, 448, 449, 451, 468, 471, 473, 476, 501
 Brion Marcel, 341, 390, 534
 Brizio Anna Maria, 470
 Buffet Bernard, 355, 418, 510
 Burri Alberto, 407, 504, 508
 Bury Pol, 510
Cahiers d'art, 98, 102, 103, 142, 177, 246, 255, 270, 288, 446
 Calas Nicolas, 97
 Calder Alexander, 507
 Camus Albert, 123
 Capozzoli Glauco, 510
 Cassirer Ernst, 406, 411
 Cassou Jean, 258, 260, 351, 358, 386, 387, 389, 456, 466, 500
 Cézanne Paul, 41, 54, 60, 83, 137, 186, 216, 223, 229, 230, 233, 314, 316, 322, 382, 384, 385, 386, 389, 390, 391, 393, 395, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 407, 431, 432, 457, 458, 460, 463, 465, 466, 491, 498, 524, 534, 535
 Chagall Marc, 354, 449
 Chaïnis Giannis, 162, 163
 Chalepas Giannoulis, 39, 40, 117
 Champigneulle Bernard, 250, 265, 353, 355
 Charensol Georges, 250, 265, 353
 Charis Petros, 79, 196
 Chastel André, 245, 389, 439
 Chatzidakis Manolis, 175, 201, 303, 378, 404, 483, 484
 Chatzidakis Manos, 118, 120, 124
 Chatzikyriakos-Ghikas Nikos, 83, 86, 89, 91, 95, 98, 100, 101, 102, 104, 124, 149, 150, 159, 187, 216, 225, 228, 232, 233, 252, 350, 395, 440, 446, 448, 451, 452, 462, 497
 Chatzimichali Angeliki, 216, 527
 Christakis Leonidas, 166, 249, 305
 Christou Chrysanthos, 118, 157, 199, 219, 238, 239, 241, 252, 334, 337, 340, 349, 363, 364, 365, 409, 421, 427, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 439, 485
Chroniques de l'art vivant, 246, 524
 Chryssa, 139
Cimaise, 212, 244, 246, 247, 248, 253, 388
 Clair Jean, 525
 Clark Kenneth, 435
 Clouet François, 476

Cocteau Jean, 93, 322, 406
 Cogniat Raymond, 201, 250, 260, 265, 266, 353, 389, 498, 499, 507, 525
Connaissance des arts, 244, 246, 247, 254
Constellation, 269
 Courajod Louis, 455
 Courthion Pierre, 351
Critique, 245
 Croce Benedetto, 257, 425, 427
 Dagklis Christos, 192, 231
 Danil, 138, 139, 513, 515
 Darrigos Kostas, 160
Das Kunstwerk, 264, 269
 Davis Dimitris, 174
 De Chirico Giorgio, 86, 405, 450
 De Gaulle Charles, 464
 Degand Léon, 388
 Degas Edgar, 395
 Delacroix Eugène, 395
 Delange René, 240, 250, 251, 265, 353, 408, 506, 507
 Denis Maurice, 384, 400, 465
Der Monat, 167, 357
 Derain André, 65, 501
 Despiau Charles, 65, 473, 499
Diagonios, 168, 259, 263
 Diamantopoulos Diamantis, 86, 124, 484, 527
 Diehl Gaston, 389
 Dimakopoulou Julia, 146, 165
 Dimaras K. Th., 167
 Dimitriadis Kostas, 59, 61, 104
Diogène, 357
Documents, 446
 Doerner Max, 204
Domus, 526
 Dorfler Gillo, 401
 Dorival Bernard, 351, 387, 389, 398, 456, 465
 Doukas Stratis, 102, 160, 461
 Doumanis Orestis, 201, 203, 212, 213, 263
 Doxas Angelos, 510
 Dragoumis Ion, 321
 Du Colombier Pierre, 391
 Dubuffet Jean, 421, 511
 Duchamp Marcel, 387, 521, 524
 Dufrêne François, 510
 Ebers Robert, 422
 Efthimiadi-Menegaki Froso, 251, 342, 345, 368, 369
Egypt travel magazine, 269
Eikones, 185, 279, 286
Eikostos aionas, 64, 98, 100, 101, 105, 270, 451, 474
 Einstein Carl, 383
 El Greco, 216, 219, 230, 231, 233, 395
Elefthera grammata, 168
 Eleftheriadis Takis, 350
Ellinika grammata, 79
Elliniki dimiourgia, 88, 160, 167
 Elytis Odysseas, 76, 91, 120, 123, 159, 211, 450, 496
 Empeirikos Andreas, 76, 123, 450
Emporium, 254, 257, 526
Encounter, 115, 167, 320, 357
 Engonopoulos Nikos, 86, 91, 94, 124, 159, 240, 395, 442, 484
 Episkopopoulos Nikolaos, 53
Epitheorisi technis, 23, 130, 161, 162, 167, 191, 192, 208, 209, 229, 231, 241, 248, 278, 285, 303, 304, 308, 309, 336, 380, 467, 478, 486, 533
Epoches, 167, 168, 175, 210, 357
 Ernst Jimmy, 431
Esprit, 167, 318, 321, 357
 Estienne Charles, 289, 290, 302, 388, 426
 Evangelidis Dimitrios, 68, 95, 97, 98, 127, 159, 216, 260, 341, 446
 Faïtakis Giannis, 216, 232
 Fasianos Alekos, 180, 182, 184
 Fatouros Dimitris, 132, 201, 203, 403, 404, 407, 420
 Fautrier Jean, 407
 Feito Luis, 407
 Fels Florent, 464
 Ferentinou Efi, 136, 165, 200, 240, 251, 334, 340, 345, 346, 362, 363, 408, 435, 473, 493, 495, 501, 506, 521
 Fertis Ilias, 160
 Filippotis Dimitrios, 39
Flash art, 524, 526
 Focillon Henri, 382, 423, 425, 456, 466
Forum, 167, 357
 Fouquet Jean, 476
 Francastel Pierre, 351
 Francis Sam, 405, 433
 Frantziskaki Aikaterini, 175, 195, 196, 210, 339, 452, 502
 Frantziskakis Errikos, 100, 104, 164, 173, 175, 185, 187
 Frantziskakis Fokion, 187
 Frantziskakis Frantzis, 142, 145, 163, 165, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 183, 185, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 202, 203, 206, 207, 210, 213, 263, 270, 274, 346, 347, 349, 350, 356, 452, 485, 488, 495, 527, 532
 Fry Roger, 382, 384, 385, 387, 466
 Gabo Naum, 405
 Gaïtis Giannis, 131, 139, 140, 152
 Galanis Dimitrios, 52, 65, 125, 158, 174, 176, 187, 230, 346, 399, 476, 533
Galerie des arts, 247, 254
 Gallotti Jean, 201, 250, 265, 353
 Garidis Miltos, 303
 Gasquet Joachim, 314, 466
 Gauguin Paul, 54, 56, 179, 204, 402, 432
 Georgiadis Andreas, 397, 441, 442, 444, 475
 Gialourakis Manolis, 178, 501
 Giannopoulos Periklis, 45, 72, 102, 104, 482
 Giedion Sigfried, 92
 Gimond Marcel, 264, 310, 311, 312, 313, 322, 473
 Giopyllis Fotos, 95, 98

- Giorgos Bouzianis, 125
 Giorgos Mourellos, 519
 Giotto, 405
 Gischia Léon, 471
 Glinos Dimitris, 96
 Goldschmidt Ernst, 526
 Goulas Giorgos, 270
 Gounaropoulos Giorgos, 76, 104, 152, 174, 180, 216, 228, 230, 231, 296
 Goya Francisco de, 395
 Greenberg Clement, 383, 385, 386, 387, 403, 407, 408, 535
 Gris Juan, 84, 473
 Grohmann Will, 260, 352, 389, 390
 Gruber Francis, 418
 Guerassimov Alexandre, 370
Gynaika, 279
 Gyzis Nikolaos, 39, 42, 527
 Haftmann Werner, 352, 390, 534
 Hains Raymond, 507, 510
 Hals Frans, 407
 Hartung Hans, 300, 405, 433
 Hauteccœur Louis, 389, 391
 Hegedusic Krsto, 504
 Hegel, 382
 Heidegger Martin, 426
 Heinrich Wölfflin, 455
 Hodin J. P., 260, 315, 390, 497
 Huisman Georges, 152, 389, 414, 415, 416, 467
 Huyghe René, 185, 245, 260, 266, 315, 352, 389, 417, 418, 434, 465, 525, 534
I Techni, 51, 53, 99
I Techni sti Thessaloniki, 156, 157, 168, 243, 259, 261
 Iakovidis Georgios, 39, 527
 Iliopoulos Liakos, 189, 284
 Imvriotis Giannis, 162, 308
 Jaffé Hans C. L., 390
 Jaguer Edouard, 510
Jardin des arts, 246, 254
 Jean Cassou, 518
 Jean Leymarie, 456
 Jelenski K. A., 319, 391
 Jianou Ionel, 469
 Joannidès Hercule, 92, 450
 Johnson U. E., 266, 359
 Jouffroy Alain, 319, 320, 391
 Julio Le Parc, 517
 K. Porfyrus, 309
 Kafka Franz, 122
Kainouria epochi, 168
 Kakogiannis Michalis, 118
 Kalligas Kostas, 252, 500
 Kalligas Marinos, 97, 127, 158, 176, 178, 201, 227, 404, 405, 420, 499, 506
 Kalogeropoulos D. I., 52, 57
 Kampysis Giannis, 53
 Kanagini Niki, 182
 Kandinsky Vassily, 273, 316, 317, 351, 390, 404, 405, 422, 430, 466, 503
 Kanellis Orestis, 87, 104, 124, 159, 162, 216, 228, 230, 231, 314
 Kanellopoulos Panagiotis, 73, 96, 111, 129
 Kaniaris Vlas, 139, 140, 153, 180, 303, 304, 501, 513, 515, 519, 520, 533
 Kapralos Christos, 159, 175, 216, 231, 234, 251, 294, 298, 310, 313, 342, 344, 346, 349, 395, 396, 441, 442, 475, 481, 485, 486, 488, 489, 503, 505
 Karagatsi Niki, 124
 Karamanlis Konstantinos, 73, 108, 109, 110, 113, 135, 150, 192, 337, 464
 Karantinos Sokratis, 102, 291
 Karantonis Andreas, 71, 80, 327
 Karas Christos, 153, 180, 184, 243
 Katakouzinos Angelos, 77, 465
 Katraki Vaso, 125, 182, 190, 216, 231, 232, 251, 344, 346, 348, 397, 441, 501, 508
 Katsimpalis Giorgos, 80
 Katzourakis Michalis, 182
 Kedros Andreas, 308
 Kemeny Zoltán, 407
 Kessanlis Nikos, 139, 140, 174, 206, 513, 521
 Khrouchtchev Nikita, 371
 Kitsikis Antonis, 164, 263
 Kitsikis Kostas, 185
 Klee Paul, 316, 390, 403, 405, 422, 430, 503
 Klein Yves, 507
 Klouvatos Kostas, 475, 480
Kochlias, 156, 168
 Koenig Fritz, 504
 Kokkinos Dionysios, 95
 Kokoschka Oskar, 249, 339, 452
 Kolefas Giannis, 182
 Kollwitz Käthe, 232
 Konstantinidis Aris, 93, 182, 212, 216, 231, 232, 235
 Kontoglou Fotis, 70, 82, 83, 85, 216, 221, 228, 232, 527, 533
 Kontopoulos Alekos, 131, 132, 136, 149, 152, 160, 162, 176, 178, 182, 195, 201, 203, 205, 216, 222, 230, 231, 232, 237, 239, 240, 292, 299, 310, 314, 328, 347, 409, 423, 424, 425, 426, 440, 441, 442, 503
 Kontos Dimitris, 140, 153
 Kopsidis Rallis, 325
 Kotzamani Maria, 137, 201, 203, 515, 521
 Koukoulas Leon, 95
 Koulentianos Kostas, 132, 139, 396, 480, 481, 514
 Koun Karolos, 124
Kouros, 166, 280
 Kovvatzis Asteris, 122
 Kritas Theodoros, 164, 185
Kritiki, 168, 424
L'Esprit nouveau, 245, 384, 446, 449
L'Œil, 244, 246, 247, 264, 267, 268, 270
La Nouvelle critique, 264, 265, 310
 Lamas Lazaros, 131, 132, 330, 347, 441, 442, 492

- Lamprakis Dimitris, 173, 175
 Lampridis Manolis, 162, 424
 Langer Susanne, 411
 Lopicque Charles, 471
 Laskaris Kimon, 453, 454
 Laurens Henri, 405, 469
 Le Corbusier, 84, 92, 98, 101, 448, 449, 450, 451, 454
 Le Moal Jean, 471
 Le Parc Julio, 372
 Le Tintoret, 407
Le Voyage en Grèce, 92, 98, 439, 448, 450, 495
 Lefebvre Henri, 425
 Léger Fernand, 93, 152, 232, 414, 415, 449, 450, 467, 473, 479
 Lehbruck Wilhelm, 473
Les Lettres françaises, 245
Les Temps modernes, 321
 Leymarie Jean, 456
 Liakopoulou Marilena, 146
 Limperaki Aglaïa, 481
 Lipchitz Jacques, 405
 Lippmann Walter, 269
Litêratournaïa Moskva, 371
 Litsas Dimitris, 178
 Lorjou Bernard, 355, 418
 Lorrain Claude, 450, 467
 Loukopoulos Klearchos, 132, 175, 182, 231, 251, 309, 315, 396, 397, 422, 441, 442, 446, 475, 476, 477, 478, 479, 481
Lugano review, 259, 261
 Lurçat Jean, 354
 Lützel Heinrich, 435
 Lymperaki Aglaïa, 492
 Lytras Nikiforos, 39, 42, 527
 Lytras Nikolaos, 48, 52, 62
Macula, 246
 Maillol Aristide, 65, 473
Makedonikes imeres, 70, 156
 Makris Kitsos, 77
 Makris Memos, 396
 Makrygiannis, 75, 77, 158
 Malamos Kostas, 124
 Mâle Emile, 391
 Maleas Konstantinos, 48, 49, 52, 61, 62, 91, 98, 459, 527
 Malevitch Kasimir, 273, 405
 Malraux André, 160, 429, 434, 445, 489, 534
 Maltezos Giannis, 132, 133, 330
 Mamakis Achilleas, 127, 243
 Manessier Alfred, 166, 233, 300, 433, 471
 Manet Edouard, 395
 Manou Rallou, 124
 Manousakis Giorgos, 124, 240, 307, 400
 Maragkopoulou Koula, 350
Marcatrè, 526
 Marchiori Giuseppe, 353, 470
 Maria Kotzamani, 516
 Marinetti Filippo Tommaso, 94
 Marthas Takis, 132, 174, 176, 178, 195, 205, 263, 413
 Marx Karl, 425
 Masaccio, 405
 Mathieu Georges, 166, 233, 426
 Matisse Henri, 85, 91, 151, 232, 400, 405, 449, 471, 475, 476, 501
 Mauclair Camille, 98, 464
 Mauduit Jacques A., 313
 Mavroïdis Giorgos, 159, 350, 490, 491
 Meier-Grafe Julius, 383
 Meranaïos Kostis, 323
 Merleau-Ponty Maurice, 420
 Merlier Octave, 119, 147, 414, 464
 Mestrovic Ivan, 473
 Metaxas Ioannis, 62, 71, 189, 464
 Michel-Ange, 405
 Michelis Panagiotis A., 165, 201, 225, 239, 273, 323, 324, 337, 421
 Migadis Giannis, 124
 Miliadis Giannis, 66, 218, 502
 Millieux Roger, 147, 151, 181, 464
 Minaux André, 418
Minotaure, 255, 496
 Miró Joan, 341, 431, 507
 Mitarakis Giannis, 64, 152, 216, 230, 232, 296, 350
 Mondrian Piet, 273, 314, 316, 317, 351, 368, 405, 422, 431, 467, 490
 Moore Henry, 152, 153, 367, 472, 507
 Moralis Giannis, 85, 124, 132, 149, 159, 184, 216, 228, 231, 232, 234, 343, 483, 484
 Moréas Jean, 45, 53
 Moreau-Vauthier Charles, 206
 Morvan Jean-Jacques, 354
 Moschidis Pavlos, 216, 230, 232
 Mourellos Giorgos, 187, 201, 218, 238, 337, 409, 412, 453, 481, 520
Mousa, 50
 Moutsopoulos Nikos, 203
 Mylona Alex, 132, 251, 315, 342, 347, 492, 502, 504, 505
 Myron, 405
 Mytaras Dimitris, 180, 182, 184, 216, 232, 251, 342, 509, 510
Nea estia, 78, 158, 168, 196, 209, 210, 259, 262, 278
Nea grammata, 51
Nees morfes, 136, 165, 177, 209, 233, 255, 276, 280, 380, 485, 487, 510, 533
Neollinika grammata, 99
 Nicholson Ben, 153, 249, 340, 372
 Nikolaou Nikos, 85, 87, 124, 149, 186, 349, 484
 Nirvanas Pavlos, 52, 53
 Nitsos Kostas, 164, 174, 278
 Noguchi Isamu, 249, 339, 372
 Nordness Lee, 364
Novy mir, 371
 Ntelopoulos Kyriakos, 203
O Aionas mas, 131, 160

O Kallitechnis, 54
Ogoniok, 264, 311, 371
 Oikonomidis Giorgos, 65
 Oikonomou Michalis, 61, 527
Opus international, 245
 Ouranis Kostas, 76, 95, 96, 158
 Ozenfant Amédée, 93, 449, 451
 Palamas Kostis, 45, 53, 125
Pali, 166
 Panagiotopoulos I. M., 95, 219
 Panagiotopoulos Spyros, 325
 Pantelis Xagoraris, 516
Pantheon, 259
 Paolozzi Eduardo, 407
 Papadimitriou Efthymios, 64, 132, 174, 234, 347, 360, 394, 451
 Papadimitriou Elli, 239, 323
 Papagiannis Thymios, 212, 454
 Papagos Alexandros, 108
 Papaïliopoulos Ippolytos, 212
 Papaloukas Spyros, 65, 82, 102, 216, 220, 228, 413, 527, 533
 Papandreou Georgios, 61, 109, 110, 192, 194
 Papanoutsos Evangelos, 110, 240, 322, 404, 405, 406, 416, 418, 451, 456
 Papantoniou Zacharias, 56, 57, 59, 66
 Papatsonis Takis, 102
Paragone, 254
 Parthenis Konstantinos, 48, 49, 52, 57, 59, 61, 62, 64, 82, 89, 91, 104, 149, 158, 231, 298, 459, 527
 Patsifas Alekos, 175
 Pavlos, 139, 182, 516
 Pellas Omiros, 239
 Pentzikis N. G., 87, 220, 323, 424
 Perruchot Henri, 268
Perspectives USA, 266, 359
 Petris Giorgos, 127, 162, 163, 211, 304, 308, 331, 467, 472, 478, 486, 501
 Phidias, 405
 Picabia Francis, 405
 Picasso Pablo, 151, 153, 159, 162, 181, 231, 232, 233, 308, 311, 354, 384, 390, 395, 400, 403, 405, 407, 430, 434, 449, 471, 473, 476, 498, 501, 507
 Piero della Francesca, 405
 Pignon Edouard, 232
 Pikionis Dimitris, 66, 82, 92, 93, 100, 102, 103, 104, 213, 216, 221, 228, 235, 451, 527, 533
Pinakothiki, 54
 Plakotaris Kostas, 204
 Platon, 411, 431, 448, 466
 Politis Fotos, 96
 Pollock Jackson, 316, 405, 466, 490
 Pompon François, 473
 Ponente Nello, 390
 Porter Eric, 204
 Prasinos Marios, 300
 Praxitèle, 405
Preuves, 115, 167, 319, 320, 321, 357, 391
 Prevelakis Pantelis, 62, 63, 466
Prisme des arts, 244, 246, 247, 253, 254, 259, 260, 261, 389, 525, 526
Profils, 266, 359
 Prokopiou Angelos, 41, 63, 96, 97, 127, 130, 133, 135, 158, 159, 160, 165, 166, 201, 303, 331, 333, 349, 361, 379, 380, 415, 447, 485, 487, 488, 495
 Provelengios Aris, 303, 304
 Prud'hon Pierre-Paul, 354
Quadrum, 244, 254, 261, 389, 526
Quality, 185
 Queneau Raymond, 440
 Raftopoulos Dimitris, 129
 Raftopoulou Bella, 64, 481
 Ragghianti Carlo L., 258, 526
 Ragon Michel, 245, 388
 Raphaël, 405
 Rauschenberg Robert, 369, 511
 Raynal Maurice, 84, 93, 398
 Read Herbert, 150, 296, 390, 534
 Réau Louis, 389, 391
 Rebeyrolle Paul, 232, 355, 418
 Rembrandt, 407
 Renoir Auguste, 233, 395
 Restany Pierre, 139, 388, 426, 434, 507, 521, 527, 528
 Riegl Aloïs, 382, 455
 Rigas Bertos, 422
 Ritsos Giannis, 119, 120, 123
 Rivera Diego, 232
 Robinson Ione, 421
 Rodin Auguste, 408, 472, 473, 499
 Roger-Marx Claude, 343, 358
 Roh Franz, 352, 390
 Romanos Johann, 176, 178, 179, 195, 203, 270
 Romanou Chryssa, 182
Romantso, 279
 Roque Fokion, 93
 Rouault Georges, 367, 449
 Rousseau Henri, 431
 Salmon André, 398
 Sarafianos Panos, 174
 Savvidis G. P., 174, 175
 Savvidis Symeon, 527
 Schlegel Friedrich von, 455
 Schneider Gérard, 433
 Scott William, 504
 Seferis Giorgos, 71, 74, 75, 77, 78, 123, 159, 167, 188
SeleArte, 254, 258, 259, 526, 527
 Semertzidis Valias, 125, 231
 Seuphor Michel, 387, 388, 402, 435
 Seurat Georges, 54, 385, 386, 402, 404, 407
 Sfaellos Charalampos, 453, 454
 Siagas Angelos, 92
 Siapkidis Nikos, 191
 Sikeliotis Giorgos, 86, 174, 216, 228, 231, 232
 Singier Gustave, 471
 Skira Albert, 270

Sklavos Gerasimos, 139, 492
 Slusser Jean Paul, 503
 Smith David, 359
 Sochos Antonis, 132, 343, 396, 440, 441, 442
 Soulages Pierre, 249, 300, 340, 431, 433
 Spiliadi Veatriki, 211, 472
 Spiteris Tony, 117, 136, 137, 160, 176, 178, 195, 197, 202, 220, 260, 263, 269, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 326, 330, 337, 347, 349, 404, 416, 421, 446, 459, 461, 495, 520
 Spyropoulos Giannis, 132, 175, 182, 216, 223, 230, 231, 235, 237, 347, 493
 Spyropoulou Zoi, 175, 201, 203, 251, 341, 348
 Steris Gerasimos, 66
 Stratou Dora, 124
Studio international, 246, 525
 Svoronos Nikos, 163
 Sykoutris Ioannis, 96
Ta Nea grammata, 69, 70, 72, 79, 158, 160, 196
Tachydromos, 144, 175
 Taine Hippolyte, 52, 453, 455
 Takis, 139
 Tal Coat Pierre, 471
 Tapié Michel, 290, 388, 426
Techni, 100, 104, 105, 185, 186, 187
 Teilhard de Chardin Pierre, 425
Tempo presente, 167, 357
 Tériade, 76, 84, 85, 93, 98, 219, 249, 398, 448, 475
 Terzakis Angelos, 167
Tetradio, 159, 160, 445
 Tetsis Panagiotis, 175, 183, 301, 413
The Studio, 525
Theatro, 164, 174, 185, 278, 285
 Theodorakis Mikis, 110, 119, 120, 124
 Theodorakopoulos Ioannis, 73
 Theodoropoulos Angelos, 64, 102, 182, 216, 231
 Theofilos, 75, 76, 85, 96, 150, 158, 159, 178, 231, 527
 Theotokas Giorgos, 68, 69, 70, 71, 73, 78, 91, 167
 Thomopoulos Thomas, 39
 Tinguely Jean, 507
To Trito mati, 66, 72, 78, 83, 98, 100, 102, 105, 196, 377, 451, 466
 Tobey Mark, 359, 466
 Tompros Michalis, 48, 62, 63, 64, 91, 95, 98, 100, 101, 102, 104, 153, 187, 205, 251, 394, 397, 398, 440, 448, 451, 475, 479, 497
 Toulouse-Lautrec Henri de, 233, 354
 Tsarouchis Giannis, 85, 86, 91, 104, 124, 132, 149, 152, 159, 165, 187, 201, 216, 219, 220, 227, 228, 231, 343, 395, 400, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 452, 458, 484, 497, 527
 Tsatsos Konstantinos, 73, 74, 96, 129
 Tsingkos Thanos, 216
 Tsoklis Kostas, 137, 140, 153, 425
 Tzartilis Faidon, 270, 277
 Tzelepis Panos N., 92
 Vakalo Eleni, 127, 137, 164, 175, 176, 182, 183, 185, 195, 196, 202, 220, 241, 263, 285, 287, 288, 289, 290, 296, 298, 299, 300, 301, 303, 306, 310, 316, 327, 328, 332, 335, 337, 366, 367, 369, 401, 402, 404, 407, 412, 413, 415, 421, 422, 423, 424, 428, 429, 434, 457, 458, 468, 469, 470, 474, 476, 477, 478, 479, 480, 494, 511, 518
 Vakalo Giorgos, 159, 175, 176, 178, 183, 195, 203, 205, 216, 230, 231, 237
 Vakirtzis Giorgos, 185, 216, 231
 Valaoritis Nanos, 496
 Valsamakis Nikos, 212
 Van Gogh Vincent, 402, 403, 432
 Varnalis Kostas, 96, 119, 187
 Vasarely Victor, 267, 433
 Vasileiou Spyros, 41, 86, 124, 174, 175, 179, 201, 216, 228, 230, 231, 240, 315, 349, 396, 440, 442, 452, 461, 515
 Velásquez Diego, 395
 Vellianitis Theodoros, 464
 Venizelos Eleftherios, 38, 47, 68, 92, 188, 463
 Ventouras Nikos, 494, 514
 Venturi Lionello, 353, 470
 Vermeer Johannes, 314, 395, 423
Verve, 142
 Vieira da Silva Maria Helena, 339, 372
 Villeglé Jacques, 507, 510
 Villon Jacques, 153, 298, 471
 Viollet-le-Duc Eugène, 455
 Vlachou Eleni, 185, 285
 Vlaminck Maurice, 268
 Vlavianos Nikolaos, 308
 Voïla Elli, 234
 Volanakis Konstantinos, 527
 Vournas Tasos, 309
 Vyzantios Ntikos, 179, 293
 Vyzantios Periklis, 48, 93, 180, 201, 333, 474, 475, 497
 Waldemar-George, 260, 525
 Waldmann Emil, 399
 Warnier Raymond, 250, 265, 353
 Weller Allen, 365
 Wethey Harold, 219
 Wilder Thornton, 367
 Winckelmann Johann Joachim, 98, 382
 Winter Fritz, 433
 Wölfflin Heinrich, 382, 410, 423, 447, 455, 534
 Worringer Wilhelm, 455
 Wouters Rik, 473
 Xagoraris Pantelis, 240, 412, 421
 Xceron Jean, 154, 475
 Xenakis Konstantinos, 139, 413
 Xenakis Kosmas, 216, 237, 468
 Xenopoulos Grigorios, 79
 Xydis Alexandros, 104, 127, 136, 159, 186, 187, 210, 226, 227, 240, 328, 329, 331, 337, 392, 397, 398, 404, 405, 406, 419, 440, 444, 445, 457, 459, 460, 461, 468, 489, 490, 497, 523
 Yourcenar Marguerite, 440

Zahar Marcel, 456	Zivas Dionysis, 203
Zavitsianos Markos, 178	Zografos Panagiotis, 75, 158, 166, 231
Zenetos Takis, 212	Zoi Spyropoulou, 517, 519
Zervos Christian, 84, 93, 98, 101, 165, 177, 246, 249, 271, 288, 384, 398, 446, 448, 474, 475, 498	Zongolopoulos, 514
	Zongolopoulos Giorgos, 64, 132, 139, 299, 316, 396, 481

ÉCOLE DOCTORALE 519 Sciences humaines et sociales - Perspectives européennes

EA 3400 ARCHE (Arts, civilisation et histoire de l'Europe)

THÈSE présentée par :

Sofia TZIMA

soutenue le : **20 septembre 2018**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : Histoire de l'art

ZYGOS

**Une revue d'art en Grèce (1955-1966)
entre grécité et modernisme**

TOME II/II

THÈSE dirigée par :

Madame PELTRE Christine

Professeur, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

Monsieur MATTHIOPOULOS Evgenios

Professeur, Université de Crète

Monsieur WAT Pierre

Professeur, Université de Paris I

AUTRES MEMBRES DU JURY :

Monsieur BOURGUINAT Nicolas

Professeur, Université de Strasbourg

ANNEXES

FICHE DE ZYGOS

TITRE : Ζυγός (Balance)

SOUS-TITRES :

Revue mensuelle des beaux-arts (*Μηνιαίο περιοδικό καλών τεχνών*, 1955-1963)

Revue mensuelle des beaux-arts et des arts appliqués (*Μηνιαίο περιοδικό καλών και εφαρμοσμένων τεχνών*, 1963-1964)

Revue mensuelle d'art (*Μηνιαίο καλλιτεχνικό περιοδικό*, 1965-1966)

ÉDITEUR :

Frantzis Frantziskakis (1955-1964)

Éditions de Zygos SARL ; Frantziskakis devient directeur de la rédaction (1965-1966).

COLLABORATEURS :

Directeur financier : Faidon Tzartilis (1955-1964)

Directrice de la rédaction : Aikaterini Frantziskaki (1963-1964)

LIEU DE PUBLICATION :

Athènes

BUREAUX DE LA REVUE :

Tsami Karatassou 8, Gargaretta (1955-1956)

Voukourestiou 11, Athènes (1956-1962)

Akadimias 28, Athènes (1962)

Panepistimiou & Omirou 8, Athènes (1962-1965)

Vouliagmenis 352, Ilioupoli (1965)

IMPRIMERIES :

Elliniki ekdotiki etaireia (« Société grecque d'édition ») - Al. Filopoulos : impression [probablement en monotype] (1955-1957)

Société de zincographie B. Asimakopoulos : clichés (1956-1957)

Imprimerie *I Estia* - K. Giakalos et E. Kontos : impression (1958-1961)

Enosi tsigkografon Athinon (« Union de zincographes d'Athènes ») : clichés de photozincographie (1957-1958)

Minas Myrtidis : impression des couvertures en couleur (1958-1959) [probablement en quadrichromie]

D. Chalkeas : reliure (1958)

N. Kalovouris : reliure (1959-1960)

P. Chalkiopoulos et Ch. Dimaratos : clichés en couleur (1959-1960)

Imprimerie Ch. Synodinos : impression (1959), impression de la couverture (1959-1960)

P. Oktaratos et Kl. Koukias : reliure (1960-1961)

A. Pavlioglou : impression de la couverture (1960-1961) [en *offset*]

Imprimerie N. Kontos : impression (1961)

Monotypie Al. Filopoulos : impression des textes et reliure (1961-1962, 1964)

A. Pavlioglou, Th. Makris, I. Kampanas : impression de la couverture et des illustrations (1964)

A. Dendias, K. Konstantopoulos, Sp. Bontas : reproduction photographique (1964)

Arts graphiques Aspioti-ELKA : édition (1965-1966)

CHANGEMENTS DE NUMÉROTATION :

1^{re} série : novembre 1955 – octobre 1964

2^e série : février 1965- octobre 1966

DIMENSIONS :

34 x 24 cm (1955-1958)

28 x 20 cm (1959-1966)

NOMBRE DE PAGES :

20 (1955), 24-32 (1955-1958), 50-56 (1958-1962), 60-68 (1962-1964), 82 (1965-1966)
[pour les numéros simples]

NUMÉROS : 182

FASCICULES : 151

35 numéros mensuels et 4 numéros doubles (1955-198)

69 numéros mensuels, 19 doubles ou triples, un quadruple (1958-1964)

16 numéros mensuels, un quadruple (1965-1966)

PRIX PAR NUMÉRO :

10 drachmes (1955-1957)

15 drachmes (1957-1963)

20 drachmes (1963-1964)

30 drachmes (1964-1965)

20 drachmes (1965-1966)

TIRAGE : Environ 2000 copies

NUMÉROS SPÉCIAUX :

10/1956 : Giorgos Bouzianis

11-12/1956 : Paul Cézanne

16/1957 : Céramique

22-23/1957 : Arts du livre

27-28/1958 : Dimitrios Pikionis

31/1958 : Spyros Papaloukas

51-52/1960 : Fotis Kontoglou

58/1960 : Nikos Chatzikyriakos-Ghikas

66-67/1961 : Conférences de l'AICA sur l'art contemporain

72-75/1961 : Giannis Tsarouchis

103-104/1964 : Le Greco

INDEX CHRONOLOGIQUE

AUTEUR	TITRE	NUMERO	PAGES
Galanis Dimitrios,	[Dédicace à Zygos],	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 3
Rédaction,	(Dimitris Galanis [...]),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 4
Kalligas Marinos,	(Markos Zavitsianos),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 4, 18
Spiteris Tony,	(Œuvres inconnues de Theofilos à Mytilène),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 5
Sakalis Andreas,	(Deux salles de vente de copies au Musée archéologique),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 6-7
Rédaction,	(Expositions),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 7
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La simplification de la forme - Deux grandes familles d'artistes),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 8, 13
Vakalo Giorgos,	(Les vieux styles dans l'époque contemporaine),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 9
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 10-11
Rédaction,	(L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique)	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 11
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 12, 18
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 12
Tompros Michalis,	(Vandalismes turcs à Istanbul),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 13
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 13

Marthas Takis,	(La nécessité de coopération entre peintre et architecte),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 14-15
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 15
Gialourakis Manolis,	(Dimitris Litsas),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 16
K.,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 16
Gauguin Paul (traduction Iris Dimitriadi)	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 17
Rédaction,	(Le monument de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 18
Rédaction,	[Article sans titre]	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 4
Kontoglou Fotis,	(La Naissance dans la peinture hagiographique),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 4-5
Loukatos Dimitris,	(Les Christopsoma) (=gâteaux de Noël),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 6, 16
Mourellos Giorgos,	(Problèmes théoriques : Lumière naturelle et lumière picturale),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 7
Spiteris Tony,	(La critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 8-9
Rédaction,	(L'art grec vu par les étrangers),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 9
Rédaction,	(Nouvelles acquisitions de la Pinacothèque nationale),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 10
Beaucè Jacques,	(Maurice Utrillo : Le peintre de Montmartre),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 10
Valsamakis Panos,	(Les tendances nouvelles de la céramique)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 11
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 11
Spiteris Tony,	(Aux ateliers des artistes grecs de Paris),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 12-13, 21

Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 14-15
Vakalo Giorgos,	(Styles anglais et la Renaissance),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 16
Rédaction,	(La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée ?),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 17
Moreau-Vauthier Charles (Nikos Kessanlis, adaptation),	(La peinture des Grecs antiques)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 17
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : Dessin linéaire et plat – Dessin de rendu et profondeur),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 18, 20
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 19
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 19
K. (=Giannis Papadakis),	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 20
Gauguin Paul [Iris Dimitriadi, trad.],	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 20
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 22
Rédaction,	(L'architecte P. N. Tzelepis),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 4
Parthenis Konstantinos,	(Beauté et art)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	pp. 4, 13
Michelis Panagiotis A.,	(L'art et le temps),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	p. 5
Christou Chrysanthos,	(Art grec antique et art européen contemporain),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	p. 6
Tzelepis Panos,	(Les architectes populaires)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 7
Spiteris Tony,	(Panagiotis Doxaras),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 8-10
Argyrakis Minos,	(La mission du dessin satirique),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 11
Kalligas Marinos,	(Nouvelles données sur les images de Panayotis Zografos : D),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 12
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 13

Moreau-Vauthier Charles (Nikos Kessanlis, adaptation),	(Peinture grecque antique)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 13
Spiteris Tony,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 14
Rédaction,	(Éditions)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 14
Vakalo Eleni,	(Photographie et art),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 15
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 16-17
Vakalo Giorgos,	(Deux types basiques de décoration populaire en Grèce),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 18
Boukouvalas Giorgos,	(Un peintre bulgare parle d'art)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 18-19
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 19
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La couleur),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 20
« L'étudiant », [=Γιάννης Παπαδάκης, χειρόγραφο]	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 20
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 21
Rédaction,	(Par l'élection de Spyros Papaloukas [...]),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 4
Biris Kostas,	(Monumentophages),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 4-5
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 6-7
Panagiotopoulos I. M.,	(La lumière et le vent d'Arles)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 7-8
Fteris G.,	(La figure de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 8
Konstantinidis Aris,	(Collaborations d'architectes : Le problème),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 9
Kalligas Marinos,	(Nouvelles données sur les images de Panagiotis Zografos : II),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 10-11
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 11
Rédaction,	(Expositions),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 11
Spiteris Tony,	(Le plafond [ourania] de Agios Spyridon)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 12-13, 16-20
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 14

Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 14
Manolikakis Giannis,	(L’histoire de la fondation de l’École des Beaux-arts)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 15
Romanos Johann,	(L’enfant et l’art),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 17
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l’étranger),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 18-19
Johnson U. E.,	(Le dessin en Amérique),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 19
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d’art : La troisième dimension),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 20
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 20-21
Rédaction,	(Sujets d’art dans la presse d’Athènes),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 21-22
Rédaction,	(L’architecte M. Pavlos Mylonas),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 4
Huisman Georges (K. Kalligas, trad.),		1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 5, 13
Papanoutsos Evangelos,	(Le Baroque et sa position dans l’histoire),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 6-7, 20
Mourellos Giorgos,	(Sujet logique et sujet pictural),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 7, 20
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 8-9
Argyarakis Minos,	(Et leur côté ludique...)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 9
Georgiadis Andreas,	(Y a-t-il des points de contact communs de l’art moderne avec l’idéal de l’art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 10-11
Chatzikyriakos- Ghikas Nikos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l’art moderne avec l’idéal de l’art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 11-12
A. Tassos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l’art moderne avec l’idéal de l’art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 12-13
Sochos Antonis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l’art moderne avec l’idéal de l’art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 12
Chatzidakis Manolis,	(Fresques post-byzantines à Zacynthe : I),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 14-15
Brooks Patricia Kersten,	(L’art populaire en céramique)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 16
Provelengios Aris,	(Athènes-Acropole),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 17, 20

Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 18-19
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 19
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 20
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 20
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 21
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 21-22
Georgoulis K.,	(Lettres à « Zygos » : La protection des monuments),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 22
Ntaïfas Kostas,	(Lettres à « Zygos » : Le monument de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 22
Rédaction,	(Une nouvelle salle du Musée archéologique),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 4
Rédaction,	(L'artiste dans la société contemporaine : La discussion à l'Institut français),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 4-5, 18
Sfaellos Charalambos,	(Collaborations d'architectes : Tradition et architecture contemporaine en Grèce),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 6 , 20
Vyzantios Periklis,	(La vérité picturale),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 7
Mylonas Pavlos,	(Karyes : Carnet de route),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 8-9, 20
Bostantzoglou Klio,	(Le film documentaire et Athènes),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 10
Spiteris Tony,	(La critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 11, 22
Tompros Michalis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 12-13
Kapralos Christos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 13
Kontopoulos Alekos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 14
Papadimitriou Efthymis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 14-15
Chatzidakis Manolis,	(Fresques post-byzantines à Zacynthe : II),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 16-18

Tsarouchis Giannis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 19
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 20
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 21
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 22
Rédaction,	(« Les dix lécythes »)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 4
Laskaris Kimon,	(L'académisme de l'architecte),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 4-5
Spiteris Tony,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 6, 18
Grandjouan Clairève,	(Trois figures),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 7
Rédaction,	(Aventures d'un monument),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 8
Vasileiou Spyros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 9
Vyzantios Periklis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 10
Katraki Vaso,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 10
Engonopoulos Nikos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 11
Lameras Lazaros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 11, 20
Voïla Eleni,	(La mosaïque en Grèce),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 12-13
Gialourakis Manolis,	(Un œuvre de Moschos en Égypte),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 12, 21
Rédaction,	(Œuvres inconnues du XIX ^e siècle),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 13
Papadimitriou Efthymis,	(La gravure américaine)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 14-16
[Frantziskaki Aikaterini] N. F.,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 17
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18
Rédaction,	(Conférences artistiques),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18

Romanos Johann,	(L'exposition de peinture d'enfants des élèves de l'École Aïdonopoulou),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Rédaction,	(Concours international d'architecture),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Loukopoulos Klearchos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 20
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 21
Rédaction,	(Le concours d'architecture [...]),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 4
Chatzidakis Manolis,	(Une œuvre de jeunesse de Theotokopoulos)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 4-5
Rédaction,	(La semaine des musées aura lieu en octobre),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 5
Doukas Stratis,	(Giannoulis Halepas)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 6-8, 12
Kalligas Marinos,	(L'exposition de la Pinacothèque nationale)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 9-10
Rédaction,	(La 28 ^e « Biennale » de Venise),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 10, 18
Sfaellos Charalambos,	(Œuvres contemporaines dans des sites archéologiques),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 11
Xydis Alexandros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec : Épilogue d'une enquête),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 12-13
Chrysanthis Kypros,	(Angel Crespo : Un critique qui parle en vers),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Rédaction,	(Critiques étrangères sur des expositions des artistes grecs),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Crespo Angel,	(Peinture)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Frantziskaki Aikaterini,	(Kokotchka à Athènes)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 15
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 16
Steinberg Walter,	(Le mouvement artistique à l'étranger : Israël),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 16
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 17
Apergis Achilleas,	(Sculpture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 18
Kapantais Vasos,	(Les arts appliqués en Grèce),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 18

Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Rédaction,	(L'exposition d'architecture des étudiants des Universités polytechniques d'Athènes et d'Oklahoma),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Rédaction,	(Le « Monument de travail » de K. Klouvatos »,	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 20
Linardos Petros,	(Le lens au service de l'art),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 21
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 21
Rédaction,	(La France a voté contre Galanis : Les Italiens l'ont soutenu chaleureusement),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 22
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 4
Spiteris Tony,	(Zervos à Athènes : Quelques mots sur son œuvre),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 4
Zervos Christian (K. Kalligas, trad.),	(Zervos à Athènes: Son livre sur la Crète)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 5
Alexiou Stylianos,	(« L'art de la Crète néolithique et minoenne » : Le nouveau livre de Christian Zervos)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 6-7, 22
Gimond Marcel,	(Quelques pensées sur le portrait sculpté)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 8, 21
Papadimitriou Ioannis,	(Représentation mycénienne de Vénus),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 9
Rédaction,	(Le musée d'Acropole s'ouvre : Interview avec M. Giannis Miliadis),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 10, 20
Loukopoulos Klearchos,	(Une promenade à la Biennale)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 11- 13, 20
Spiteris Tony,	(Compte rendu de la période des expositions),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 14
Sfaellos Charalambos,	(Lycabette et les constructions sur son sommet),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 15-16
Efthimiadi- Menegaki Froso,	(L'exposition internationale du Musée Rodin)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 16-17
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 18
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 18
Rédaction,	(La gravure grecque aux expositions internationales),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 19

Tompros Michalis,	(La question du commissaire grec de la Biennale)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 20
Vyzantios Periklis,	(Sur un jugement)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 21
Rédaction,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 21
Rédaction,	(Phénomènes lamentables),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 3
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 4
Karamanlis Konstantinos et al.,	(Les dirigeants politiques parlent sur l'art)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 4-5, 21
Rédaction,	(Giorgos Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 6-8
Miliadis Giannis,	(Le « devenir » angoissant)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 9-10
Pikionis Dimitris,	(G. Bouzianis : Souvenirs),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 11
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos et al.,	(Les opinions de quinze artistes sur Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 12-14
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 14
Rédaction,	(Candidats pour le prix international Salomon Guggenheim),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 14
Spiteris Tony,	(Bouzianis et son œuvre),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 15
Thompson Homer,	(La Stoa d'Attale et les fouilles de l'agora antique),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 16-17, 20
Argyrakis Minos,		1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 18, 21
Vakalo Giorgos,	(Scénographie et architecture),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 19-20
Michelis Panagiotis A.,	(La faculté d'architecture et les travaux à Lycabettus)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 20
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 21
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 4
Rédaction,	(Paul Cézanne : Cinquante ans après sa mort),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 4-5
Waldmann Emil (Chr. Rigas, trad.),	(La contribution de Cézanne à l'art)	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 6-7
Tsarouchis Giannis,	(Pensées sur Cézanne et la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 8-9

Tsarouchis Giannis,	(Pensées sur Cézanne et la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 8-9
Galanis Dimitrios,	(Cézanne, l'artiste, le saint),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 9
Spiteris Tony,	(Chronique et commentaires sur la peinture grecque moderne),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 10, 24-25
Xydis Alexandros,	(Cézanne ou la route de Munich),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 11, 25
Vakalo Eleni,	(Cézanne et les écoles contemporaines),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 12
Vasileiou Spyros,	(Orientations de la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 13-16
Doukas Stratis,	(L'impressionnisme français et ses influences sur la peinture grecque contemporaine),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 22-23
Fertis Ilias,	(K. Parthenis, le maître),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 26
Kontopoulos Alekos,	(L'art contemporain et la question de la grécité),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 27, 30
Rédaction,	(Bibliographie sur Cézanne),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 28
Argyarakis Minos,	(Takis Vasilakis: Un jeune sculpteur),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 29-30
Angelou Erato,	(Rembrandt aujourd'hui),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 31-32
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 4
Spiteris Tony,	(Quinze dessins inconnus de N. Gyzis),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 4
Tsatsos Themistoklis,	(La figure de N. Gyzis à travers ses lettres I),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 5-6, 22
Ferentinou Efi,	(Sculpteurs américains contemporains),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 7-11
Hill Derek (K. Vinellis, trad.),	(L'influence grec sur l'art russe),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 12-13, 22
Korogiannakis Alekos,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 14, 22
Papadimitriou Efthymis,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 14

Tsouchlos Vrasidas,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 14
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 15
Provelengios Aris,	(Homme et ville),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 16
Makris Kitsos,	(Le bâton pastoraie),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 17
Moschos Georgios,	(Les manières de gravure et leur histoire : I),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 18-19
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 19
Vakalo Eleni,	(Les cinquante ans de peinture grecque : Dans la marque des clous),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 20-21
Tompros Michalis,	(Les cinquante ans de peinture grecque: Vieux et jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 21-22
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 4
Biris Kyprianos,	(Le sujet émotionnel dans l'architecture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 4-6
Kaïmis Ioulios,	(Les fresques de Giotto),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 7-8
Zadkine Ossip (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Impressions de Zadkine d'un voyage en Grèce)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 9-10
Konenkov Sergei,	(Le sens de la vraie beauté et de l'art),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 11, 22
Braque Georges (G. P. Savvidis, trad.),	(Propos de Braque)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 12-13
Ferentinou Efi,	(Ben Nicholson : Le peintre anglais qui a été honoré avec le prix international Guggenheim),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 14, 22
Vasileiou Spyros,	(L'enquête de « Zygos » sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 14
Gkikadis Efthymios,	(L'enquête de « Zygos » sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 14
Tsatsos Themistoklis,	(La figure de N. Gyzis à travers ses lettres II),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 17-18

Moschos Georgios,	(Les manières de la gravure et leur histoire : II),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 19-20
Kapantais Vasos,	(Respect pour le passé),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 20
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 20
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 21
Spiteris Tony,	(Cinquante ans de peinture grecque)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 21-22
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 4
Rédaction,	(Theofrastos Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 4-6, 22
Vyzantios Periklis,	(Dans l'atelier de Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 7
Bekiari Koula,	(Son dernier tableau...)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 8
Rédaction,	(Le peintre Minton est mort),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 8
Vakalo Eleni,	(L'œuvre de Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 9-10
Savvidis G. P.,		1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 11
Ntaïfas Kostas,	(Le réalisme poétique dans la peinture de Kanellis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 12
Ch.,	(Calendriers d'art),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 12
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 13, 21
Gialourakis Manolis,	(Giorgos Georgiou, le peintre de Chypre),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 14
Karapanagiotis Leon V.,	(La vie de Van Gogh au cinéma),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 14
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 15-16
Rédaction,	(Un tableau de Corot a été vendu pour 27.000 £),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 16
Manolikakis Giannis,	(Les premiers ateliers de sculpture grecs),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 17-18

Papafotiou K.,	(La peinture hagiographique grecque),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 18
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 19
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 19
Lippman Walter (Ch. Bousmpourelis, trad.),	(Le musée du futur)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 20
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 22
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 4
Christou Chrysanthos,	(La céramique grecque antique, représentation de la vie),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 4-5, 22
Chatzidakis Manolis,	(Céramiques avec des inscriptions grecques),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 6-7
Polychroniadi Selest,	(Nouveaux horizons),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 8
Valsamakis Panos,	(Mots simples autour de la céramique de notre pays),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 9-10
Persaki Gianna,	(Un art très ancien et très nouveau : la céramique),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 10
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(Constatations et réflexions sur une céramique neohellénique)	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 11, 20
Ferentinou Efi,	(La céramique comme art vivant),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 12-14, 22
Loukatos Dimitris,	(Inscriptions populaires dans la céramique grecque),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 15, 21
Sfaellos Charalambos,	(La céramique dans la synthèse des trois arts plastiques),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 16
Roy Claude (G. P. S[avvidis], trad.),	(Picasso céramiste)	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 16
Papadimitriou Efthymis,	(L'origine de la céramique européenne),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 17
Reynaud Henry (K. Kalligas, trad.),	(Le futur de la céramique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 17
Fertis Ilias,	(La technique de la céramique),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 18, 22

Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 19
Kournoutos Georgios,	(Demande générale : le changement dans la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 21
Manou Rallou,	(Elliniko chorodrama) (=Ballet grec),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 23
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 4
Ferentinou Efi,	(Giannis Kefallinos : l'artiste, le maître),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 4-5
Farmakidis Georgios,	(Le peintre Athanasios Iatridis),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 6-7, 22
Alexiou Nikos,	(La recherche sur l'art populaire),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 8
Rédaction,	(Brancusi est décédé),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 8
Frantziskaki Aikaterini,	(Le sculpteur américano-japonais Isamu Noguchi parle sur la Grèce)	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 9, 20
Mourellos Giorgos,	(Espace naturel et espace pictural),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 10, 22
Germanos Freddy,	(Les monuments d'Athènes sont en danger...),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 11
Kessanlis Nikos,	(Istituto Centrale di Restauro : Une fondation exemplaire à Rome),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 12-14, 20
Christou Chrysanthos,	(Art et civilisation : Le parcours de la forme I),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 15-17
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 18-19
Rédaction,	(L'ouvrage de M. Mourellos sur G. Gounaropoulos),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 21
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 22
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 4
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Essai sommaire sur Brancusi),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 4-5
Tompros Michalis,	(Brancusi, un précurseur de l'art moderne),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 6-7
Rédaction,	(Les portraits du Fayoum),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 7
Pappas Giannis,	(La mosaïque de la Métropole),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 8
Rédaction,	(La structure architecturale de la façade de l'Église)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 8
Dorfles Gillo (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La peinture italienne contemporaine)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 9-11

Christou Chrysanthos,	(Art et civilisation: Le parcours de la forme II),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 12-13, 21
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 14-15, 21
Azgur Zair,	(Le congrès des artistes russes)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 16
Rédaction,	(Une exposition de groupe)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 17-18
Papadimitriou Efthymis,	(Gravure italienne),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 18
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 19, 22
Maletis Giannis,	(Le dessin animé : Les arts plastiques et le cinéma),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 20
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 20
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 4
Miliadis Giannis,	(La cinquième Panhellénique : Plastique),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 8-9, 24
Spiteris Tony,	« La cinquième Panhellénique : Constatations générales - Peinture Gravure - Décoration »,	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 4-8, 24
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 25-26
Rédaction,	(Les reproductions chinoises),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 27
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 28
Rédaction,	(Dim. Stefanopoulos),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 29-30
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 30
Rédaction,	(Le mouvement de l'art abstrait : La position internationale de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 31
Rédaction,	(Albert Skira à Athènes),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 31
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 4
Vakalo Eleni,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 4-5
Ioannou Andreas,	(L'église de Aï-Giorgis Armas à Eubée),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 6-7
Vasilikioti Elli,	(Les mosaïques de Ravenne),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 8-9, 32

Ferentinou Efi,	(Une image de l'art américaine contemporaine)	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 10-11
Tompros Michalis,	(Plastique ou Sculpture ?),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 12, 31
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Grigoropoulos Giannis),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 13
Rédaction,	(La nouvelle fonderie de l'École des Beaux-arts [d'Athènes] : Interview avec M. Bearzi),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 14
Karantinos Sokratis,	(La scénographie en Grèce),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 15-18
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 19
Spiteris Tony,	(Peinture d'enfants),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 20
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 21
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 22
Sapranidis Dimitris,	(L'architecture en Union soviétique : Interview avec l'architecte M. Posochin),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 22
Moutsopoulos Nikos, Pavlos Milonas et Dimitris Fatouros,	(Pinacothèque nationale et Musée Alexandre Soutsos : Premier prix au concours national d'architecture),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 23-28
Konstantinidis Aris,	(Une étude pour la place de Syntagma),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 29-31
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 4
Skazikis I. M.,	(La typographie en Grèce),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 4-6
Dimaras K. Th.,	(Le livre et l'image),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 7
Charis Petros,	(Une lutte de libération),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 8
A. Tassos,	(La gravure et le livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 9-10
Farmakidis Georgios,	(Le livre illustré : I),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 11-18
Scholderer Victor (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les caractères typographiques grecs)	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 19-25

Rédaction,	(La famille Koromila : Un jalon dans l'évolution de la typographie grecque),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 26-27
Tsirmpinos Tonis,	(La bibliothèque de Th. Kaïris),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 27
Matej Georgios Alexandros,	(L'architecture du livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 28
Varlamos Giorgis,	(Comment se fait un livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 29-31
Papadimitriou Efthymis,	(Le papier de livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 31
Ganiaris Christos,	(Les bibliothèques autrefois et aujourd'hui),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 34-35
Sarantopoulos K. et al,	(La belle apparence contribue-t-elle au succès d'un livre ? Quatre éditeurs répondent),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 36
Skiadas Nikolaos,	(Le typographe travaille-t-il intellectuellement ?),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 37
Ganiaris Andreas,	(L'art de la reliure),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 38-39
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 4
Ferentinou Efi,	(La Biennale de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 4-8,
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(Le nouveau idéal plastique dans la sculpture américaine),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 9-11
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 12
Rédaction,	(La Grèce vue par le peintre américain Milton Marx),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 13
Magliveras Dionysis,	(Mario de Francesco, un peintre italien contemporain),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 14
Rédaction,	(La mort de D. Dimas),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 14
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Nota Siotropou),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 15
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 16
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 16

Farmakidis Georgios,	(Le livre illustré : II),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 17-23, 25
Kefallinos Giannis,	(Les titres dans le livre)	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 24-25
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 4
Huyghe René (E. Kartali et T. Kyriakou, trad.),	(La peinture contemporaine entre l'abstraction et la réalité),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 4-9, 18
A. Tassos,	(Peintres grecs du XIX ^e siècle)	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 10
Migadis Giannis,	(Images de Damas),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 11-13
Karouzou Semni,	(Le sculpteur A. Panagiotakis),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 14
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 15-16
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Soso Choutopoulou),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 17
Goelo Jean-Marie (A. Margari, trad.),		1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 18
Vasileiou Panos,	(L'art hagiographique et ses peintres à Eurytanie),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 19-24
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 24
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 4
Frantziskaki Aikaterini (traduction),	(Diego Rivera, une figure prominente de l'art mexicain)	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 4-6
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(« Our Museum » : Les Américains sur leurs musées),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 7-10, 24
Vasilikioti Elli,	(Bijoux grecs antiques : La collection d'Elli Stathatou),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 11-12, 24
Pollack Peter,	(Les photographes grecs à des expositions à l'étranger)	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 13-15
Loukopoulos Klearchos,		1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 16
Peraki-Theochari Eleni,	(Le théâtre de marionnettes),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 17-19

Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 20-21
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 22
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Ioanna Asmani),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 23
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 4
Pikionis Dimitris,	(Notes autobiographiques),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 4-7
Evangelidis Dimitris,	(Pikionis et l'art),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 15
Biris Kyprianos,	(Pikionis comme bâtisseur),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 16, 35
Alexiou Nikos et al.,	(Opinions de quarante architectes, intellectuels et artistes sur Pikionis),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 17-23
Meranaïos Kostis,	(L'Amphion vivant)	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 23
Biris Kostas,	(Le placement du monument de Eleftherios Venizelos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 24, 38
Ferentinou Efi,	(Le nouveau dictionnaire de peinture abstraite)	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 25
Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes] : Giorgis Varlamos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 26
Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes]: Kostas Grammatopoulos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 28, 38
Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes] : Lambros Orfanos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 30
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 32
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 33-34
Savvidis G. P.,	(Points de vue opposés),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 34

Manousakis Giorgos,	(Art folklorique),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 35
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 4
Rédaction,		1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 4-5, 25
Spiteris Tony,	(Le critique d'art Papantoniou),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 6
Bekiari Koula,	(Papantoniou comme un homme),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 7
Papantoniou Zacharias,	(Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 8-9, 22
Chatzidakis Manolis,	(Dimitris Evangelidis),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 10, 25
Kontoglou Fotis,	(Comment on peint le Pantokrator),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 11-13, 24
Christou Chrysanthos,	(La peinture contemporaine dans ses grands moments),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 14-16
Mystakidis Antonis,	(D. Nikolaïdis : Un peintre grec, qui vit en Roumanie),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 17
Provelengios Aris,	(Pensées sur l'Architecture),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 18
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 20-21
« L'étudiant »,	(Les problèmes des étudiants),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 22
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Le graveur P. Papavasileiou),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 23
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 24-25
Delladetsimas K. I.,	(Lettres)	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 25
Chatzakis K. S.,	(Lettres),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 25
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 4
Ferentinou Efi,	(Vaso Katraki : Prix Lugano 1958),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 4-6
Colb A.,	(Les maîtres de l'art israélien),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 7-11
Meisels Th.,	(Ein Hod),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 12
Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain : I),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 13-16
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 17-18
Meranaïos Kostis,	(De l'exposition de N. G. Pentzikis),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 19
Hodin J. P.,	(Le colloque des critiques),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 20-21, 25
Evangelidis Dimitris,		1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 21

Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Maria Rousea),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 22
Fatouros Dimitris,	(Thème d'architecture avec peinture),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 23-24
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 24-25
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 4
Doukas Stratis,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 4-10, 28
Michelis Panagiotis A.,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 11-12
Pikionis Dimitris,	(Hommage à l'homme et à l'artiste)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 13-14, 29
Spiteris Tony,	(Sa leçon)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 15-16
Vakalo Eleni,	(La contribution de Papaloukas à l'art),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 17-18
Zongolopoulos Giorgos et al.,	(Petits hommages)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 19
Pentzikis N. G.,	(Mémoire d'ami peintre)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 20
Meranaïos Kostis,	(Spyros Papaloukas, l'autochtone),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 21
Theocharakis Vasilis et al.,	(Les élèves sur son enseignement)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 22
Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain : II),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 23-26, 28
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 27
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 4
Tompros Michalis,	(Impressions générales de la Biennale de Venise),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 4-7
Kapralos Christos,	(Les Grecs à la Biennale)	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 8-9
Papas K.,	(L'exposition de Bruxelles)	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 10-13, 29
Biris Kostas,	(Phébus, n'a plus de foyer...),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 14
Ferentinou Efi,	(Artistes qui n'exposent pas souvent : Giannis Spyropoulos),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 15-18

Makris Kitsos,	(Nikolaos Christopoulos : Le peintre du carnage),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 19
Margaritof Tasos,	(L'importance de la photographie dans le <i>restauro</i> scientifique),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 20-21
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 22-23
Valsamakis Panos,	(École et art),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 24
Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain : III),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 25-26, 28
Rédaction,		1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 27
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 4
Kalligas Marinos,	(L'exposition de Niarchos)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 4-7
Christou Chrysanthos,	(Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 8-15
Christou Chrysanthos,	(L'exposition Kandinsky à Rome)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 16-17, 28
Hanfstaengl Eberhard (K. Kalligas, trad.),	(Le siècle du Rococo)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 18-19
Vasileiou Spyros,	(Errikos Frantziskakis),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 21
Georgiadis Andreas,	(L'école d'art de Pyrgos, à Tinos),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 22-24
Lameras Lazaros,	(E. Papadimitriou, l'artiste, le philosophe),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 24
Dimou Nikos,	(Le scénographe Giannis Karydis),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 25-26, 28
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 27
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	p. 4
Manousakis Giorgos,	(La peinture abstraite),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 4-6
Mourellos Giorgos,	(Gounaropoulos et l'imagination plastique),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 7-8, 22
Malik Jan,	(Le théâtre de marionnettes en Tchécoslovaquie),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 8-11
Geros Theofrastos,	(Le rôle du cours de dessin),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 12, 22
Vakalo Eleni,	(Artistes qui n'exposent pas souvent : Klearchos Loukopoulos),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 13-16

Margaritof Tasos,	(La retouche scientifique),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 17-18
Le Roy Pierre (Aik. Frantziskaki , trad.),	(L'exposition des arts graphiques à « Zygos »),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 19-20
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	p. 21
Doxas Angelos,	(Le peintre espagnol Ochoa),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 23-26
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 4
Kanellis Orestis,	« Règles et théories »,	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 4-7
Evangelidis Dimitris,	(Le Guggenheim de 1958)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 8
Spyropoulou Zoi,	(Le Guggenheim de 1958)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 8-10
Cogniat Raymond,		1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 11
Mylona Alex,	(Pensées et conclusions)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 12-13
Savvidis G. P.,	(Quelques mots sur Olaf Gulbransson),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 14
Kontopoulos Alekos,	(Gerasimos Vokos),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 15
Spatharis Evgenios,	(Karaghiosis),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 16-17
Giannopoulos Odysseas,	(Les artistes et le public: Questions d'un amateur d'art),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 18
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 19-20
Emmanouil Nina,	(La photographie grecque),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 20
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Expositions),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 21-22
Delange René,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : M. Chagall),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 22-23
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Cubisme),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 23-24

Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Sculpture en France),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 24
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 4
Spiteris Tony,		1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 5-9
Christou Chrysanthos,	(Les Dada à Düsseldorf)	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 10-14
Mourellos Giorgos,	(La multiplicité de la fonction de la couleur),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 15-16, 49
Prokopiou Angelos,	(Tombros et le dialogue entre Dieux et les monstres),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 17-22
Léonard de Vinci,	(Consignes de grands peintres : Leonardo da Vinci sur le dessin),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 23, 50
Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Bonn : L'architecture ecclésiastique),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 24-25
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Picasso : L'artisan de génie),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 24
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : De Clouet à Matisse),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 25-27
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : L'architecte Victor-Louis),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 27
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le poète et peintre Morvan),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 28
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 29-31
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 32
Speyer James A.,	(Quand les maîtres vieillissent),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 33-36, 49
Moutsopoulos Nikos,	(La chapelle des Taxiarches à Mont Ellanio à Aegina),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 37-40
Rédaction,	(Vestiaires pour les acteurs et le chœur de drame antique à Epidaure : Architecte Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 41-43

Rédaction,	(Résidence luxueuse en Attique : Architectes B. Giannakakis-D. Fatouros),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 44-46
Rédaction,	(Le concours d'architecture pour le gare ferroviaire de Tripoli),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 47-48
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 51-52
Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 52
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 4
Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 5-8
Nikolaou Nikos,	(Nikos Nikolaou sur sa peinture),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 9-13
Papadimitriou Elli,	(Commerce et art),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 14-16
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 17-22, 45
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: Les cinquante ans du Salon d'automne),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 23-24
Radchenko Alexandre,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Kiev : L'église de Sainte-Sophie à Kiev)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 24-25
Hofmeisterova Jana,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Un pionnier de l'art tchèque)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 25
Margaritof Tasos,	(Pathologie et thérapie du livre),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 26-27
Michel-Ange,	(Consignes de grands peintres : Michel-Ange et ses idées sur l'art),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 27, 46
Rédaction,	[Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Paintings and Sculptures]	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 28
Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : I : Esthétique industrielle),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 29-36
Fatouros Dimitris,	(Sujets architecturaux : Piscine couverte),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 37-41

Koumanoudis Ioannis N.,	(Sujets architecturaux : L'endroit autour de Styra : I),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 42-45
Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 46
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 46
Rédaction,	(Une explication et une dénonciation),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 47
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 4
Mourellos Giorgos,	(Le peintre T. Eleftheriadis),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 5-10
Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 11-13
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : En attendant un art nouveau),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 14
Warnier Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Lurçat et la tapisserie française),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 14-18
Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Londres : L'exposition de N. Georgiadis à Londres),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 18-19
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: La sculpture au Salon d'automne 1958),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 19
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 20-22, 51
Rédaction,	(Giannis Kolefas),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 23-24
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 25, 51
Mavroïdis Giorgos,	(Théâtre et décor),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 26
Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : II: Art abstrait),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 27-41, 51
Moutsopoulos Nikos,	(Sujets architecturaux : Gaios, le sanctuaire de la terre),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 42-45

Rédaction,	(Concours d'architecture pour la maison et le club des étudiants de l'Université de Thessalonique),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 46-50
Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 52
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 52
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 4
Vakalo Eleni,	(Giorgos Sikeliotis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 5-12
Meranaïos Kostis,	(La quête de la forme éternelle)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 13-14
Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 15-16
Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque : I : Préambule théorique),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 17-18, 44
Tetsis Panagiotis,	(Cent ans de peinture française : De Poussin à Manet)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 19-23
Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Venise : Prix à M. Tony Spiteris),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 24
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Les 200 ans de Prud'hon),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 24-25
Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Le Salon des Tuileries),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 25-26, 42
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : L'exposition Toulouse-Lautrec),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 26-27, 43
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 29-31, 43
Rédaction,	(Le 2 ^e Salon d'été de jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 32
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Immeuble de bureaux : Architecte Nikos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 33-35
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Logements ouvriers : Architecte Thanos G. Kourtis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 36-38
Koumantarakis Lysias-Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Immeuble à Palio Faliro : Architecte Lysias-Konstantinos Koumantarakis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 39-40

Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 41
Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 42
Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 42
Fatouros Dimitris,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 43
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 4
Nikolaou Nikos,	(La peinture de P. Tetsis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 5-13
Kapralos Christos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 14-15
Kontopoulos Alekos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 15-17
Christou Chrysanthos,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Hambourg : L'exposition Marc Chagall)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 18-21
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le dixième Salon de la jeune peinture),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 22
Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 23-25, 46
Mylona Alex,	(Michalis Tombros),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 26-27
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 28-32, 48
Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Frank Lloyd Wright),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 33
Speyer James A.,	(Sujets architecturaux : Frank Lloyd Wright),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 33-34
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Centre de loisir de la commune de Psychiko : Architectes G. Skiadaresis - K. Stamatis, ingénieur A. Aposkitis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 36-38
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Camp d'enfants à Zoumberi : Architecte Thanos G. Kourtis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 39-40
Rédaction,	(Concours d'architecture pour la maison et le club des étudiants de l'Université d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 41-44
Moutsopoulos Nikos,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 45
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 45
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 4
Vasileiou Spyros,	(« Des grecs gravèrent »),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 5-14

Xydis Alexandros,	(La peinture de Mavroïdis),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 15-23, 44
Kanellis Orestis,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 24-25
Loukopoulos Klearchos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 25, 44
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 26-28, 44
Evangelidis Dimitris,	(Le sculpteur K. Valsamis),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 29-30, 44
Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : L'exposition Maurice Utrillo),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 31
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le peintre Pierre Bisiaux),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 32
[Fatouros Dimitris] d. f. (V. Bogakos, photographies),	(Sujets architecturaux : Morphoplastique de l'architecture populaire : I).	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 35-38
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Assez avec les provocations),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 39
Koumanoudis Ioannis N.,	(Sujets architecturaux : L'endroit autour de Styra : II),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 40-43
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	p. 4
Mourellos Giorgos,	(Les fantômes et les plus-values),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 5-8
Vakalo Eleni,	(Panos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 9-18
Christou Chrysanthos,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Bonn : L'art des Mexicains),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 19-24, 48
Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 25-34, 48
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 35-38
Rédaction,	(Le Salon des jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 38-42
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Logement à Kalamaki : Architecte K. D. Gkartzos),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 43-45
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Concours d'architecture pour des types de maisons de plain-pied),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 46-47

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 4
Spiteris Tony,	(Monologue sans critique sur l'art de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 5-11
Moore Henry,		1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 12-13, 41
Mylona Alex,	(Art et vie),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 14
Xydis Alexandros,	(Nouvelle œuvre de céramique avec une inscription grecque),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 15
Xagoraris Pantelis,	(Tracés harmoniques et proportions dans la peinture),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 16-19, 26
Messinis Sotiris,	(Quatre artistes grecques à Venise)	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 20-22, 26
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 23-24
Geros Theofrastos,	(Imagination créative et expression de soi),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 24-25
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Une maison pour les vacances à Sykia de Corinthia : Architecte Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 27-34
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Foyer d'Argostoli : Architecte G. Skiadaresis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 35-37
[Fatouros Dimitris] d. f.,	(Sujets architecturaux : Activité architecturale étrangère : Musées contemporains),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 38-40
[Fatouros Dimitris] d. f.,	(Sujets architecturaux : Activité architecturale étrangère : Musées contemporains),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 38-40
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 4
Kalligas Marinos,	(Spyros Vasileiou),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 5-13
Karantonis Andreas,	(La poésie de la peinture de Spyros Vasileiou),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 14-20
Zora Popi,	(Un petit musée de folklore à Volos : la maison de Kitsos Makris),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 21-23
Petropoulos Ilias,	(Thessalonique 1865 : Œuvre de Salacca),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 24
Moore Henry (M. Monachou, trad.),	(Art et vie : Le sculpteur dans la société contemporaine)	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 25-27
Vasileiou Spyros,	(Art et vie),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 27, 43

Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 28-30
Delange René,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La 1 ^{re} Biennale de Paris),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 31
Asselin Henry (N. Agavanaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le peintre James Perigord),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 31-32
Rédaction,	(Sujets architecturaux. Le complexe hôtelier Miramare à Rhodes. Architecte Ch. A. Sfaellos),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 33-40
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Hôtel à Olympia : Architecte Kaiti Dialeisma),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 41-42
Rédaction,	(Le 4 ^e Congrès d'esthétique)	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 43
Mourellos Giorgos,	(Au lieu de commentaires)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 4, 21
Empeirikos Andreas,	(Orestis Kanellis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 5-14
Papanoutsos Evangelos,	(L'expérience esthétique),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 15-18
Zongolopoulos Giorgos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 19-20
A. Tassos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 20-21
Bekiari Koula,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 20
Bertos Rigas,	(La vision de Saint Bernard, de Pietro Perugino),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 22-27, 47
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(La 5 ^e Bienal de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 28-31, 47
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 33-34
Theodoropoulos Angelos,	(Angelos Theodoropoulos sur l'exposition de Vaso Katraki),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 36-37
Petropoulos Ilias,	(Le peintre Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 38-39
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 40-42, 47

Rédaction,	(Le « Neo teatro » [=Nouveau théâtre] : Ingénieur civil : Orestis Doumanis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 42-46
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	p. 4
Spiteris Tony,	(Lili Arlioti),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 5-12
Miliadis Giannis,	(En être arrivé là, ce n'est pas peu de chose)	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 13-18
Tsatsos Themistoklis,	(Le peintre Georgiou),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 19-24
Rouault Georges (M. Monachou, trad.),	(Droits de l'artiste sur son œuvre)	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 25-27, 46
Averof Miketa,	(Lykourgos Kogevinas : Cinquante ans après sa première apparition),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 28-32
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 33-40
Rédaction,	(Le théâtre d'Elsa Vergi : Architecte Vas. Kassandra - Ingénieur civil Dionysia Prokopiou),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 41-43
Antonakatoú Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 44-45
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 4
Chatzidakis Manolis,	(A. Asteriadis),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 5-15
Karantinos Sokratis,	(L'exposition de scénographie grecque)	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 16-24
Vakalo Eleni,	(Art et vie : Conclusions d'une enquête),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 25-27, 45
Delange René (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Art informel),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 28
Charensol Georges (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La France honore Ernst),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 29
Charensol Georges (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La France honore Ernst),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 29
Marchiori Giuseppe,	(Nikos Kessanlis : Prix Modigliani 1959),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 30-31

Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 33, 45
Moutsopoulos Nikos,	(L'ermitage de la grotte de Davelis),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 34-42
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 4
Kontoglou Fotis,	(La tradition de la Peinture hagiographique),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 5-10
Meranaïos Kostis,	(Sur le chemin vers « l'eau vivant »)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 11-12, 44
Kornilios Diamantouros,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 13
Moustakis Vasilis,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 13-14
Pampoukis I. T.,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 14
Kontoglou Fotis,	(La peinture liturgique)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 25
Alexiou Nikos,	(Problèmes de l'art moderne),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 26-27
Petropoulos Ilias,	(Pensées sur la gravure: À l'occasion des gravures sur cuivre de Tetsis),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 28-33
Charensol Georges,	(Paris : Cent tableaux de Gauguin),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 34-35
Kontopoulos Alekos,	(Art et vie : Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet ?)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 36-37, 44
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 38-42, 44
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 43-44
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 4
Pagkalos Kostas,	(Un graveur grec, Tassos),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 5-21
Vasileiou Spyros,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 22-23
Sfaellos Charalambos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 23-26
Kournoutos Georgios,	« En mémoire de Bouzianis »,	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 29
Tsouchlos Vrasidas,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 29-30

Panagiotopoulos I. M.,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 30-31
Tompros Michalis,	(En mémoire de Bouzianis)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 30
Karavias Panos,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 31-32, 44
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 33-37
Ferentinou Efi,	(Le monde pictural de Giorgos Sikeliotis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 38-39
Rédaction,	(La Galerie Clio-Hydra : Direction Kleio Bostantzoglou, aménagement intérieur Giannis Chaïnis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 40-41
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 43
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 4, 46
Chatzidakis Manolis,	(Le sculpteur Pappas),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 5-6
Lazaridis Anatolis,	(Giannis Pappas, l'homme et l'artiste),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 23, 46
Kalligas Marinos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 24-25, 27-28
Bekiari Koula,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 25-26
Papailiopoulos Ippolytos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 26
Fatouros Dimitris,	(Espace intérieur et architecture contemporaine)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 29-36
Vyzantios Periklis,	(Les jeunes et l'art),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 37-39
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 40-44, 46
A. Tassos,	(P. Katsoulidis : Un jeune graveur),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 45
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 4, 45
Ferentinou Efi,	(Giannis Spyropoulos),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 5-16, 45
Fatouros Dimitris,	(La force du vide et la sculpture d'Alex Mylona),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 17-26
Rontogiannis Panagiotis,	(L'église d'Odigitria à Leucade, un monument unique en Grèce),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 27-37
Konstantinidis Aris,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 38-40
Biris Kostas,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 40-41
Savvidis G. P.,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 41-42
Fanourakis Thomas,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 42-43

Biris Kostas,	(Et une lettre)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	p. 43
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 4
Katraki Vaso,	(Impressions de la Biennale)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 5-9
Vakalo Giorgos,	(Dessins pour « l'Iliade »),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 10-11
Epstein Edward,	(L'Iliade au cinéma),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 12
Moutsopoulos Nikos,	(Le manoir de Sior Manolakis à Véroia),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 21-35
Kedros Andreas,	(L'œuvre d'Anna Kindyni-Maroudi),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 36-40
Vakalo Giorgos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 41-42
Vyzantios Periklis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 42
Marthas Takis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 42
Romanos Johann,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 43
Sfaellos Charalambos,	(Une lettre de M. Sfaellos)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 43
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 44-47
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 4
Christou Chrysanthos,	(Le 4 ^e Congrès international d'esthétique)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 5-8
Michelis Panagiotis A.,	(N. Chatzikyriakos-Ghikas),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 9-10, 44
Xydis Alexandros,	(L'œuvre de Chatzikyriakos-Ghikas : Essai de placement),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 19-21
Papaïoannou Kostas,	(Le monde comme représentation et comme présence : Autour des dernières œuvres de Ghikas),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 23-24
Elytis Odysseas,	(Petit analogue pour N. Chatzikyriakos-Ghikas)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 31-32
Char René,	(N. Ghikas)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 33

Vakalo Eleni,	(Les couleurs complémentaires et les opinions des écoles contemporaines sur la couleur),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 34-35
Vlachou Eleni,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 36-37
Panagiotopoulos I. M.,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 37, 44
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 38-43
Biris Kostas,	(Athènes et les Bavarois)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 44
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 4
Loukopoulos Klearchos,	(Quinze photographies de Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 5
Spiteris Tony,	(Quelques pensées sur l'art abstrait : À l'occasion de l'œuvre des peintres Kaniaris, Kontos et Tsoklis),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 17-18, 41
Xagoraris Pantelis,	(Analyse et synthèse des éléments picturaux : Essai),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 23-27, 41
Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Nicolas Poussin),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 28, 30-31
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Salles nouvelles au Louvre),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 29-30
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 32-34
Dragoumis Ion,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 35
Fatouros Dimitris,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 35-36
Voutsinas Kostas,	(La nouvelle forme de « Grande Bretagne »)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 36-37
Biris Kostas,	(La nouvelle forme de « Grande Bretagne »)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 37-38
Meranaïos Kostis,	(L'architecte D. Pikionis : Le chemin vers la profondeur mystique)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 39-41
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	p. 4

Vakalo Eleni,	(La 6 ^e Exposition panhellénique),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 5-8
Vyzantios Periklis,	(Quelques remarques)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	p. 9
Tsarouchis Giannis,	(D. Mytaras),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 10-12
Bostantzoglou Klio,	(Dim. Kokkinidis),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 13-18
Konstantinidis Dimitris,	(La valeur esthétique des tracés harmoniques)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 31-32
Doumanis Orestis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 33-37
Kanellis Orestis,	(Deux jeunes peintres)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 39-41
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	p. 4
Papanoutsos Evangelos,	(Bon et mauvais goût : Jugements et conclusions d'une enquête)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 5-8
Kontopoulos Alekos,	(Une peinture de gaieté...)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 9-24
Kalligas Kostas,	(« Les sources du XX ^e siècle » : Une exposition historique du conseil de l'Europe)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 25-27
Ferentinou Efi,	(Christos Karas),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 28- 32, 42
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 33-38
Pikionis Dimitris,	(La peintre Dora Potiri),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 39-40
Rédaction,	(Belles éditions grecques),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	p. 41
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 4
Rédaction,	(La <i>restauration</i> en Grèce : Science et empirisme),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 5, 42
Vakalo Eleni,	(Nikos Ventouras),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 6
Kallipolitis Vasilis,	(L'artiste)	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 15-16

Depountis Iason,	(L'homme)	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 17-18
Vyzantios Periklis,	(Angelos Spachis),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 21-24
Christou Chrysanthos,	(Paul Klee et la magie de la profondeur),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 25-32, 42
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 33-37
Anagnostopoulou Maria,	(La nature grecque dans la peinture de Kostas Plakotaris),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 38-41
Rédaction,	(Belles éditions grecques),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 42
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	p. 4
Fatouros Dimitris,	(Giorgos Vakalo 1961),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 5-14
Vakalo Eleni,	(La sculpture de Lymperaki),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 15-19
Nikolaou Nikos,	(L'art et la technique de Kouros)	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 21-23
Christou Chrysanthos,	(Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 24-27
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 28-34, 42
Oikonomidou Ira,	(Giorgos Oikonomidis : Trois ans après sa mort),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 35-36
Rédaction,	(Vitrines d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 37-40
Margaritof Tasos,	(Pas d'autres catastrophes),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 41-42
Averof-Tositsas Evangelos,	(La Pinacothèque de Metsovo et sa vocation),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	p. 43
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	p. 4
Marthas Takis,	(Froso Efthimiadi-Menegaki),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 5-6
Papatzonis Takis,	(Froso Efthimiadi-Menegaki),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	p. 6
Karantonis Andreas,	(Sur le travail d'Efthimiadi),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 11-12
Raftopoulou Efi,	(Michalis Oikonomou et sa peinture),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 24-30
Sinopoulos Takis,	(La poésie dans la peinture : À l'occasion de l'exposition de G. Vakalo)	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 31-33
Bacharian Asantour,	(Les marionnettes et leur technique),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 34-38
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 39-47

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	p. 4
Papanoutsos Evangelos,	(Notre attitude envers l'art contemporain),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 5-9
Kalligas Marinos,	(Origine historique et théorique de l'art abstrait)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 10-22
Fatouros Dimitris,	(L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 23-30, 55
Xydis Alexandros,	(Art contemporain et art grec)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 31-33, 54
Andronikos Manolis,	(Étapes de l'art contemporain)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 34-43, 54
Vakalo Eleni,	(La critique et l'art contemporain)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 44-50, 54
Spiteris Tony,	(Nouveaux questionnements de la sculpture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 51-53
E. V.,	(Les marionnettes et Barmpa-Mytousis)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	p. 55
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 56-61
Kalogeropoulou Athina G.,	(Le renouveau du mobilier classique),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 62-64, 69
Rédaction,	(Vitrines d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 65-66
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	p. 4
A. Tassos,	(Angelos Theodoropoulos),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 5-6
Christou Chrysanthos,	(« La richesse de l'âme »)	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 19-20
Bachelard Georges (G. Mourellos, trad.),	(Deux jeunes peintres français),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 24-30
Bachelard Georges (G. Mourellos, trad.),	(Deux jeunes peintres français),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 24-30
Engonopoulos Nikos,	(Présentation du Futurisme à l'occasion d'un anniversaire),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 31-38, 44
Sinopoulos Takis,	(Alekos Fasianos),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 39-42

Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	p. 43
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 4
Panagiotopoulos I. M.,	(La peinture de Gounaropoulos),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 5-21, 47
Zora Popi,	(Les cours de galets de Spetses),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 22-38
E. R.,	(Vieira da Silva : 1 ^{er} prix de peinture au Bienal de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 39
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 40-43
Rédaction,	(Concours pour des imprimés publicitaires),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 44
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	p. 4
Biris Kostas,	(À Zappeio, l'emplacement de la statue de Karaïskakis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	p. 5
Ferentinou Efi,	(Achilleas Apergis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 6-15
Mytaras Dimitris,	(La 2 ^e Biennale des Jeunes),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 16, 46
Tacha Athina,	(Le 20 ^e Congrès d'histoire de l'art à New York),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 17-19
Vakalo Eleni,	(La forme humaine dans la peinture de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 20-27
Konstantinidis Dimitris,	(La petite église à deux neufs de Agia Paraskevi et Agios Panteleïmon),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 28-35
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 36-42
Katraki Vaso,	(Le peintre A. Bacharian),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 43-45
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 4
Kalligas Marinos,	(Giannis Tsarouchis),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 5-6

Xydis Alexandros,	(La contribution de Tsarouchis à la découverte de la tradition grecque),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 7-10
Empeirikos Andreas,	(Le triomphe de la peinture sensuelle)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 11-12
Chatzidakis Manos,	(Le héros d'un mythe grec)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 13
Tsarouchis Giannis,	(Les œuvres et leur historique),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 14-31
Spencer Charles,	(Nikos Georgiadis),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 32-34
Vakalo Eleni,	(Expositions à Athènes)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 35
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 36
Zenetos Takis,	(Sujets architecturaux : Takis Zenetos),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 37-52
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 4
Kalligas Marinos,	(Kosmas Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 5, 12
Xydis Alexandros,	(La formation de l'œuvre de Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 6-9
Vakalo Eleni,	(L'abstraction dans l'œuvre de Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 10
Xenakis Kosmas,	(Quelques pensées),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 11-26
Christou Chrysanthos,	(Le questionnement de la peinture néohellénique)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 27-37
Vasileiou Spyros,	(Deux beaux albums : <i>Navires de commerce grecs</i>)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 38
Ch. K.,	(Deux beaux albums : <i>Elliniko Chorodrama</i> [=Drame de danse grec])	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 38
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 39-44
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Nikos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 44-64

Papagiannis Thymios,	(Morphologie industrielle),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 65, 67
Stikas Efstathios,	(Concernant une dalle)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 66-67
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 4
Christou Chrysanthos,	(Christos Kapralos : Une plastique de la forme humaine),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 5-23
Dikaïos Porfyrios,	(Le peintre chypriote Adamantios Diamantis),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 24-26, 59
Bertos Rigas,	(Jalons de l'histoire de l'art),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 27-30, 59
Tacha Athina,	(Hajdu et Kemeny : Les sommets du bas-relief contemporain),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 33-35
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 36-37, 59
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 38
Savvidis G. P.,	(Sujets architecturaux : Ippolytos Papailiopoulos),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 39-57
Konstantinidis Dimitris,	(Suite sur la dalle)	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 57
Biris Kostas,	(La couleur dans l'architecture du classicisme),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 58
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 4
Karouzos Christos,	(Le peintre Alekos Kontopoulos),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 5
Karantonis Andreas,	(Kontopoulos et la peinture abstraite),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 6-15, 74
Spencer Charles,	(Michael Ayrton et Icare),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 16-19, 74
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 20-21
Vakalo Eleni,	(Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 22-24
E. R.,	(Céramiques de El. Vernardaki, joaillerie de El. Potaga),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 25-28
Aravantinos Athanasios,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 29
Argyropoulos Thalís,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Valsamakis Nikos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30

Dekavallas Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Engonopoulos Nikos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 32
Elytis Odysseas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 32
Zenetos Takis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 32-33
Theotokas Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 33
Kalligas Marinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 33-34
Kitsikis Antonis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 34
Kitsikis Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 34-35
Kontopoulos Alekos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 35
Konstantinidis Aris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 35
Laskaris Kimon,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Mavroïdis Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Miliadis Giannis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Benakis Konstantinos A.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 36-37
Benakis Manolis A.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Biris Kostas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Bitsios Kostas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Xyngopoulos Andreas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 38
Panagiotopoulos I. M.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 38-39
Papagiannis Thymios,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 39-40

Papailiopoulos Ippolytos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 40
Papatzonis Takis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 40
Provelengios Aris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 40-41
Siagas Angelos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 41-42
Skiadarexis Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 42-43
A. Tassos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 43-44
Sfaellos Charalambos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 43
Tsarouchis Giannis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 44-45
Fatouros Dimitris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 45
Chatzimichali Angeliki,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 45-46
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 46-47
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié : Conclusion),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 46-47
Dekavallas Konstantinos,	(Sujets architecturaux : K. Dekavallas),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 48-68
Vasileiadis Dimitris,	(Sujets architecturaux : Basiliques à une nef et deux niches de sanctuaire),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 69-73
Stikas Efstathios,	(Fin sur la dalle),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 74
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 4, 63
Chatzidakis Manolis,	(Giannis Moralis),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 5-28
Xagoraris Pantelis,	(Solides parfaits et plastique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 29-37
Rédaction,	(Karas, Kontos, Dionysopoulos, Tsoklis exposent à Hydra),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 38
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 39

Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 40
Skiadaresis Giorgos,	(Sujets architecturaux : G. Skiadaresis),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 41-61
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 4-5
Petris Giorgos,	(Vaso Katraki),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 6-25
Spencer Charles,	(La peinture métallique de Valerios Kaloutsis),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 26-30, 59
Bertos Rigas,	(Le maniérisme et son importance pour nous),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 31-41
Margaritof Tasos,	(Nouvelle méthode pour l'enlèvement des repeints),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 42-49
Mourellos Giorgos,	(Artistes grecs de Paris : Giannis Gaitis, Giannis Maltezos),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 50-52
Mourellos Giorgos,	(Artistes grecs de Paris : Giannis Gaitis, Giannis Maltezos),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 50-52
Pellas Omiros (=Odysseas Giannopoulos),	(Réflexions sur l'art abstrait),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 52-53
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	p. 54
Rédaction,	(L' « exposition-sondage »)	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 55-59
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 60-62
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 4
Vakalo Eleni,	(Cinq peintures de Mondrian à Athènes),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 5-17
Xydis Alexandros,	(Sculptures inconnues de Kapralos),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 18-24
Gialourakis Manolis,	(Céramiques arabes en Italie),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 25
Rédaction,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 26
Konstantinidis Aris,	(Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 27-50
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 51
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	p. 4
Christou Chrysanthos,	(Pablo Picasso: Problèmes d'une création artistique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 5-23

Vakalo Eleni,	(Trouvaille complémentaire sur les cinq peintures de Mondrian),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 24-25
Kalligas Kostas,	(Le 11 ^e Congrès international des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 26-27
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	p. 28
Apollonio Umbro,	(Giannis Spyropoulos)	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 29-36
Rédaction,	(La galerie Zygos : 8 Rue Omirou & Panepistimiou),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 37-39
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 40, 55
Patellis Nikitas et Sigrid Patelli,	(Sujets architecturaux : Nikitas Patellis-Sigrid Patelli),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 41-53
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 4-5
Christou Chrysanthos,		1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 6-14
Eleftheratou A.,	(La physionomie de la ligne),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 15-19
Chaïnis Giannis,	(Sujets de la sémantique des éléments morphoplastiques de la peinture),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 20-28, 59
Xydis Alexandros,	(Une exposition des émigrants et quelques réflexions plus générales)	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 29-32
Ferentinou Efi,	(A. Fasianos),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 33-35
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 36-37
A. E.,	(Calendriers et cartes de souhaits de 1963),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 38
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 39
Papagiannis Thymios,	(Sujets architecturaux : Thymios Papagiannis),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 40-58
Kepetis Antonis,	(Le Congrès des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 59
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 8-9

[Dragoumis Ion],.	(Commentaires : Avant qu'Albanie ait le temps),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 8-9
Siyavusgil Esat Sabri (Popi Zora, introduction),	(Le Karagheux turc),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 10-12
Christou Chrysanthos,	(Peu de mots sur son œuvre)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 13-18
Rédaction,	(Bourdelle et la Grèce),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 13
Pikionis Dimitris,	(L'exposition de la sculpteur Natalia Konstantinidi),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 19-26
Vakalo Eleni,	(Les hommes-chevaux de Stefanos),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 27-30
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 31, 34
Sinopoulos Takis,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 32-34
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 36-38
Papageorgiou-Venetas Alexandros,	(Architecture : L'Athènes néoclassique),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 39-46, 73
Rédaction,	(Arts appliqués : Début d'un effort),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 47-48
Allner Walter H. (G. Vakirtzis, éd.),	(L'art de l'affiche)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 49-57, 73
Papageorgiou-Venetas Alexandros,	(La maison de Spachis à Hydra),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 58-63
Patellis Nikitas,	(Trois tables grecques),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 64-65
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 66-69
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 70
Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 71

Zias Nikos,	(Index des contenus de <i>Zygos</i> de novembre 1955 à octobre 1962),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	annexe
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 8
Lazaref Victor N. (Orfeas Oikonomidis, trad.),	« L'autre Greco »	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 10-16
Mylonas Pavlos,	(Nous et le Mont Athos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 17-23, 37
Diamantis Adamantios,	(Trois peintres naïfs : Michalis Kkasialos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 24-25, 27-29
Vakalo Eleni,	(Trois peintres naïfs : Evanthia Kassaveti),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 26, 30-31
Fanourakis Thomas,	(Trois peintres naïfs : Maria Fioraki),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 26, 32-35
Rédaction,	(Une exposition de peinture d'enfants à « Zygos »),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 35
Rédaction,	(La manière dont le public voit l'art contemporain : À l'occasion des expositions de « Omada Techni a » [=Groupe Art a])	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 36-37
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 38
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 39-44
Kahn Louis,	[Sans titre]	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 45-46
Rédaction,	(L'architecte Louis Kahn)	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 45-49
N. P.,	(Une histoire d'architecture),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 50
Patellis Nikitas,	(Les chaises de Zacharatos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 51
Vasileiou Spyros,	(Le « monde » de Sofia Thanopoulou),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 52-53
Chatzis Tasos,	(Familles de caractères typographiques),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 54-58
Fatouros Dimitris,	(Paragraphe au sujet « Affiche »),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 59-60
Rédaction,	(Un bon présage pour l'affiche),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 59-66
Terzopoulos Evangelos,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 67-68
Safarikas Manos,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 68, 70
Symboulidis L.,	(Peu de mots sur la sérigraphie),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 69

Filippopoulos Alexandros,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 70
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 71-74
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 75
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 6-8
[Dragoumis Ion],	(Commentaires : Terrorisme),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 7
Katakouzinos Angelos,	(Nous les fidèles... Hommage à la France),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 9-15
Milliex Roger,	(Une « collecte » admirable),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 17-18
Vyzantios Periklis,	(Il y a un demi-siècle... L'historique de la création du Groupe « Techni » [=art]),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 19-23
Christou Chrysanthos,	(Archipenko en Grèce),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 23-24
Frantziskaki Aikaterini,	(Entretien avec Archipenko),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 25-26
Christou Chrysanthos,	(Les visages de la peinture américaine contemporaine)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 27-35, 74
Vakalo Eleni,	(La 7 ^e Panhellénique : constatations et propositions),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 36-48, 74
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 49-53
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 54, 74
Vasileiadis P.,	(Galleries à Athènes),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 55-56
Chorovits A.,	(Epilogue sur l'exposition d'affiche de « Gnomi »),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 59
Bacharian Asantour,	(Notes sur la lithographie),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 60-63
Karabott Freddy,	(L'imprimé publicitaire),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 64-66
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 67-70
Kokkos Giannis,	(Les limites entre la peinture et les arts décoratifs : Une discussion à l'ESKT) (=École libre des Beaux-Arts)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 71
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 72
Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 73
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 8-9

Rédaction,	(Spyropoulos en Amérique)	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 10, 66
Christou Chrysanthos,	(Les tendances principales à la 7 ^e Panhellénique),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 11-17
Eleftheratou A.,	(Les peintures murales de Gounaropoulos à la Mairie),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 18-23, 66
A. S.,		1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 24-25
Zora Popi (Manolis Diamantis, photographies),	(Rues pavées à Sifnos),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 26-35
Hofmeisterova Jana (M. Tsagari, trad.),		1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 36-37
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 38-41
Rédaction,	(L'exposition du « Spoudastirio »),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 42-45
Parlavantzas Takis,	(De l'art monumental),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 46-52
Spartalis Aris,	(La technique de joaillerie de l'époque préhelladique jusqu'à 400 apr. J.-C.) [conférence],	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 53-56
Chorovits A.,	(Publicité discrète),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 57-59
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 60-63
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	p. 64
Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	p. 65
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 8
Charensol Georges,		1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 9-13
Gassier Pierre (A. Eleftheratou, trad.),	(Delacroix et le Maroc)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 14-16
Fatouros Dimitris,	(Le 8 ^e Congrès des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 17-18, 34
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 19-22
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 23-24

Mourellos Giorgos,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 24-25, 34
Wahl Olsen Ole,	(Un photographe danois)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 26-32
Tacha Athina,	(Esthétique expérimentale)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 33
Rédaction,	(Exposition de D. Perdikidis à galerie Hilton),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 34
Rédaction,	(Nouveaux bâtiments à un vieux manoir : Architecte K. Laskos),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 35-37
Safarikas Manos,	(Cinq siècles de typographie à l'Exposition internationale de Londres)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 38-41
Rédaction,	(Le « Roloï » [=L'horloge]),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 42-43
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 44-45
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 8, 47
Xagoraris Pantelis,	(Le Bauhaus et son importance),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 9-23
Faïtakis Giannis,	(L'art de la tapisserie),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 24, 30
Vakalo Eleni,	(Les tapisseries de Faïtakis)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 29-30
Tsarouchis Giannis,	(Les tapisseries de Faïtakis),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 29
Dragoumis Ion,	(Giannis Tsarouchis : Préparation pour un portrait qui ne sera pas fait),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 31-33
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 34, 48
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 35-38
Rédaction,	(Le Golf d'Athènes : Architecte Kimon Laskaris),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 39-40
Tzonis Alekos,	(Notes sur la peinture néoclassique),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 41
Safarikas Manos,	(La typographie s'industrialise)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 42-44
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 45-46
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 47

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 8, 55
Christou Chrysanthos,	(Sujets grecs dans la peinture de Delacroix),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 9-21, 54
Kontopoulos Alekos,	(L'espace plastique dans l'œuvre de Karas),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 22-29
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 30-34
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 35, 53
Koumanoudis Ioannis N.,	(La maison de Zambounis à Vathi de Samos),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 36-44
Bettarini Enrico,	(L'artisanat),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	p. 45
Karantonis Andreas,	(Giannis Galatis, un « exprimeur »),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 46-48
D. V.,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 49-52
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	p. 53
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 6
Kontopoulos Alekos,	(La poésie des images familières...),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 7
Christou Chrysanthos,	(Étapes et contenu de la peinture de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 8-12, 14
Ferentinou Efi,	(À l'atelier de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 13-21
Bertos Rigas,	(L'Annonciation : Analyse comparative du même sujet, interprété par trois peintres),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 22-27
Kontopoulos Alekos,	(Takis Sideris),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 28-29, 31-32
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 30
Rédaction,	(Le prix des critiques à K. Loukopoulos),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 33-34
Rédaction,	(L'exposition d'art byzantin)	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 35

Zias Nikos,	(D. Armakolas, un sculpteur),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 36-37
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 38-44
Rédaction,	(Le monument de Diakos : Architecte Kimon Laskaris),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 45-47
A. Tassos,	(La force des ciselures)	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 48-51
Aron Robert (Mairi Tzanni, trad.),	(Renouveau de l'élément populaire),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 52-53
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 54-56
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 6-7
Kotzamani Maria,	(Art byzantin – art européen)	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 8-18, 80
Mourellos Giorgos,	(Les dernières gravures de Tassos),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 19-28, 80
Frantziskakis Frantzis (F.),	(L'avenir de la gravure : Possibilités pas encore exploitées / Peu de mots sur les ciselures),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 29-30
Ferentinou Efi,	(Le musée Guggenheim rend hommage à Giannis Xceron),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 31-34, 80
Antonakatou Ntiana,	(La peinture de Spyros Milonakis),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 35-40
Christou Chrysanthos,	(Le climat de la peinture de Periklis Vyzantios),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 41-42, 44
Gialouris Nikos,	(Goya et le vrai visage de son époque),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 43-44
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 45-46
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 47-55
Vasileiadis Dimitris,	(L'architecture de l'hôtel de Parnitha),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 56-68
Lappas Aristeidis,	(L'Organisme de l'artisanat a besoin de restructuration),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 69, 81
Doris Michalis,	(Le tumulus de Marathon ou le respect pour les morts),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 70-73

Bogdanos Giorgos,	(Plaques d'argile pour les murs),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 74-75
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 76-79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 8-9
Vakalo Eleni,	(Les débuts de la sculpture moderne : I : Brancusi),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 10-12
Anagnostopoulou Maria,	(Le XX ^e siècle et la « Biennale »)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 13-29
Tsarouchis Giannis,	(Le peintre Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 30-38
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 39
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 40-47
Vakalo Eleni,	(Epameinondas Liokis : Un an après sa mort),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 48
Meranaïos Kostis,	(L'exposition des étudiants de la faculté d'architecture de l'Université technique nationale d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 49-59
Zivas Dionysis,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 60
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 60
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 61-64
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	p. 8
Wethey Harold (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Données et hypothèses sur la vie du Greco)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 9-16
Mertzios K. D.,	(Les premières années de Theotokopoulos)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 17-20
Tériade,	(La « découverte » du Greco, un fait du XX ^e siècle)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 21-32
Tsarouchis Giannis,	(La grande leçon)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	p. 33
Christou Chrysanthos,	(Les origines de la peinture de Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 34-42

Sfaellos Charalambos,	(Les formes architecturales dans l'œuvre de Greco),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 43-67
Xydis Alexandros,	(L'Adoration des mages de Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 68-77
Chatzidakis Manolis,	(Observations sur les signatures de Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 78-83
Panagiotopoulos I. M.,	(Dominikos Theotokopoulos : le peintre de la déduction),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 84-85
Tsiropoulos Kostas,	(L'agonie de la liberté)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 86, 89
Parlavantzas Takis,	(L'art ecclésiastique contemporain en Grèce),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 87-89
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 89-90
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 8-10
Xydis Alexandros,	(Bouzianis dans la peinture européenne),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 11-20
Xagoraris Pantelis,	(Encore une tendance, l'art visuel),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 21-29, 79
Petropoulos Ilias,	(Moralis et Elytis),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 30-37
Ferentinou Efi,	(Rétrospection des origines)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 38-42
Vakalo Eleni,	(Brancusi : La simplicité de l'homme du peuple, sagesse de l'artiste moderne),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 43-50
Rédaction,	(Lecture des péripéties de l'Acropole),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 51
Parlavantzas Takis,	(Bâtiments agréables pour des enfants et pas pour des soldats : L'objectif principal du 4 ^e Congrès panhellénique d'architecture),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 52-56, 80
Rédaction,	(Monographies de photographes : Photographies de Giannis Skourogiannis),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 57-61
Rédaction,	(Beaux calendriers de 1965),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 62
Kanagkini Niki,	(La tapisserie, art autonome),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 63-69

Rédaction,	(Serendipity),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 70-71
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 72-74
Preka M.,	(Un céramiste populaire à Rhodes)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 75-77
[Spyropoulou Zoi] Z. S.,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 78-79
Rédaction,	(Correspondance)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 8-10
« Un ami de Paris »,	(Thanos Tsigkos : Sa vie – son humanité – sa peinture),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 11
Rédaction,	(Thanos Tsigkos : Sa vie – son humanité – sa peinture),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 12-16
Panagiotopoulos I. M.,	(L'importance de la remise du prix des critiques de cette année au graveur Tassos),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 17-20
Kontopoulos Alekos,	(Un œuvre de mythe primitif : la peinture de Kostas Tsoklis),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 21-23
Vyzantios Periklis,	(Le peintre M. Periklis Vyzantios raconte : Comment il a connu le Zappeio pour la première fois, il y a soixante ans),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 24-30
Gallotti Jean,	(Architectes visionnaires du XVIII ^e siècle)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 31-33
A. Tassos,	(Les symboles et les écritures des peuples)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 34-40
Vakalo Eleni,	(Jardin floral de formes),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 41-45
Binos Charilis,	(Coffres en bois sculptés de Lesbos),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 46-56
Rédaction,	(Portraits de photographes : Dimitris Charisiadis),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 57-61
Papadakis Nikos,	(Objet),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 62-64
Paul-Boncour Joseph (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Pauvre Lautrec...),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 65-67
Rédaction,	(Affiches pour le cinéma),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 68-70
[Spyropoulou Zoi] Z. S.,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 71-72

Kokkinis Spyros,	(Un xylographe anonyme populaire),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 76
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger : L'activité de Kostas Tsoklis / Spyropoulos à Detroit),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 77-78
Vakalo Eleni,	(Correspondance)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 79
Rédaction,	(Gravure de Tchécoslovaquie),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 80-81
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 8-9, 80
Xyngopoulos Andreas,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 10-12
Pikionis Dimitris,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 14
Alexiou Nikos,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 15-20
Asteriadis Aginor,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 21-22
Vakalo Eleni,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 22
Tsarouchis Giannis,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 23
Ioannou Andreas,	(Spyros Vasileiou, le chroniqueur de l'événement pictural),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 25-31
Synesios Kimon,	(Alfred Wallis : le Theofilos anglais),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 32-34
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 35-37
Mourellos Giorgos,	(L'élément poétique dans la peinture de Kanellis),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 38-43
Fasianos Alekos et Nora Archelaou,	(Ex-voto populaires),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 44-47
Kanagkini Niki,	(Dessin basique)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 48-53
Rédaction,	(Portraits de photographes : Kostas Valtzis),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 54-58
Xydis Alexandros,	(Dessins de Nikolaou),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 59-63
Rédaction,	(La Maison de Krantonellis à Plaka),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 64-71

Gallotti Jean (Aik. Frantziskaki),	(Les jardins de Versailles),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 73-75
Rédaction,	(Trois Yougoslaves à la galerie « Zygos »),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 76-77
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 78-80
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 6-7
Christou Chrysanthos,	(La 8 ^e Panhellénique : Une exposition qui a justifié et qui s'est justifiée),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 8-22, 46
Ferentinou Efi,	(La sculpture à l'8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 23-27
Vakalo Eleni,	(Les jeunes à l'8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 30-35
Zias Nikos,	« Récapitulation des expositions précédentes »,	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 36-42, 81-82
Sfaellos Charalambos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 43-44
Christou Chrysanthos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 44-45
Doxiadis Konstantinos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 45-46
Provelengios Aris,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	p. 45
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 47-48
Lethève Jacques (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le noir et blanc : Zone toujours privilégiée de la gravure)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 49-51
Papaïoannou Giannis,	(Portraits de photographes. Exploration picturale du subconscient)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 52-57, 79
Kalligas Marinos,	(Odysseus Fokas : L'artiste – le bienfaiteur),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 58-68
Kotzamani Maria,	(Les artistes grecs à l'étranger : Leur participation à la 8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 69-70
Huder Walter,	(Artistes grecs à l'étranger : Berlin : Le groupe « Argos »),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 70-71
Kolman Eleni,	(L'église Agios Dionysios Areoagitis des Catholiques fête ses 100 ans),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 72-76, 79
Vakalo Giorgos,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78

Vasileiou Spyros,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Oikonomidou Ira,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Doumanis Orestis,	(Lettres)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 78-79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 6
Rédaction,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos ») [Introduction],	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 7-9
Kallipolitis Vasilis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 10
Bouras Charalambos,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 10-11
Miliadis Giannis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 12-13
Biris Kyprianos,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 13-14
Vogiatzis Alexandros,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 15
Doris Michalis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 15-18

Zivas Dionysis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 18
Biris G. I.,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 18-19
Stikas Efstathios,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 19-21
Laskaris Kimon,	(Recherchons la cité antique),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 21-23
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger : Memos Makris),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 24-28, 43
Vakalo Eleni,	(La peinture allemande du XX ^e siècle)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 29-38
Kontopoulos Alekos,	(Parcours vers un nouveau monde de représentations : La peinture de Tonis Ioannou),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 39-42
Rédaction,	(Portraits de photographes: Giannis Kassas),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 44-48
Kolyva Thaleia,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 49-50
Tarsouli Athina,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 50-51
Chatzidaki Evgenia,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 51-54
Chatzimichali Ersi,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 54-55, 78
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 56-58
Vakalo Eleni (E. V.),	(Kimon Synesios : Un lyrique du « pop-art »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 59-62
Kolman Eleni,	(Le Byzance en Moravie)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 63-67
Ferentinou Efi,	(Polygnotos Vagis),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 68-72
Rédaction,	(Les meubles dans les modèles grecs antiques se sont imposés),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 73-78
Mourelos Giorgos,	(Correspondence)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 78
Rédaction,	(Prix à des jeunes par Eso-Pappas),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 79-81

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 8-9
Spyropoulou Zoi,	(Le Musée d'Israël),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 10-17
Vasileiou Spyros,	(Angelos Theodoropoulos : Un exemple d'homme et d'artiste),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 18-20
Vyzantios Periklis,	(Angelos Theodoropoulos : Un exemple d'homme et d'artiste),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 21-22
Anton John (=Antonopoulos Ioannis) (Dim. Andriopoulos, trad.),	(La revue de la « théorie symétrique » du beaux par Plotin)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 27-31, 80
Mourellos Giorgos,	(Le nu dans l'art),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 32-44
Karouzios Nikos,	(Le nu dans l'art),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 45-65
Xydis Alexandros,	(L'art abstrait en Grèce : Essai de présentation),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 66-69, 80
Rédaction,	(Portraits de photographes : Lazaros Chatzaturian),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 70-74
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 75-77
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	p. 78
Slusser Jean Paul	(Artistes grecs à l'étranger : Kontopoulos en Amérique)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	p. 79
Zongolopoulos Giorgos,	(Correspondance)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 80-81
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 8-9
Ferentinou Efi,	(Les Panathénées de la sculpture contemporaine),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 10-19, 67-68
Auberson Paul (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le Corbusier : Architecte-humaniste),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 20-24
Kosmadopoulos Georgios,	(Stelios Miliadis),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 25-27
Prévost J. (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le transfert du temple de Amanda),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 28-33, 73
Asimakopoulos Kostas,	(La peinture chinoise)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 34-40

Moutsopoulos Nikos,	(Jordanie : Des liens très profonds avec la Grèce),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 41-52
Rédaction,	(Le témoignage humain dans la photographie de Dimitris Letsios),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 53-57
Ionesco Eugène,	(Eugène Ionesco sur l'œuvre de Ntikos Vyzantios)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 58-60
Chabrun Jean-François (Eleni Kolman, trad.),	(Ils sont nés dans le vide...)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 60-63
Rédaction,	(Exemples d'art populaire: Ils sont inventoriés et photographiés par l'Organisme d'artisanat),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 64-65
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 66-67
Kotzamani Maria,	(Le sculpteur Thodoros),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 69-73
Athinaios Georgios,	(Correspondance),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	p. 74
Fasianos Alekos,	(Le potier qui est devenu peintre)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 75-77
Rédaction,	(Deux jeunes peintres)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 78-79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 8
Rédaction,	(1955-1965 : « Zygos » célèbre sa première décennie),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 9-14
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Souvenirs de Le Corbusier),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 15-21
Petropoulos Ilias,	(Georgios Derpapas),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 22-23
Derpapas Giorgos,	[Textes sans titre],	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 24-26
Papadaki Tzenny,	(Picasso et l'art nègre : une visite au château de Gripsholm en Suède),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 27-31
Xanthou-Stavrinou Anthoula,	(Les cours techniques à l'école primaire),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 32-38
Aron Robert (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Problèmes urbains de Paris),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 39-41
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 42-44

Koumanoudis Ioannis N.,	(Le clocher de Saint Vissarion de Filippiada),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 45-51
Rédaction,	(Iason Apostolidis : Six médailles et cinq mentions à des expositions photographiques internationales à l'étranger),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 52-57
Frantziskakis Errikos,	(La maison de Kontoglou)	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 58-63
Ferentinou Efi,	(« Asma asmaton » [=Cantique des cantiques]. Texte de Giorgos Seferis – illustration de A. Tassos)	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 63-67
Vasileiou Spyros,	(Harmonie d'or : L'œuvre d'Anna Sikelianou),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 68-73
N. K.,	(Correspondence : C'était une omission),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 74
Petritsis Panagiotis,	(Correspondance : L'art abstrait),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 74-75
Rédaction,	(Arts graphiques : Nouveaux travaux de G. Vakirtzis),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 76
Rédaction,	(Arts graphiques : Un album pour les cinquante ans d'action de M. K. Kitsikis),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 77
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 8-10
Rédaction,	(L'art de la tapisserie : Chronique d'une belle effort),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 11-14
Tsarouchis Giannis,	(La tapisserie et les peintres),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 15-16
Rédaction,	(Jadis et maintenant),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 24-27
Mourellos Giorgos,	(Le paysage grec dans la peinture de Tetsis),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 51-58, 87
A. Tassos,	(Simple, savant, honnête : La vie et l'œuvre du sculpteur Apartis)	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 59-63, 90
Mourellos Giorgos,	(Coches de Macédoine),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 64-82
Lydakakis Stelios,	(La sculpture de Chariati et le problème du contour plastique)	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 83-87
Karantonis Andreas,	(Les « Œuvres complètes » de Seferis avec des images de Moralis : Une belle édition de « Ikaros »),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 88-89

Rédaction,	(Correspondance),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	p. 90
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 8-10
Rédaction,	(Spyropoulos à Paris)	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 11-17
Kotzamani Maria,	(D. Perdikidis : Force et passion),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 18-25
Mourellos Giorgos,	(Les petites sculptures de Bella Raftopoulou),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 26-29
Koumanoudis Ioannis N.,	(Églises post-byzantines inconnues en Attique et Béotie),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 30-39
Fatouros Dimitris,	(Les meubles de P. Mylonas pour l'hôtel de Parnitha),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 40-57
Panagiotopoulos Vagias,	(Les monotypes de Aglaïa Papa),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 58-61
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 62-67
Rédaction,	(L. Frantzis, un pionnier de l'art de la photographie grecque),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 68-73
Papadaki Tzenny,	(Un tableau et un roman),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 74-75
Rédaction,	(Calendriers 1966),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 78-79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 8-10
Zias Nikos,	(Giannis Kolefas : Le peintre – le créateur de mosaïques – le restaurateur),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 11-27
Kotzamani Maria,	(Marios Prassinis : Un dialogue avec la nature, avec les gens, avec la vie),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 28-32
Ferentinos Dimitris,	(Médailles contemporaines),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 33-38
Lydakakis Stelios,	(Compositions plastiques du peintre Ilias Dekoulakos),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 39-44
Gourgiotis G. K. et Eleni Rachoviti- Gourgioti,	(Icônes de nacre),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 45-49
Skiadaresi Zoi,	(Le dessin animé [<i>cartoon</i>]),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 50-53

Alexiou Nikos,	(Le sculpteur Thodoros Vasileiou),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 54-58
Rédaction,	(Kyriakos Ntelopoulos),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 59-64
Loukopoulos Klearchos,	(Un exemple valable)	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 65-68
Karantonis Andreas,	(Les Îles ioniennes : Le livre nouveau de Ntiana Antonakatou),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 69-70, 82
Pikionis Dimitris,	(Stamatis Lazarou : Un peintre et céramiste populaire talentueux),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 71-72
Lazarou Stamatis,	(Autobiographique),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 73-75, 82
Vakalo Eleni,	(Les jeunes peintres et les arts appliqués)	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 76-77
Papadakis Nikos,	(Les premières conclusions générales du Concours panhellénique de peinture scolaire),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 78-79
Papadakis Nikos,	(Et l'internationale du dessin d'enfants),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	p. 80
Rédaction,	(La profession de <i>graphiste</i> gagne du terrain),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	p. 81
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 8-9
Christou Chrysanthos,	(Histoire et théorie de l'art comme conditions de l'interprétation de la création artistique)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 11-24, 82
Rédaction,	(Manolis Piladakis : 2 ^e prix à la Biennale d'Alexandrie),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 25-27
Ferentinou Efi,	(Qualité et goût, les deux caractéristiques principales de la peinture de Giorgos Kosmadopoulos),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 28-30, 41
Gallotti Jean (El. Kolman, trad.),	(L'Orangerie a été rouverte),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 31-34
Spyropoulou Zoi,	(Foisonnement des expositions),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 35-37
Rédaction,	(L'exposition de Zong-olopoulou à Paris : Critiques de la presse française)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 38-39

Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 40-41
Lydakakis Stelios,	(Le type de David chez Donatello),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 42-47
Cecchi Emilio (G. Rosolatos, trad.),	(Enjambées sur la neige),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 48-49
Vakirtzis Giorgos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 50-53
Kontopoulos Alekos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	p. 55
Moralis Giannis,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	p. 55
Prokopiou Angelos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 55-56
Rédaction,	(Portraits de photographes : Zacharias Stellas),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 60-65
Stefanou Lyntia,	(Ersi : La peinture innocente)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 66-71
Fougere Valentine (El. Kolman, trad.),	(Lurçat l'obstiné),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 72-74
Kanagkini Niki,	(Tissés de Galatis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 75-79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 4, 8-9
Kotzamani Maria,	(Huit artistes se présentent),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 10-18, 82
Alexiou Nikos,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 19-20
Varnalis Kostas,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 20
Tatakis Vasilis,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 20-21
Moutsopoulos Nikos,	(Le manoir de Schwartz à Ambelakia de Thessalie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 23-45, 82
Asteriadis Aginor,	(Historique d'une édition)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 46
A. Tassos,	(Un maître : La contribution de Aginor Asteriadis),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 47-50
Rédaction,	(Stam Stam : Vingt ans après sa mort),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 53-54

Guillien Raymond,	(Sur Theofilos)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 55-62
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 63-67
Rédaction,	(Boîtes d'allumettes),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 68-76
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 77
Kassandras Vasileios,	(Discussions libres : La critique architecturale),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 78-80
Chaïnis Giannis,	(Le 1 ^{er} congrès des artistes grecs)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 80-81
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 6
Spyropoulou Zoi,	(La 33 ^e Biennale de Venise),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 7-22
Vakalo Eleni,	(Jean ou Hans Arp : Le sculpteur qui a découvert les principes de la sculpture classique à travers le dadaïsme et le surréalisme),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 23-26
A. Tassos,	(Une promenade avec Galanis),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 27-34
Zora Popi,	(Contribution à l'étude de la sculpture populaire grecque),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 35-56
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 57
Mytaras Dimitris,	(Étude pour un miroir),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 58-64
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 65-66, 71-73
Xydis Alexandros,	(Une exposition à Zappeio)	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 67-70, 80
Ferentinou Efi,	(L'œuvre musical-pictural de Hedge Hémon),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 74-78
Lanitis Giorgos,	(C'est érigée à Palaiochori),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 82
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 8-10, 82
Fatouros Dimitris,	(Définition de la critique)	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 11-12
Lampraki Marina,	(Vaso Katraki : La dialectique d'un parcours),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 13-31, 80
Vasileiou Giannis,	(Les temples de Khajuraho)	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 32-40

Christou Chrysanthos,	(Une peinture de nu grecque contemporaine : L'œuvre du peintre Pavlos Moschidis),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 41-52
Vakalo Eleni,	(Dessins de Laubiès),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 53-55
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 56
Piladakis Manolis,	(La nécessité d'une éducation esthétique dans le monde actuel),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 57, 81
Kefalou-Chors Eleni,	(L'enfant et la musique),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 58-64
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 65-69
Ferentinou Efi,	(L'exposition de l'école Vakalo),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 70-73
Rédaction,	(Evgenios Papanagopoulos),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 74-79
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 8-10
Averof-Tositsas Evangelos,	(Periclís Pantazís : Le peintre épirote qui a excellé en Belgique),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 11-15, 81
Panagiotopoulos Spyros,	(Rallis Kopsidis),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 16-19
Kopsidis Rallis,		2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 20-21
Kopsidis Rallis,	(La fresque),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 22-35
Koumanoudis Ioannis N.,	(Clochers de Corfu),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 36-52
Ferentinou Efi,	(P.A. Michelis – Spoudai) [=Études]	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 53-59
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 60-61
Christou Chrysanthos,	(Omiros Georgiadis : une peinture de questionnements internes),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 62-72
Christakis Leonidas,	(L. Lipshits : Les aventures d'un sculpteur étranger en Grèce),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 73-75
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 76-81
Paschos E.	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 14, 19

Tsapalas S. Christos	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février- mars 1960,	p. 20

INDEX DES AUTEURS

AUTEUR	TITRE	NUMERO	PAGES
[Dragoumis Ion]	(Commentaires : Avant qu'Albanie ait le temps),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 8-9
[Dragoumis Ion]	(Commentaires : Terrorisme),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 7
[Fatouros Dimitris] d. f. (V. Bogakos, photographies),	(Sujets architecturaux : Morphoplastique de l'architecture populaire : I).	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 35-38
[Fatouros Dimitris] d. f.,	(Sujets architecturaux : Activité architecturale étrangère : Musées contemporains),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 38-40
[Fatouros Dimitris] d. f.,	(Sujets architecturaux : Activité architecturale étrangère : Musées contemporains),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 38-40
[Frantziskaki Aikaterini] N. F.,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 17
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 22
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 33-34
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 24-25
[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 24-25
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	p. 8

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 4

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre- décembre 1958,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 4, 46
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 4, 45
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 4

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre- décembre 1960,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961- février 1962,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 4, 63
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 4-5

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre- décembre 1962,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 4-5
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 8
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 4
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 6-8
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 8
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 8, 47
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre- décembre 1963,	pp. 8, 55
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 6
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 99- 100, février-mars 1964,	pp. 6-7
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 8- 10
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 8- 10
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 8- 10
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 8- 10
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 8-9, 80
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 6-7

[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 4, 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IX-65, novembre- décembre 1965,	pp. 8- 10
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 6
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 6
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 8- 10, 82
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 8-9
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 8- 10
[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VIII- 65, septembre- octobre 1965,	p. 8
[Spyropoulou Zoi] Z. S.,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 78- 79
[Spyropoulou Zoi] Z. S.,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 71- 72
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 19
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 20
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 19
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 30
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 22
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 16
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 24
« L'étudiant »,	(Les problèmes des étudiants),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 22
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 14
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 20

« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18
« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 21
« L'étudiant », [=Γιάννης Παπαδάκης, χειρόγραφο]	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 20
« Un ami de Paris »,	(Thanos Tsigkos : Sa vie – son humanité – sa peinture),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 11
A. E.,	(Calendriers et cartes de souhaits de 1963),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 38
A. S.,		1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 24-25
A. Tassos,	(La gravure et le livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 9-10
A. Tassos,	(Peintres grecs du XIX ^e siècle)	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 10
A. Tassos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 20-21
A. Tassos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 12-13
A. Tassos,	(P. Katsoulidis : Un jeune graveur),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 45
A. Tassos,	(Angelos Theodoropoulos),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 5-6
A. Tassos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 43-44
A. Tassos,	(La force des ciselures)	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 48-51
A. Tassos,	(Les symboles et les écritures des peuples)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 34-40
A. Tassos,	(Un maître : La contribution de Aginor Asteriadis),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 47-50
A. Tassos,	(Simple, savant, honnête : La vie et l'œuvre du sculpteur Apartis)	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 59-63, 90
A. Tassos,	(Une promenade avec Galanis),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 27-34
Alexiou Nikos et al.,	(Opinions de quarante architectes, intellectuels et artistes sur Pikionis),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 17-23
Alexiou Nikos,	(La recherche sur l'art populaire),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 8

Alexiou Nikos,	(Problèmes de l'art moderne),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 26-27
Alexiou Nikos,	(Le sculpteur Thodoros Vasileiou),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 54-58
Alexiou Nikos,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 15-20
Alexiou Nikos,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 19-20
Alexiou Stylianos,	(« L'art de la Crète néolithique et minoenne » : Le nouveau livre de Christian Zervos)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 6-7, 22
Allner Walter H. (G. Vakirtzis, éd.),	(L'art de l'affiche)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 49-57, 73
Anagnostopoulou Maria,	(Le XX ^e siècle et la « Biennale »)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 13-29
Anagnostopoulou Maria,	(La nature grecque dans la peinture de Kostas Plakotaris),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 38-41
Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque : I : Préambule théorique),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 17-18, 44
Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 23-25, 46
Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 25-34, 48
Andronikos Manolis,	(Étapes de l'art contemporain)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 34-43, 54
Angelou Erato,	(Rembrandt aujourd'hui),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 31-32
Anton John (=Antonopoulos Ioannis) (Dim. Andriopoulos, trad.),	(La revue de la « théorie symétrique » du beaux par Plotin)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 27-31, 80
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 32
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 25, 51
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 40-42, 47
Antonakatou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 44-45

Antonakatoú Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 43-44
Antonakatoú Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 43
Antonakatoú Ntiana,	(La peinture de Spyros Milonakis),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 35-40
Apergis Achilleas,	(Sculpture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 18
Apollonio Umbro,	(Giannis Spyropoulos)	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 29-36
Aravantinos Athanasios,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 29
Argyakis Minos,		1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 18, 21
Argyakis Minos,	(Takis Vasilakis: Un jeune sculpteur),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 29-30
Argyakis Minos,	(La mission du dessin satirique),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 11
Argyakis Minos,	(Et leur côté ludique...)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 9
Argyropoulos Thalís,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Aron Robert (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Problèmes urbains de Paris),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 39-41
Aron Robert (Mairi Tzanni, trad.),	(Renouveau de l'élément populaire),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 52-53
Asimakopoulos Kostas,	(La peinture chinoise)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 34-40
Asselin Henry (N. Agavanaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le peintre James Perigord),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 31-32
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le poète et peintre Morvan),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 28
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: Les cinquante ans du Salon d'automne),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 23-24
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: La sculpture au Salon d'automne 1958),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 19
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Les 200 ans de Prud'hon),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 24-25

Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le dixième Salon de la jeune peinture),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 22
Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le peintre Pierre Bisiaux),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 32
Asteriadis Aginor,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 21-22
Asteriadis Aginor,	(Historique d'une édition)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 46
Athinaios Georgios,	(Correspondance),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	p. 74
Auberson Paul (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le Corbusier : Architecte-humaniste),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 20-24
Averof Miketa,	(Lykourgos Kogevinas : Cinquante ans après sa première apparition),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 28-32
Averof-Tositsas Evangelos,	(La Pinacothèque de Metsovo et sa vocation),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	p. 43
Averof-Tositsas Evangelos,	(Periclís Pantazís : Le peintre épirote qui a excellé en Belgique),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 11-15, 81
Azgur Zair,	(Le congrès des artistes russes)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 16
Bacharian Asantour,	(Les marionettes et leur technique),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 34-38
Bacharian Asantour,	(Notes sur la lithographie),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 60-63
Bachelard Georges (G. Mourelos, trad.),	(Deux jeunes peintres français),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 24-30
Bachelard Georges (G. Mourelos, trad.),	(Deux jeunes peintres français),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 24-30
Beaucè Jacques,	(Maurice Utrillo : Le peintre de Montmartre),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 10
Bekiari Koula,	(Son dernier tableau...)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 8
Bekiari Koula,	(Papantoniou comme un homme),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 7
Bekiari Koula,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 20
Bekiari Koula,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 25-26
Benakis Konstantinos A.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 36-37

Benakis Manolis A.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Bertos Rigas,	(La vision de Saint Bernard, de Pietro Perugino),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 22-27, 47
Bertos Rigas,	(Jalons de l'histoire de l'art),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 27-30, 59
Bertos Rigas,	(Le maniérisme et son importance pour nous),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 31-41
Bertos Rigas,	(L'Annonciation : Analyse comparative du même sujet, interprété par trois peintres),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 22-27
Bettarini Enrico,	(L'artisanat),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	p. 45
Binos Charilis,	(Coffres en bois sculptés de Lesvos),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 46-56
Biris G. I.,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 18-19
Biris Kostas,	(Le placement du monument de Eleftherios Venizelos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 24, 38
Biris Kostas,	(Phébus, n'a plus de foyer...),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 14
Biris Kostas,	(Monumentophages),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 4-5
Biris Kostas,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 40-41
Biris Kostas,	(Et une lettre)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	p. 43
Biris Kostas,	(Athènes et les Bavarois)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 44
Biris Kostas,	(La nouvelle forme de « Grande Bretagne »)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 37-38
Biris Kostas,	(À Zappeio, l'emplacement de la statue de Karaïskakis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	p. 5
Biris Kostas,	(La couleur dans l'architecture du classicisme),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 58
Biris Kostas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Biris Kyprianos,	(Le sujet émotionnel dans l'architecture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 4-6

Biris Kyprianos,	(Pikionis comme bâtisseur),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 16, 35
Biris Kyprianos,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 13-14
Bitsios Kostas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Bogdanos Giorgos,	(Plaques d'argile pour les murs),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 74-75
Bostantzoglou Klio,	(Le film documentaire et Athènes),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 10
Bostantzoglou Klio,	(Dim. Kokkinidis),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 13-18
Boukouvalas Giorgos,	(Un peintre bulgare parle d'art)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 18-19
Bouras Charalambos,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 10-11
Braque Georges (G. P. Savvidis, trad.),	(Propos de Braque)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 12-13
Brooks Patricia Kersten,	(L'art populaire en céramique)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 16
Cecchi Emilio (G. Rosolatos, trad.),	(Enjambées sur la neige),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 48-49
Ch. K.,	(Deux beaux albums : <i>Elliniko Chorodrama</i> [=Drame de danse grec])	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 38
Ch.,	(Calendriers d'art),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 12
Chabrun Jean-François (Eleni Kolman, trad.),	(Ils sont nés dans le vide...)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 60-63
Chaïnis Giannis,	(Sujets de la sémantique des éléments morphoplastiques de la peinture),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 20-28, 59
Chaïnis Giannis,	(Le 1 ^{er} congrès des artistes grecs)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 80-81

Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Le Salon des Tuileries),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 25-26, 42
Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : L'exposition Maurice Utrillo),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 31
Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Nicolas Poussin),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 28, 30-31
Char René,	(N. Ghikas)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 33
Charensol Georges (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La France honore Ernst),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 29
Charensol Georges (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La France honore Ernst),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 29
Charensol Georges,	(Paris : Cent tableaux de Gauguin),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 34-35
Charensol Georges,		1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 9-13
Charis Petros,	(Une lutte de libération),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 8
Chatzakis K. S.,	(Lettres),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 25
Chatzidaki Evgenia,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 51-54
Chatzidakis Manolis,	(Observations sur les signatures de Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 78-83
Chatzidakis Manolis,	(Céramiques avec des inscriptions grecques),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 6-7
Chatzidakis Manolis,	(Dimitris Evangelidis),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 10, 25
Chatzidakis Manolis,	(Fresques post-byzantines à Zacynthe : I),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 14-15
Chatzidakis Manolis,	(A. Asteriadis),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 5-15
Chatzidakis Manolis,	(Le sculpteur Pappas),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 5-6
Chatzidakis Manolis,	(Fresques post-byzantines à Zacynthe : II),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 16-18
Chatzidakis Manolis,	(Une œuvre de jeunesse de Theotokopoulos)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 4-5
Chatzidakis Manolis,	(Giannis Moralis),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 5-28

Chatzidakis Manos,	(Le héros d'un mythe grec)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961- février 1962,	p. 13
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos et al.,	(Les opinions de quinze artistes sur Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 12- 14
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Essai sommaire sur Brancusi),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 4-5
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 11- 12
Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Souvenirs de Le Corbusier),	2 ^e série, n° VIII- 65, septembre- octobre 1965,	pp. 15- 21
Chatzimichali Angeliki,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 45- 46
Chatzimichali Ersi,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 54- 55, 78
Chatzis Tasos,	(Familles de caractères typographiques),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 54- 58
Chorovits A.,	(Epilogue sur l'exposition d'affiche de « Gnomi »),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 59
Chorovits A.,	(Publicité discrète),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 57- 59
Christakis Leonidas,	(L. Lipshits : Les aventures d'un sculpteur étranger en Grèce),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 73- 75
Christou Chrysanthos,	(Les origines de la peinture de Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103- 104, octobre 1964,	pp. 34- 42
Christou Chrysanthos,	(La céramique grecque antique, représentation de la vie),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 4-5, 22
Christou Chrysanthos,	(Art et civilisation : Le parcours de la forme I),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 15- 17
Christou Chrysanthos,	(Art et civilisation: Le parcours de la forme II),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 12- 13, 21
Christou Chrysanthos,	(La peinture contemporaine dans ses grands moments),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 14- 16
Christou Chrysanthos,	(Art grec antique et art européen contemporain),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	p. 6
Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain : I),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 13- 16
Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain : II),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 23- 26, 28
Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain : III),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 25- 26, 28

Christou Chrysanthos,	(Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 8-15
Christou Chrysanthos,	(L'exposition Kandinsky à Rome)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 16-17, 28
Christou Chrysanthos,	(Les Dada à Düsseldorf)	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 10-14
Christou Chrysanthos,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Hambourg : L'exposition Marc Chagall)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 18-21
Christou Chrysanthos,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Bonn : L'art des Mexicains),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 19-24, 48
Christou Chrysanthos,	(Le 4 ^e Congrès international d'esthétique)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 5-8
Christou Chrysanthos,	(Paul Klee et la magie de la profondeur),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 25-32, 42
Christou Chrysanthos,	(Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 24-27
Christou Chrysanthos,	(« La richesse de l'âme »)	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 19-20
Christou Chrysanthos,	(Le questionnement de la peinture néohellénique)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 27-37
Christou Chrysanthos,	(Christos Kapralos : Une plastique de la forme humaine),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 5-23
Christou Chrysanthos,	(Pablo Picasso: Problèmes d'une création artistique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 5-23
Christou Chrysanthos,		1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 6-14
Christou Chrysanthos,	(Peu de mots sur son œuvre)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 13-18
Christou Chrysanthos,	(Archipenko en Grèce),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 23-24
Christou Chrysanthos,	(Les visages de la peinture américaine contemporaine)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 27-35, 74
Christou Chrysanthos,	(Les tendances principales à la 7 ^e Panhellénique),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 11-17
Christou Chrysanthos,	(Sujets grecs dans la peinture de Delacroix),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 9-21, 54
Christou Chrysanthos,	(Étapes et contenu de la peinture de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 8-12, 14

Christou Chrysanthos,	(Le climat de la peinture de Periklis Vyzantios),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 41-42, 44
Christou Chrysanthos,	(Histoire et théorie de l'art comme conditions de l'interprétation de la création artistique)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 11-24, 82
Christou Chrysanthos,	(La 8 ^e Panhellénique : Une exposition qui a justifié et qui s'est justifiée),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 8-22, 46
Christou Chrysanthos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 44-45
Christou Chrysanthos,	(Une peinture de nu grecque contemporaine : L'œuvre du peintre Pavlos Moschidis),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 41-52
Christou Chrysanthos,	(Omiros Georgiadis : une peinture de questionnements internes),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 62-72
Chrysanthi Kypros,	(Angel Crespo : Un critique qui parle en vers),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Cogniat Raymond,		1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 11
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Cubisme),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 23-24
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Sculpture en France),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 24
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Picasso : L'artisan de génie),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 24
Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : En attendant un art nouveau),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 14
Colb A.,	(Les maîtres de l'art israélien),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 7-11
Crespo Angel,	(Peinture)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
D. V.,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 49-52
Dekavallas Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Dekavallas Konstantinos,	(Sujets architecturaux : K. Dekavallas),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 48-68
Delange René (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Art informel),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 28

Delange René,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : M. Chagall),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 22-23
Delange René,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La 1 ^{re} Biennale de Paris),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 31
Delladetsimas K. I.,	(Lettres)	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 25
Depountis Iason,	(L'homme)	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 17-18
Derpapas Giorgos,	[Textes sans titre],	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 24-26
Diamantis Adamantios,	(Trois peintres naïfs : Michalis Kkasialos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 24-25, 27-29
Dikaios Porfyrios,	(Le peintre chypriote Adamantios Diamantis),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 24-26, 59
Dimaras K. Th.,	(Le livre et l'image),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 7
Dimou Nikos,	(Le scénographe Giannis Karydis),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 25-26, 28
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 21
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 22
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 14
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 19
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 21
Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 20
Dorfles Gillo (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La peinture italienne contemporaine)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 9-11
Doris Michalis,	(Le tumulus de Marathon ou le respect pour les morts),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 70-73
Doris Michalis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 15-18

Doukas Stratis,	(L'impressionnisme français et ses influences sur la peinture grecque contemporaine),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 22-23
Doukas Stratis,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 4-10, 28
Doukas Stratis,	(Giannoulis Halepas)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 6-8, 12
Doumanis Orestis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 33-37
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 36
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Nikos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 44-64
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 38
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 46-47
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié : Conclusion),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 46-47
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 40
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 60-62
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 51
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 40, 55
Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 39
Doumanis Orestis,	(Lettres)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 78-79
Doxas Angelos,	(Le peintre espagnol Ochoa),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 23-26
Doxiadis Konstantinos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 45-46
Dragoumis Ion,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 35
Dragoumis Ion,	(Giannis Tsarouchis : Préparation pour un portrait qui ne sera pas fait),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 31-33

E. R.,	(Vieira da Silva : 1 ^{er} prix de peinture au Bienal de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 39
E. R.,	(Céramiques de El. Vernardaki, joaillerie de El. Potaga),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 25-28
E. V.,	(Les marionettes et Barmpa-Mytousis)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	p. 55
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(Constatations et réflexions sur une céramique neohellénique)	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 11, 20
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(Le nouveau idéal plastique dans la sculpture américaine),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 9-11
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(« Our Museum » : Les Américains sur leurs musées),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 7-10, 24
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(La 5 ^e Bienal de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 28-31, 47
Efthimiadi-Menegaki Froso,	(L'exposition internationale du Musée Rodin)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 16-17
Eleftheratou A.,	(La physionomie de la ligne),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 15-19
Eleftheratou A.,	(Les peintures murales de Gounaropoulos à la Mairie),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 18-23, 66
Elytis Odysseas,	(Petit analogue pour N. Chatzikyriakos-Ghikas)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 31-32
Elytis Odysseas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 32
Emmanouil Nina,	(La photographie grecque),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 20
Empeirikos Andreas,	(Orestis Kanellis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 5-14
Empeirikos Andreas,	(Le triomphe de la peinture sensuelle)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 11-12
Engonopoulos Nikos,	(Présentation du Futurisme à l'occasion d'un anniversaire),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 31-38, 44
Engonopoulos Nikos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 11
Engonopoulos Nikos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 32
Epstein Edward,	(L'Iliade au cinéma),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 12

Evangelidis Dimitris,	(Pikionis et l'art),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 15
Evangelidis Dimitris,		1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 21
Evangelidis Dimitris,	(Le Guggenheim de 1958)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 8
Evangelidis Dimitris,	(Le sculpteur K. Valsamis),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 29- 30, 44
Faïtakis Giannis,	(L'art de la tapisserie),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 24, 30
Fanourakis Thomas,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 42- 43
Fanourakis Thomas,	(Trois peintres naïfs : Maria Fioraki),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 26, 32-35
Farmakidis Georgios,	(Le peintre Athanasios Iatridis),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 6-7, 22
Farmakidis Georgios,	(Le livre illustré : I),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 11- 18
Farmakidis Georgios,	(Le livre illustré : II),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 17- 23, 25
Fasianos Alekos et Nora Archelaou,	(Ex-voto populaires),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 44- 47
Fasianos Alekos,	(Le potier qui est devenu peintre)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 75- 77
Fatouros Dimitris,	(Thème d'architecture avec peinture),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 23- 24
Fatouros Dimitris,	(Sujets architecturaux : Piscine couverte),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 37- 41
Fatouros Dimitris,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 43
Fatouros Dimitris,	(Espace intérieur et architecture contemporaine)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 29- 36
Fatouros Dimitris,	(La force du vide et la sculpture d'Alex Mylona),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 17- 26
Fatouros Dimitris,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 35- 36
Fatouros Dimitris,	(Giorgos Vakalo 1961),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 5- 14
Fatouros Dimitris,	(L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 23- 30, 55
Fatouros Dimitris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 45

Fatouros Dimitris,	(Paragrapes au sujet « Affiche »),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 59-60
Fatouros Dimitris,	(Le 8 ^e Congrès des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 17-18, 34
Fatouros Dimitris,	(Les meubles de P. Mylonas pour l'hôtel de Parnitha),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 40-57
Fatouros Dimitris,	(Définition de la critique)	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 11-12
Ferentinos Dimitris,	(Médailles contemporaines),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 33-38
Ferentinou Efi,	(Sculpteurs américains contemporains),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 7-11
Ferentinou Efi,	(Ben Nicholson : Le peintre anglais qui a été honoré avec le prix international Guggenheim),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 14, 22
Ferentinou Efi,	(La céramique comme art vivant),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 12-14, 22
Ferentinou Efi,	(Giannis Kefallinos : l'artiste, le maître),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 4-5
Ferentinou Efi,	(Une image de l'art américaine contemporaine)	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 10-11
Ferentinou Efi,	(La Biennale de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 4-8,
Ferentinou Efi,	(Le nouveau dictionnaire de peinture abstraite)	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 25
Ferentinou Efi,	(Vaso Katraki : Prix Lugano 1958),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 4-6
Ferentinou Efi,	(Artistes qui n'exposent pas souvent : Giannis Spyropoulos),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 15-18
Ferentinou Efi,	(Le monde pictural de Giorgos Sikeliotis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 38-39
Ferentinou Efi,	(Giannis Spyropoulos),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 5-16, 45
Ferentinou Efi,	(Christos Karas),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 28-32, 42
Ferentinou Efi,	(Achilleas Apergis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 6-15
Ferentinou Efi,	(A. Fasianos),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 33-35
Ferentinou Efi,	(À l'atelier de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 13-21
Ferentinou Efi,	(Le musée Guggenheim rend hommage à Giannis Xceron),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 31-34, 80

Ferentinou Efi,	(Rétrospection des origines)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 38-42
Ferentinou Efi,	(Qualité et goût, les deux caractéristiques principales de la peinture de Giorgos Kosmadopoulos),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 28-30, 41
Ferentinou Efi,	(La sculpture à l'8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 23-27
Ferentinou Efi,	(Polygnotos Vagis),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 68-72
Ferentinou Efi,	(L'œuvre musical-pictural de Hedge Hémon),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 74-78
Ferentinou Efi,	(L'exposition de l'école Vakalo),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 70-73
Ferentinou Efi,	(Les Panathénées de la sculpture contemporaine),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 10-19, 67-68
Ferentinou Efi,	(P.A. Michelis – Spoudai) [=Études]	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 53-59
Ferentinou Efi,	(« Asma asmaton » [=Cantique des cantiques]. Texte de Giorgos Seferis – illustration de A. Tassos)	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 63-67
Fertis Ilias,	(K. Parthenis, le maître),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 26
Fertis Ilias,	(La technique de la céramique),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 18, 22
Filippopoulos Alexandros,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 70
Fougere Valentine (El. Kolman, trad.),	(Lurçat l'obstiné),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 72-74
Frantziskaki Aikaterini (traduction),	(Diego Rivera, une figure prominente de l'art mexicain)	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 4-6
Frantziskaki Aikaterini,	(Le sculpteur américano-japonais Isamu Noguchi parle sur la Grèce)	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 9, 20
Frantziskaki Aikaterini,	(Kokotchka à Athènes)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 15
Frantziskaki Aikaterini,	(Entretien avec Archipenko),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 25-26
Frantziskakis Errikos,	(La maison de Kontoglou)	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 58-63

Frantziskakis Frantzis (F.),	(L'avenir de la gravure : Possibilités pas encore exploitées / Peu de mots sur les ciselures),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 29-30
Fteris G.,	(La figure de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 8
Galanis Dimitrios,	[Dédicace à Zygos],	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 3
Galanis Dimitrios,	(Cézanne, l'artiste, le saint),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 9
Gallotti Jean (Aik. Frantziskaki),	(Les jardins de Versailles),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 73-75
Gallotti Jean (El. Kolman, trad.),	(L'Orangerie a été rouverte),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 31-34
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Expositions),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 21-22
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : De Clouet à Matisse),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 25-27
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : L'architecte Victor-Louis),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 27
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : L'exposition Toulouse-Lautrec),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 26-27, 43
Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Salles nouvelles au Louvre),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 29-30
Gallotti Jean,	(Architectes visionnaires du XVIII ^e siècle)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 31-33
Ganiaris Andreas,	(L'art de la reliure),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 38-39
Ganiaris Christos,	(Les bibliothèques autrefois et aujourd'hui),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 34-35
Gassier Pierre (A. Eleftheratou, trad.),	(Delacroix et le Maroc)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 14-16
Gauguin Paul [Iris Dimitriadi, trad.],	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 20
Gauguin Paul [Iris Dimitriadi, trad.],	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 17
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 20-21

Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 21
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 20
Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18
Georgiadis Andreas,	(L'école d'art de Pyrgos, à Tinos),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 22-24
Georgiadis Andreas,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 10-11
Georgoulis K.,	(Lettres à « Zygos » : La protection des monuments),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 22
Germanos Freddy,	(Les monuments d'Athènes sont en danger...),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 11
Geros Theofrastos,	(Le rôle du cours de dessin),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 12, 22
Geros Theofrastos,	(Imagination créative et expression de soi),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 24-25
Gialourakis Manolis,	(Dimitris Litsas),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 16
Gialourakis Manolis,	(Giorgos Georgiou, le peintre de Chypre),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 14
Gialourakis Manolis,	(Un œuvre de Moschos en Égypte),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 12, 21
Gialourakis Manolis,	(Céramiques arabes en Italie),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 25
Gialouris Nikos,	(Goya et le vrai visage de son époque),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 43-44
Giannopoulos Odysseas,	(Les artistes et le public: Questions d'un amateur d'art),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 18
Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 5-8
Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 11-13
Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 15-16
Gimond Marcel,	(Quelques pensées sur le portrait sculpté)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 8, 21
Gkikadis Efthymios,	(L'enquête de « Zygos » sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 14

Goelo Jean-Marie (A. Margari, trad.),		1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 18
Gourgiotis G. K. et Eleni Rachoviti-Gourgioti,	(Icônes de nacre),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 45-49
Grandjouan Clairève,	(Trois figures),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 7
Guillien Raymond,	(Sur Theofilos)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 55-62
Hanfstaengl Eberhard (K. Kalligas, trad.),	(Le siècle du Rococo)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 18-19
Hill Derek (K. Vinellis, trad.),	(L'influence grec sur l'art russe),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 12-13, 22
Hodin J. P.,	(Le colloque des critiques),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 20-21, 25
Hofmeisterova Jana (M. Tsagari, trad.),		1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 36-37
Hofmeisterova Jana,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Un pionnier de l'art tchèque)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 25
Huder Walter,	(Artistes grecs à l'étranger : Berlin : Le groupe « Argos »),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 70-71
Huisman Georges (K. Kalligas, trad.),		1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 5, 13
Huyghe René (E. Kartali et T. Kyriakou, trad.),	(La peinture contemporaine entre l'abstraction et la réalité),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 4-9, 18
Ioannou Andreas,	(L'église de Aï-Giorgis Armas à Eubée),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 6-7
Ioannou Andreas,	(Spyros Vasileiou, le chroniqueur de l'événement pictural),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 25-31
Ionesco Eugène,	(Eugène Ionesco sur l'œuvre de Ntikos Vyzantios)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 58-60
Johnson U. E.,	(Le dessin en Amérique),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 19
K. (=Giannis Papadakis, mémoires inédites de Frantzis Frantziskakis, p. 409),	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 20
K.,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 16
Kahn Louis,	[Sans titre]	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 45-46
Kaïmis Ioulios,	(Les fresques de Giotto),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 7-8

Kalligas Kostas,	(« Les sources du XX ^e siècle » : Une exposition historique du conseil de l'Europe)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 25-27
Kalligas Kostas,	(Le 11 ^e Congrès international des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 26-27
Kalligas Marinos,	(Markos Zavitsianos),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 4, 18
Kalligas Marinos,	(Nouvelles données sur les images de Panayotis Zografos : I),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 12
Kalligas Marinos,	(L'exposition de Niarchos)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 4-7
Kalligas Marinos,	(Nouvelles données sur les images de Panagiotis Zografos : II),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 10-11
Kalligas Marinos,	(Spyros Vasileiou),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 5-13
Kalligas Marinos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 24-25, 27-28
Kalligas Marinos,	(Origine historique et théorique de l'art abstrait)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 10-22
Kalligas Marinos,	(Giannis Tsarouchis),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 5-6
Kalligas Marinos,	(Kosmas Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 5, 12
Kalligas Marinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 33-34
Kalligas Marinos,	(L'exposition de la Pinacothèque nationale)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 9-10
Kalligas Marinos,	(Odysseus Fokas : L'artiste – le bienfaiteur),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 58-68
Kallipolitis Vasilis,	(L'artiste)	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 15-16
Kallipolitis Vasilis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 10
Kalogeropoulou Athina G.,	(Le renouveau du mobilier classique),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 62-64, 69
Kanagkini Niki,	(La tapisserie, art autonome),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 63-69

Kanagkini Niki,	(Dessin basique)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 48-53
Kanagkini Niki,	(Tissés de Galatis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 75-79
Kanellis Orestis,	« Règles et théories »,	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 4-7
Kanellis Orestis,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 24-25
Kanellis Orestis,	(Deux jeunes peintres)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 39-41
Kapantais Vasos,	(Respect pour le passé),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 20
Kapantais Vasos,	(Les arts appliqués en Grèce),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 18
Kapralos Christos,	(Les Grecs à la Biennale)	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 8-9
Kapralos Christos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 14-15
Kapralos Christos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 13
Karabott Freddy,	(L'imprimé publicitaire),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 64-66
Karamanlis Konstantinos et al.,	(Les dirigeants politiques parlent sur l'art)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 4-5, 21
Karantinos Sokratis,	(La scénographie en Grèce),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 15-18
Karantinos Sokratis,	(L'exposition de scénographie grecque)	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 16-24
Karantonis Andreas,	(La poésie de la peinture de Spyros Vasileiou),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 14-20
Karantonis Andreas,	(Sur le travail d'Efthimiadi),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 11-12
Karantonis Andreas,	(Kontopoulos et la peinture abstraite),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 6-15, 74
Karantonis Andreas,	(Giannis Galatis, un « exprimeur »),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 46-48
Karantonis Andreas,	(Les Îles ioniennes : Le livre nouveau de Ntiana Antonakatou),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 69-70, 82
Karantonis Andreas,	(Les « Œuvres complètes » de Seferis avec des images de Moralis : Une belle édition de « Ikaros »),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 88-89

Karapanagiotis Leon V.,	(La vie de Van Gogh au cinéma),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 14
Karavias Panos,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 31- 32, 44
Karouzos Christos,	(Le peintre Alekos Kontopoulos),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 5
Karouzos Nikos,	(Le nu dans l'art),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 45- 65
Karouzou Semni,	(Le sculpteur A. Panagiotakis),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 14
Kassandras Vasileios,	(Discussions libres : La critique architecturale),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 78- 80
Katakouzinis Angelos,	(Nous les fidèles... Hommage à la France),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 9- 15
Katraki Vaso,	(Impressions de la Biennale)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 5-9
Katraki Vaso,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 10
Katraki Vaso,	(Le peintre A. Bacharian),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 43- 45
Kedros Andreas,	(L'œuvre d'Anna Kindyni- Maroudi),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 36- 40
Kefallinos Giannis,	(Les titres dans le livre)	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 24- 25
Kefalou-Chors Eleni,	(L'enfant et la musique),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 58- 64
Kepetzi Antonis,	(Le Congrès des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 59
Kessanlis Nikos,	(Istituto Centrale di Restauro : Une fondation exemplaire à Rome),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 12- 14, 20
Kitsikis Antonis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 34
Kitsikis Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 34- 35
Kokkinis Spyros,	(Un xylographe anonyme populaire),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 76
Kokkos Giannis,	(Les limites entre la peinture et les arts décoratifs : Une discussion à l'ESKT) (=École libre des Beaux- Arts)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 71

Kolman Eleni,	(L'église Agios Dionysios Areoagitis des Catholiques fête ses 100 ans),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 72-76, 79
Kolman Eleni,	(Le Byzance en Moravie)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 63-67
Kolyva Thaleia,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 49-50
Konenkov Sergei,	(Le sens de la vraie beauté et de l'art),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 11, 22
Konstantinidis Aris,	(Une étude pour la place de Syntagma),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 29-31
Konstantinidis Aris,	(Collaborations d'architectes : Le problème),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 9
Konstantinidis Aris,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 38-40
Konstantinidis Aris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 35
Konstantinidis Aris,	(Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 27-50
Konstantinidis Dimitris,	(La valeur esthétique des tracés harmoniques)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 31-32
Konstantinidis Dimitris,	(La petite église à deux nefs de Agia Paraskevi et Agios Panteleïmon),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 28-35
Konstantinidis Dimitris,	(Suite sur la dalle)	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 57
Kontoglou Fotis,	(La Naissance dans la peinture hagiographique),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 4-5
Kontoglou Fotis,	(Comment on peint le Pantokrator),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 11-13, 24
Kontoglou Fotis,	(La tradition de la Peinture hagiographique),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 5-10
Kontoglou Fotis,	(La peinture liturgique)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 25
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La simplification de la forme - Deux grandes familles d'artistes),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 8, 13
Kontopoulos Alekos,	(L'art contemporain et la question de la grécité),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 27, 30
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : Dessin linéaire et plat – Dessin de rendu et profondeur),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 18, 20
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La couleur),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 20

Kontopoulos Alekos,	(Gerasimos Vokos),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 15
Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La troisième dimension),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 20
Kontopoulos Alekos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 15-17
Kontopoulos Alekos,	(Art et vie : Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet ?)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 36-37, 44
Kontopoulos Alekos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 14
Kontopoulos Alekos,	(Une peinture de gaieté...)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 9-24
Kontopoulos Alekos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 35
Kontopoulos Alekos,	(L'espace plastique dans l'œuvre de Karas),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 22-29
Kontopoulos Alekos,	(La poésie des images familières...),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 7
Kontopoulos Alekos,	(Takis Sideris),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 28-29, 31-32
Kontopoulos Alekos,	(Un œuvre de mythe primitif : la peinture de Kostas Tsoklis),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 21-23
Kontopoulos Alekos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	p. 55
Kontopoulos Alekos,	(Parcours vers un nouveau monde de représentations : La peinture de Tonis Ioannou),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 39-42
Kopsidis Rallis,		2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 20-21
Kopsidis Rallis,	(La fresque),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 22-35
Kornilios Diamantouros,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 13
Korogiannakis Alekos,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 14, 22
Kosmadopoulos Georgios,	(Stelios Miliadis),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 25-27
Kotzamani Maria,	(Art byzantin – art européen)	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 8-18, 80

Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 72-74
Kotzamani Maria,	(D. Perdikidis : Force et passion),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 18-25
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger : L'activité de Kostas Tsoklis / Spyropoulos à Detroit),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 77-78
Kotzamani Maria,	(Marios Prassinis : Un dialogue avec la nature, avec les gens, avec la vie),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 28-32
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 78-80
Kotzamani Maria,	(Les artistes grecs à l'étranger : Leur participation à la 8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 69-70
Kotzamani Maria,	(Huit artistes se présentent),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 10-18, 82
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger : Memos Makris),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 24-28, 43
Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	p. 78
Kotzamani Maria,	(Le sculpteur Thodoros),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 69-73
Koumanoudis Ioannis N.,	(Sujets architecturaux : L'endroit autour de Styra : I),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 42-45
Koumanoudis Ioannis N.,	(Sujets architecturaux : L'endroit autour de Styra : II),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 40-43
Koumanoudis Ioannis N.,	(La maison de Zambounis à Vathi de Samos),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre- décembre 1963,	pp. 36-44
Koumanoudis Ioannis N.,	(Églises post-byzantines inconnues en Attique et Béotie),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 30-39
Koumanoudis Ioannis N.,	(Clochers de Corfu),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 36-52
Koumanoudis Ioannis N.,	(Le clocher de Saint Vissarion de Filippiada),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre- octobre 1965,	pp. 45-51
Koumantarakis Lysias-Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Immeuble à Palio Faliro : Architecte Lysias-Konstantinos Koumantarakis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 39-40
Kournoutos Georgios,	(Demande générale : le changement dans la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 21

Kournoutos Georgios,	« En mémoire de Bouzianis »,	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 29
Lameras Lazaros,	(E. Papadimitriou, l'artiste, le philosophe),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 24
Lameras Lazaros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 11, 20
Lampraki Marina,	(Vaso Katraki : La dialectique d'un parcours),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 13-31, 80
Lanitis Giorgos,	(C'est érigée à Palaiochori),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 82
Lappas Aristeidis,	(L'Organisme de l'artisanat a besoin de restructuration),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 69, 81
Laskaris Kimon,	(L'académisme de l'architecte),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 4-5
Laskaris Kimon,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Laskaris Kimon,	(Recherchons la cité antique),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 21-23
Lazaref Victor N. (Orfeas Oikonomidis, trad.),	« L'autre Greco »	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 10-16
Lazaridis Anatolis,	(Giannis Pappas, l'homme et l'artiste),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 23, 46
Lazarou Stamatis,	(Autobiographique),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 73-75, 82
Le Roy Pierre (Aik. Frantziskaki, trad.),	(L'exposition des arts graphiques à « Zygos »),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 19-20
Léonard de Vinci,	(Consignes de grands peintres : Leonardo da Vinci sur le dessin),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 23, 50
Lethève Jacques (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le noir et blanc : Zone toujours privilégiée de la gravure)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 49-51
Linardos Petros,	(Le lens au service de l'art),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 21
Lippman Walter (Ch. Bousmpourelis, trad.),	(Le musée du futur)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 20
Loukatos Dimitris,	(Inscriptions populaires dans la céramique grecque),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 15, 21
Loukatos Dimitris,	(Les Christopsoma) (=gâteaux de Noël),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 6, 16
Loukopoulos Klearchos,		1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 16
Loukopoulos Klearchos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 25, 44

Loukopoulos Klearchos,	(Quinze photographies de Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 5
Loukopoulos Klearchos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 20
Loukopoulos Klearchos,	(Une promenade à la Biennale)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 11-13, 20
Loukopoulos Klearchos,	(Un exemple valable)	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 65-68
Lydakakis Stelios,	(Compositions plastiques du peintre Ilias Dekoulakos),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 39-44
Lydakakis Stelios,	(Le type de David chez Donatello),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 42-47
Lydakakis Stelios,	(La sculpture de Chariati et le problème du contour plastique)	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 83-87
Magliveras Dionysis,	(Mario de Francesco, un peintre italien contemporain),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 14
Makris Kitsos,	(Le bâton pastorale),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 17
Makris Kitsos,	(Nikolaos Christopoulos : Le peintre du carnage),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 19
Maletis Giannis,	(Le dessin animé : Les arts plastiques et le cinéma),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 20
Malik Jan,	(Le théâtre de marionnettes en Tchécoslovaquie),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 8-11
Manolikakis Giannis,	(Les premiers ateliers de sculpture grecs),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 17-18
Manolikakis Giannis,	(L'histoire de la fondation de l'École des Beaux-arts)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 15
Manou Rallou,	(Elliniko chorodrama) (=Ballet grec),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 23
Manousakis Giorgos,	(Art folklorique),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 35
Manousakis Giorgos,	(La peinture abstraite),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 4-6
Marchiori Giuseppe,	(Nikos Kessanlis : Prix Modigliani 1959),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 30-31
Margaritof Tasos,	(L'importance de la photographie dans le <i>restauro</i> scientifique),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 20-21
Margaritof Tasos,	(La retouche scientifique),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 17-18

Margaritof Tasos,	(Pathologie et thérapie du livre),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 26- 27
Margaritof Tasos,	(Pas d'autres catastrophes),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 41- 42
Margaritof Tasos,	(Nouvelle méthode pour l'enlèvement des repeints),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 42- 49
Marthas Takis,	(La nécessité de coopération entre peintre et architecte),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 14- 15
Marthas Takis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 42
Marthas Takis,	(Froso Efthimiadi-Menegaki),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 5-6
Matej Georgios Alexandros,	(L'architecture du livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 28
Mavroïdis Giorgos,	(Théâtre et décor),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 26
Mavroïdis Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Meisels Th.,	(Ein Hod),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 12
Meranaïos Kostis,	(L'exposition des étudiants de la faculté d'architecture de l'Université technique nationale d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 101- 102, avril-mai 1964,	pp. 49- 59
Meranaïos Kostis,	(L'Amphion vivant)	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 23
Meranaïos Kostis,	(De l'exposition de N. G. Pentzikis),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 19
Meranaïos Kostis,	(Spyros Papaloukas, l'autochtone),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 21
Meranaïos Kostis,	(La quête de la forme éternelle)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 13- 14
Meranaïos Kostis,	(Sur le chemin vers « l'eau vivant »)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 11- 12, 44
Meranaïos Kostis,	(L'architecte D. Pikionis : Le chemin vers la profondeur mystique)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 39- 41
Mertzios K. D.,	(Les premières années de Theotokopoulos)	1 ^{re} série, n° 103- 104, octobre 1964,	pp. 17- 20
Messinis Sotiris,	(Quatre artistes grecques à Venise)	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 20- 22, 26
Michel-Ange,	(Consignes de grands peintres : Michel-Ange et ses idées sur l'art),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 27, 46

Michelis Panagiotis A.,	(La faculté d'architecture et les travaux à Lycabettus)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 20
Michelis Panagiotis A.,	(L'art et le temps),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	p. 5
Michelis Panagiotis A.,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 11-12
Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : I : Esthétique industrielle),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 29-36
Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : II: Art abstrait),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 27-41, 51
Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 41
Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 42
Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 42
Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Frank Lloyd Wright),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 33
Michelis Panagiotis A.,	(N. Chatzikyriakos-Ghikas),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 9-10, 44
Migadis Giannis,	(Images de Damas),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 11-13
Miliadis Giannis,	(Le « devenir » angoissant)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 9-10
Miliadis Giannis,	(La cinquième Panhellénique : Plastique),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 8-9, 24
Miliadis Giannis,	(En être arrivé là, ce n'est pas peu de chose)	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 13-18
Miliadis Giannis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Miliadis Giannis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 12-13
Milliex Roger,	(Une « collecte » admirable),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 17-18
Moore Henry (M. Monachou, trad.),	(Art et vie : Le sculpteur dans la société contemporaine)	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 25-27
Moore Henry,		1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 12-13, 41

Moralis Giannis,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	p. 55
Moreau-Vauthier Charles (Nikos Kessanlis, adaptation),	(La peinture des grecs antiques)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 17
Moreau-Vauthier Charles (Nikos Kessanlis, adaptation),	(Peinture grecque antique)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 13
Moschos Georgios,	(Les manières de gravure et leur histoire : I),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 18-19
Moschos Georgios,	(Les manières de la gravure et leur histoire : II),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 19-20
Mourellos Giorgos,	(Espace naturel et espace pictural),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 10, 22
Mourellos Giorgos,	(Problèmes théoriques : Lumière naturelle et lumière picturale),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 7
Mourellos Giorgos,	(Gounaropoulos et l'imagination plastique),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 7-8, 22
Mourellos Giorgos,	(La multiplicité de la fonction de la couleur),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 15-16, 49
Mourellos Giorgos,	(Le peintre T. Eleftheriadis),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 5-10
Mourellos Giorgos,	(Les fantômes et les plus-values),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 5-8
Mourellos Giorgos,	(Au lieu de commentaires)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 4, 21
Mourellos Giorgos,	(Sujet logique et sujet pictural),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 7, 20
Mourellos Giorgos,	(Artistes grecs de Paris : Giannis Gaitis, Giannis Maltezos),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 50-52
Mourellos Giorgos,	(Artistes grecs de Paris : Giannis Gaitis, Giannis Maltezos),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 50-52
Mourellos Giorgos,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 24-25, 34
Mourellos Giorgos,	(Les dernières gravures de Tassos),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 19-28, 80
Mourellos Giorgos,	(Les petites sculptures de Bella Raftopoulou),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 26-29
Mourellos Giorgos,	(L'élément poétique dans la peinture de Kanellis),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 38-43

Mourellos Giorgos,	(Le paysage grec dans la peinture de Tetsis),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 51-58, 87
Mourellos Giorgos,	(Coches de Macédoine),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 64-82
Mourellos Giorgos,	(Correspondence)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 78
Mourellos Giorgos,	(Le nu dans l'art),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 32-44
Moustakis Vasilis,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 13-14
Moutsopoulos Nikos,	(La chapelle des Taxiarches à Mont Ellanio à Aegina),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 37-40
Moutsopoulos Nikos,	(Sujets architecturaux : Gaios, le sanctuaire de la terre),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 42-45
Moutsopoulos Nikos,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 45
Moutsopoulos Nikos,	(L'ermitage de la grotte de Davelis),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 34-42
Moutsopoulos Nikos,	(Le manoir de Sior Manolakis à Véroia),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 21-35
Moutsopoulos Nikos,	(Le manoir de Schwartz à Ambelakia de Thessalie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 23-45, 82
Moutsopoulos Nikos,	(Jordanie : Des liens très profonds avec la Grèce),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 41-52
Moutsopoulos Nikos, Pavlos Milonas et Dimitris Fatouros,	(Pinacothèque nationale et Musée Alexandre Soutsos : Premier prix au concours national d'architecture),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 23-28
Mylona Alex,	(Pensées et conclusions)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 12-13
Mylona Alex,	(Michalis Tombros),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 26-27
Mylona Alex,	(Art et vie),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 14
Mylonas Pavlos,	(Karyes : Carnet de route),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 8-9, 20
Mylonas Pavlos,	(Nous et le Mont Athos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 17-23, 37
Mystakidis Antonis,	(D. Nikolaïdis : Un peintre grec, qui vit en Roumanie),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 17
Mytaras Dimitris,	(La 2 ^e Biennale des Jeunes),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 16, 46

Mytaras Dimitris,	(Étude pour un miroir),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 58-64
N. K.,	(Correspondence : C'était une omission),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 74
N. P.,	(Une histoire d'architecture),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 50
Nikolaou Nikos,	(Nikos Nikolaou sur sa peinture),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 9-13
Nikolaou Nikos,	(La peinture de P. Tetsis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 5-13
Nikolaou Nikos,	(L'art et la technique de Kouros)	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 21-23
Ntaïfas Kostas,	(Le réalisme poétique dans la peinture de Kanellis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 12
Ntaïfas Kostas,	(Lettres à « Zygos » : Le monument de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 22
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 40-41
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 77
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 57
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 56
Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 60-61
Oikonomidou Ira,	(Giorgos Oikonomidis : Trois ans après sa mort),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 35-36
Oikonomidou Ira,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Pagkalos Kostas,	(Un graveur grec, Tassos),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 5-21
Pampoukis I. T.,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 14
Panagiotopoulos I. M.,	(Dominikos Theotokopoulos : le peintre de la déduction),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 84-85
Panagiotopoulos I. M.,	(La lumière et le vent d'Arles)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 7-8
Panagiotopoulos I. M.,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 30-31
Panagiotopoulos I. M.,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 37, 44

Panagiotopoulos I. M.,	(La peinture de Gounaropoulos),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 5- 21, 47
Panagiotopoulos I. M.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 38- 39
Panagiotopoulos I. M.,	(L'importance de la remise du prix des critiques de cette année au graveur Tassos),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 17- 20
Panagiotopoulos Spyros,	(Rallis Kopsidis),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 16- 19
Panagiotopoulos Vagias,	(Les monotypes de Aglaïa Papa),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 58- 61
Papadaki Tzenny,	(Un tableau et un roman),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 74- 75
Papadaki Tzenny,	(Picasso et l'art nègre : une visite au château de Gripsholm en Suède),	2 ^e série, n° VIII- 65, septembre- octobre 1965,	pp. 27- 31
Papadakis Nikos,	(Objet),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 62- 64
Papadakis Nikos,	(Les premières conclusions générales du Concours panhellénique de peinture scolaire),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 78- 79
Papadakis Nikos,	(Et l'internationale du dessin d'enfants),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	p. 80
Papadimitriou Efthymis,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 14
Papadimitriou Efthymis,	(L'origine de la céramique européenne),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 17
Papadimitriou Efthymis,	(Gravure italienne),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 18
Papadimitriou Efthymis,	(Le papier de livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 31
Papadimitriou Efthymis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 14- 15
Papadimitriou Efthymis,	(La gravure américaine)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 14- 16
Papadimitriou Elli,	(Commerce et art),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 14- 16
Papadimitriou Ioannis,	(Représentation mycénienne de Vénus),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 9

Papafotiou K.,	(La peinture hagiographique grecque),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 18
Papageorgiou-Venetas Alexandros,	(Architecture : L'Athènes néoclassique),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 39-46, 73
Papageorgiou-Venetas Alexandros,	(La maison de Spachis à Hydra),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 58-63
Papagiannis Thymios,	(Morphologie industrielle),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 65, 67
Papagiannis Thymios,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 39-40
Papagiannis Thymios,	(Sujets architecturaux : Thymios Papagiannis),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 40-58
Papailiopoulos Ippolytos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 26
Papailiopoulos Ippolytos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 40
Papaïoannou Giannis,	(Portraits de photographes. Exploration picturale du subconscient)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 52-57, 79
Papaïoannou Kostas,	(Le monde comme représentation et comme présence : Autour des dernières œuvres de Ghikas),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 23-24
Papanoutsos Evangelos,	(L'expérience esthétique),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 15-18
Papanoutsos Evangelos,	(Le Baroque et sa position dans l'histoire),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 6-7, 20
Papanoutsos Evangelos,	(Bon et mauvais goût : Jugements et conclusions d'une enquête)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 5-8
Papanoutsos Evangelos,	(Notre attitude envers l'art contemporain),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 5-9
Papantoniou Zacharias,	(Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 8-9, 22
Papas K.,	(L'exposition de Bruxelles)	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 10-13, 29
Papatzonis Takis,	(Froso Efthimiadi-Menegaki),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	p. 6
Papatzonis Takis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 40
Pappas Giannis,	(La mosaïque de la Métropole),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 8
Parlavantzas Takis,	(L'art ecclésiastique contemporain en Grèce),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 87-89

Parlavantzas Takis,	(De l'art monumental),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 46-52
Parlavantzas Takis,	(Bâtiments agréables pour des enfants et pas pour des soldats : L'objectif principal du 4 ^e Congrès panhellénique d'architecture),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 52-56, 80
Parthenis Konstantinos,	(Beauté et art)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	pp. 4, 13
Paschos E.	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 14, 19
Patellis Nikitas et Sigrid Patelli,	(Sujets architecturaux : Nikitas Patellis-Sigrid Patelli),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 41-53
Patellis Nikitas,	(Trois tables grecques),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 64-65
Patellis Nikitas,	(Les chaises de Zacharatos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 51
Paul-Boncour Joseph (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Pauvre Lautrec...),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 65-67
Pellas Omiros (=Odysseas Giannopoulos),	(Réflexions sur l'art abstrait),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 52-53
Pentzikis N. G.,	(Mémoire d'ami peintre)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 20
Peraki-Theochari Eleni,	(Le théâtre de marionnettes),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 17-19
Persaki Gianna,	(Un art très ancien et très nouveau : la céramique),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 10
Petris Giorgos,	(Vaso Katraki),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 6-25
Petrtsis Panagiotis,	(Correspondance : L'art abstrait),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 74-75
Petropoulos Ilias,	(Thessalonique 1865 : Œuvre de Salacca),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 24
Petropoulos Ilias,	(Le peintre Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 38-39
Petropoulos Ilias,	(Pensées sur la gravure: À l'occasion des gravures sur cuivre de Tetsis),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 28-33
Petropoulos Ilias,	(Moralis et Elytis),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 30-37

Petropoulos Ilias,	(Georgios Derpapas),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 22-23
Pikionis Dimitris,	(G. Bouzianis : Souvenirs),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 11
Pikionis Dimitris,	(Notes autobiographiques),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 4-7
Pikionis Dimitris,	(Hommage à l'homme et à l'artiste)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 13-14, 29
Pikionis Dimitris,	(La peintre Dora Potiri),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 39-40
Pikionis Dimitris,	(L'exposition de la sculpteur Natalia Konstantinidi),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 19-26
Pikionis Dimitris,	(Stamatis Lazarou : Un peintre et céramiste populaire talentueux),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 71-72
Pikionis Dimitris,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 14
Piladakis Manolis,	(La nécessité d'une éducation esthétique dans le monde actuel),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 57, 81
Pollack Peter,	(Les photographes grecs à des expositions à l'étranger)	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 13-15
Polychroniadi Selest,	(Nouveaux horizons),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 8
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 15-16
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 22
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 19, 22
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 28
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 21
Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 16
Preka M.,	(Un céramiste populaire à Rhodes)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 75-77
Prévost J. (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le transfert du temple de Amanda),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 28-33, 73

Prokopiou Angelos,	(Tombros et le dialogue entre Dieux et les monstres),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 17-22
Prokopiou Angelos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 55-56
Provelengios Aris,	(Homme et ville),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 16
Provelengios Aris,	(Pensées sur l'Architecture),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 18
Provelengios Aris,	(Athènes-Acropole),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 17, 20
Provelengios Aris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 40-41
Provelengios Aris,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	p. 45
Radchenko Alexandre,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Kiev : L'église de Sainte-Sophie à Kiev)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 24-25
Raftopoulou Efi,	(Michalis Oikonomou et sa peinture),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 24-30
Rédaction,	(Dimitris Galanis [...]),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 3
Rédaction,	(Expositions),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 7
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 10-11
Rédaction,	(L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique)	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 11
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 12
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 13
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 15
Rédaction,	(Le monument de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 18
Rédaction,	(Phénomènes lamentables),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 3
Rédaction,	(Giorgos Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 6-8
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 14

Rédaction,	(Candidats pour le prix international Salomon Guggenheim),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 14
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 40-47
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 60
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 61-64
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 89-90
Rédaction,	(Paul Cézanne : Cinquante ans après sa mort),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 4-5
Rédaction,	(Bibliographie sur Cézanne),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 28
Rédaction,	(Theofrastos Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 4-6, 22
Rédaction,	(Le peintre Minton est mort),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 8
Rédaction,	(Un tableau de Corot a été vendu pour 27.000 £),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 16
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 19
Rédaction,	(Brancusi est décédé),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 8
Rédaction,	(L'ouvrage de M. Mourellos sur G. Gounaropoulos),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 21
Rédaction,	(Les portraits du Fayoum),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 7
Rédaction,	(La structure architecturale de la façade de l'Église)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 8
Rédaction,	(Une exposition de groupe)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 17-18
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 20
Rédaction,	(Les reproductions chinoises),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 27
Rédaction,	(Dim. Stefanopoulos),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 29-30
Rédaction,	(Le mouvement de l'art abstrait : La position internationale de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 31

Rédaction,	(Albert Skira à Athènes),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 31
Rédaction,	[Article sans titre]	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 3
Rédaction,	(L'art grec vu par les étrangers),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 9
Rédaction,	(Nouvelles acquisitions de la Pinacothèque nationale),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 10
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 11
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 14- 15
Rédaction,	(La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée ?),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 17
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 19
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 22
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Grigoropoulos Giannis),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 13
Rédaction,	(La nouvelle fonderie de l'École des Beaux-arts [d'Athènes] : Interview avec M. Bearzi),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 14
Rédaction,	(La famille Koromila : Un jalon dans l'évolution de la typographie grecque),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 26- 27
Rédaction,	(La Grèce vue par le peintre américain Milton Marx),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 13
Rédaction,	(La mort de D. Dimas),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 14
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Nota Siotropou),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 15
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Soso Choutopoulou),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 17
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Ioanna Asmani),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 23
Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes] : Giorgis Varlamos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 26

Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes]: Kostas Grammatopoulos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 28, 38
Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes] : Lambros Orfanos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 30
Rédaction,		1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 4-5, 25
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Le graveur P. Papavasileiou),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 23
Rédaction,	(L'architecte P. N. Tzelepis),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 3
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 13
Rédaction,	(Éditions)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 14
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 16-17
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 21
Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Maria Rousea),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 22
Rédaction,		1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 27
Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Bonn : L'architecture ecclésiastique),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 24-25
Rédaction,	(Vestiaires pour les acteurs et le chœur de drame antique à Epidaure : Architecte Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 41-43
Rédaction,	(Résidence luxueuse en Attique : Architectes B. Giannakakis-D. Fatouros),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 44-46
Rédaction,	(Le concours d'architecture pour le gare ferroviaire de Tripoli),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 47-48
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 51-52
Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 52
Rédaction,	[Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Paintings and Sculptures]	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 28

Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 46
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 46
Rédaction,	(Une explication et une dénonciation),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 47
Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Londres : L'exposition de N. Georgiadis à Londres),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 18- 19
Rédaction,	(Giannis Kolefas),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 23- 24
Rédaction,	(Concours d'architecture pour la maison et le club des étudiants de l'Université de Thessalonique),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 46- 50
Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 52
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 52
Rédaction,	(Par l'élection de Spyros Papaloukas [...]),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 3
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 11
Rédaction,	(Expositions),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 11
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 18- 19
Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 21- 22
Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Venise : Prix à M. Tony Spiteris),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 24
Rédaction,	(Le 2 ^e Salon d'été de jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 32
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Immeuble de bureaux : Architecte Nikos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 33- 35
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Logements ouvriers : Architecte Thanos G. Kourtis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 36- 38
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Centre de loisir de la commune de Psychiko : Architectes G. Skiadaresis - K. Stamatis, ingénieur A. Aposkitis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 36- 38

Rédaction,	(Sujets architecturaux : Camp d'enfants à Zoumberi : Architecte Thanos G. Kourtis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 39-40
Rédaction,	(Concours d'architecture pour la maison et le club des étudiants de l'Université d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 41-44
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 45
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Assez avec les provocations),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 39
Rédaction,	(Le Salon des jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 38-42
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Logement à Kalamaki : Architecte K. D. Gkartzos),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 43-45
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Concours d'architecture pour des types de maisons de plain-pied),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 46-47
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Une maison pour les vacances à Sykia de Corinthia : Architecte Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 27-34
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Foyer d'Argostoli : Architecte G. Skiadaresis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 35-37
Rédaction,	(Sujets architecturaux. Le complexe hôtelier Miramare à Rhodes. Architecte Ch. A. Sfaellos),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 33-40
Rédaction,	(Sujets architecturaux : Hôtel à Olympia : Architecte Kaiti Dialeisma),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 41-42
Rédaction,	(Le 4 ^e Congrès d'esthétique)	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 43
Rédaction,	(Le « Neo teatro » [=Nouveau théâtre] : Ingénieur civil : Orestis Doumanis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 42-46
Rédaction,	(Le théâtre d'Elsa Vergi : Architecte Vas. Kassandra - Ingénieur civil Dionysia Prokopiou),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 41-43
Rédaction,	(L'architecte M. Pavlos Mylonas),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 3
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 18-19
Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 20

Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 21-22
Rédaction,	(La Galerie Clio-Hydra : Direction Kleio Bostantzoglou, aménagement intérieur Giannis Chaïnis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 40-41
Rédaction,	(Une nouvelle salle du Musée archéologique),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 3
Rédaction,	(L'artiste dans la société contemporaine : La discussion à l'Institut français),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 4-5, 18
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 21
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 22
Rédaction,	(Belles éditions grecques),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	p. 41
Rédaction,	(La <i>restauration</i> en Grèce : Science et empirisme),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 5, 42
Rédaction,	(Belles éditions grecques),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 42
Rédaction,	(Vitrines d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 37-40
Rédaction,	(Vitrines d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 65-66
Rédaction,	(« Les dix lécythes »)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 3
Rédaction,	(Aventures d'un monument),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 8
Rédaction,	(Œuvres inconnues du XIX ^e siècle),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 13
Rédaction,	(Conférences artistiques),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18
Rédaction,	(Concours international d'architecture),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Rédaction,	(Concours pour des imprimés publicitaires),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 44
Rédaction,	(Le concours d'architecture [...]),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 3
Rédaction,	(La semaine des musées aura lieu en octobre),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 5
Rédaction,	(La 28 ^e « Biennale » de Venise),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 10, 18
Rédaction,	(Critiques étrangères sur des expositions des artistes grecs),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14

Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 16
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Rédaction,	(L'exposition d'architecture des étudiants des Universités polytechniques d'Athènes et d'Oklahoma),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Rédaction,	(Le « Monument de travail » de K. Klouvatos »,	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Rédaction,	(La France a voté contre Galanis : Les Italiens l'ont soutenu chaleureusement),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 22
Rédaction,	(Karas, Kontos, Dionysopoulos, Tsoklis exposent à Hydra),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 38
Rédaction,	(L' « exposition-sondage »)	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 55-59
Rédaction,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 26
Rédaction,	(La galerie Zygos : 8 Rue Omirou & Panepistimiou),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 37-39
Rédaction,	(Bourdelle et la Grèce),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 13
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 36-38
Rédaction,	(Arts appliqués : Début d'un effort),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 47-48
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 66-69
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 70
Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 71
Rédaction,	(Une exposition de peinture d'enfants à « Zygos »),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 35
Rédaction,	(La manière dont le public voit l'art contemporain : À l'occasion des expositions de « Omada Techni a » [=Groupe Art a])	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 36-37
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 39-44
Rédaction,	(L'architecte Louis Kahn)	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 45-49

Rédaction,	(Un bon présage pour l’affiche),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 59- 66
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 71- 74
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 75
Rédaction,	(Le musée d’Acropole s’ouvre : Interview avec M. Giannis Miliadis),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 10, 20
Rédaction,	(Le mouvement artistique à l’étranger),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 18
Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 18
Rédaction,	(La gravure grecque aux expositions internationales),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 19
Rédaction,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 21
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 49- 53
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 67- 70
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 72
Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 73
Rédaction,	(Spyropoulos en Amérique)	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 10, 66
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 38- 41
Rédaction,	(L’exposition du « Spoudastirio »),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 42- 45
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 60- 63
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	p. 64
Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	p. 65
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 19- 22
Rédaction,	(Exposition de D. Perdikidis à galerie Hilton),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 34
Rédaction,	(Nouveaux bâtiments à un vieux manoir : Architecte K. Laskos),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 35- 37
Rédaction,	(Le « Roloï » [=L’horloge]),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 42- 43
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 44- 45

Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 35-38
Rédaction,	(Le Golf d'Athènes : Architecte Kimon Laskaris),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 39-40
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 45-46
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 47
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 30-34
Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	p. 53
Rédaction,	(Le prix des critiques à K. Loukopoulos),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 33-34
Rédaction,	(L'exposition d'art byzantin)	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 35
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 38-44
Rédaction,	(Le monument de Diakos : Architecte Kimon Laskaris),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 45-47
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 54-56
Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 47-55
Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 76-79
Rédaction,	(Lecture des péripéties de l'Acropole),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 51
Rédaction,	(Monographies de photographes : Photographies de Giannis Skourogiannis),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 57-61
Rédaction,	(Beaux calendriers de 1965),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 62
Rédaction,	(Serendipity),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 70-71
Rédaction,	(Correspondance)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 79

Rédaction,	(Spyropoulos à Paris)	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 11- 17
Rédaction,	(L. Frantzis, un pionnier de l'art de la photographie grecque),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 68- 73
Rédaction,	(Calendriers 1966),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 78- 79
Rédaction,	(Thanos Tsigkos : Sa vie – son humanité – sa peinture),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 12- 16
Rédaction,	(Portraits de photographes : Dimitris Charisiadis),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 57- 61
Rédaction,	(Affiches pour le cinéma),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 68- 70
Rédaction,	(Gravure de Tchécoslovaquie),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 80- 81
Rédaction,	(Kyriakos Ntelopoulos),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 59- 64
Rédaction,	(La profession de <i>graphiste</i> gagne du terrain),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	p. 81
Rédaction,	(Portraits de photographes : Kostas Valtzis),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 54- 58
Rédaction,	(La Maison de Krantonellis à Plaka),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 64- 71
Rédaction,	(Trois Yougoslaves à la galerie « Zygos »),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 76- 77
Rédaction,	(Manolis Piladakis : 2 ^e prix à la Biennale d'Alexandrie),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 25- 27
Rédaction,	(L'exposition de Zong-olopoulou à Paris : Critiques de la presse française)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 38- 39
Rédaction,	(Portraits de photographes : Zacharias Stellas),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 60- 65
Rédaction,	(Stam Stam : Vingt ans après sa mort),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 53- 54
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 63- 67
Rédaction,	(Boîtes d'allumettes),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 68- 76
Rédaction,	(L'art de la tapisserie : Chronique d'une belle effort),	2 ^e série, n° IX-65, novembre- décembre 1965,	pp. 11- 14
Rédaction,	(Jadis et maintenant),	2 ^e série, n° IX-65, novembre- décembre 1965,	pp. 24- 27

Rédaction,	(Correspondance),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	p. 90
Rédaction,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos ») [Introduction],	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 7-9
Rédaction,	(Portraits de photographes: Giannis Kassas),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 44-48
Rédaction,	(Les meubles dans les modèles grecs antiques se sont imposés),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 73-78
Rédaction,	(Prix à des jeunes par Esso-Pappas),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 79-81
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 65-66, 71-73
Rédaction,	(Portraits de photographes : Lazaros Chatzaturian),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 70-74
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 65-69
Rédaction,	(Evgenios Papanagopoulos),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 74-79
Rédaction,	(Le témoignage humain dans la photographie de Dimitris Letsios),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 53-57
Rédaction,	(Exemples d'art populaire: Ils sont inventoriés et photographiés par l'Organisme d'artisanat),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 64-65
Rédaction,	(Deux jeunes peintres)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 78-79
Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 76-81
Rédaction,	(1955-1965 : « Zygos » célèbre sa première décennie),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 9-14
Rédaction,	(Iason Apostolidis : Six médailles et cinq mentions à des expositions photographiques internationales à l'étranger),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 52-57
Rédaction,	(Arts graphiques : Nouveaux travaux de G. Vakirtzis),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 76
Rédaction,	(Arts graphiques : Un album pour les cinquante ans d'action de M. K. Kitsikis),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 77

Reynaud Henry (K. Kalligas, trad.),	(Le futur de la céramique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 17
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 12, 18
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 19
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 19
Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 17
Romanos Johann,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 43
Romanos Johann,	(L'exposition de peinture d'enfants des élèves de l'École Aïdonopoulou),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Rontogiannis Panagiotis,	(L'église d'Odigitria à Leucade, un monument unique en Grèce),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 27-37
Rouault Georges (M. Monachou, trad.),	(Droits de l'artiste sur son œuvre)	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 25-27, 46
Roy Claude (G. P. S[avvidis], trad.),	(Picasso céramiste)	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 16
Safarikas Manos,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 68, 70
Safarikas Manos,	(Cinq siècles de typographie à l'Exposition internationale de Londres)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 38-41
Safarikas Manos,	(La typographie s'industrialise)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 42-44
Sakalis Andreas,	(Deux salles de vente de copies au Musée archéologique),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 6-7
Sapranidis Dimitris,	(L'architecture en Union soviétique : Interview avec l'architecte M. Posochin),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 22
Sarantopoulos K. et al,	(La belle apparence contribue-t-elle au succès d'un livre ? Quatre éditeurs répondent),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 36
Savvidis G. P.,		1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 11
Savvidis G. P.,	(Points de vue opposés),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 34

Savvidis G. P.,	(Quelques mots sur Olaf Gulbransson),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 14
Savvidis G. P.,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 41-42
Savvidis G. P.,	(Sujets architecturaux : Ippolytos Papailiopoulos),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 39-57
Scholderer Victor (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les caractères typographiques grecs)	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 19-25
Sfaellos Charalambos,	(Les formes architecturales dans l'œuvre de Greco),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 43-67
Sfaellos Charalambos,	(La céramique dans la synthèse des trois arts plastiques),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 16
Sfaellos Charalambos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 23-26
Sfaellos Charalambos,	(Une lettre de M. Sfaellos)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 43
Sfaellos Charalambos,	(Collaborations d'architectes : Tradition et architecture contemporaine en Grèce),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 6 , 20
Sfaellos Charalambos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 43
Sfaellos Charalambos,	((Euvres contemporaines dans des sites archéologiques),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 11
Sfaellos Charalambos,	(Lycabette et les constructions sur son sommet),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 15-16
Sfaellos Charalambos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 43-44
Siagas Angelos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 41-42
Sinopoulos Takis,	(La poésie dans la peinture : À l'occasion de l'exposition de G. Vakalo)	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 31-33
Sinopoulos Takis,	(Alekos Fasianos),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 39-42
Sinopoulos Takis,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 32-34
Siyavusgil Esat Sabri (Popi Zora, introduction),	(Le Karagheux turc),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 10-12
Skazikis I. M.,	(La typographie en Grèce),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 4-6
Skiadaresi Zoi,	(Le dessin animé [<i>cartoon</i>]),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 50-53

Skiadaresis Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 42-43
Skiadaresis Giorgos,	(Sujets architecturaux : G. Skiadaresis),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 41-61
Skiadas Nikolaos,	(Le typographe travaille-t-il intellectuellement ?),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 37
Slusser Jean Paul	(Artistes grecs à l'étranger : Kontopoulos en Amérique)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	p. 79
Sochos Antonis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 12
Spartalis Aris,	(La technique de joaillerie de l'époque préhelladique jusqu'à 400 apr. J.-C.) [conférence],	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 53-56
Spatharis Evgenios,	(Karaghiosis),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 16-17
Spencer Charles,	(Nikos Georgiadis),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 32-34
Spencer Charles,	(Michael Ayrton et Icare),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 16-19, 74
Spencer Charles,	(La peinture métallique de Valerios Kaloutsis),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 26-30, 59
Speyer James A.,	(Quand les maîtres vieillissent),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 33-36, 49
Speyer James A.,	(Sujets architecturaux : Frank Lloyd Wright),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 33-34
Spiteris Tony,	(Œuvres inconnues de Theofilos à Mytilène),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 5
Spiteris Tony,	(Bouzianis et son œuvre),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 15
Spiteris Tony,	(Chronique et commentaires sur la peinture grecque moderne),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 10, 24-25
Spiteris Tony,	(Quinze dessins inconnus de N. Gyzis),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 4
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 15
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 21
Spiteris Tony,	(Cinquante ans de peinture grecque)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 21-22

Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 13, 21
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 19
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 18- 19
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 14- 15, 21
Spiteris Tony,	« La cinquième Panhellénique : Constatations générales - Peinture Gravure - Décoration »,	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 4-8, 24
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 25- 26
Spiteris Tony,	(La critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 8-9
Spiteris Tony,	(Aux ateliers des artistes grecs de Paris),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 12- 13, 21
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 19
Spiteris Tony,	(Peinture d'enfants),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 20
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 12
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 15- 16
Spiteris Tony,	(Le critique d'art Papantoniou),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 6
Spiteris Tony,	(Panagiotis Doxaras),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 8- 10
Spiteris Tony,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 14
Spiteris Tony,	(Sa leçon)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 15- 16
Spiteris Tony,		1 ^{re} série, n° 36-37, novembre- décembre 1958,	pp. 5-9
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 6-7
Spiteris Tony,	(Le plafond [ourania] de Agios Spyridon)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 12- 13, 16- 20
Spiteris Tony,	(Monologue sans critique sur l'art de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 5-11
Spiteris Tony,	(Lili Arlioti),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 5- 12

Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 8-9
Spiteris Tony,	(Quelques pensées sur l'art abstrait : À l'occasion de l'œuvre des peintres Kaniaris, Kontos et Tsoklis),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 17-18, 41
Spiteris Tony,	(La critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 11, 22
Spiteris Tony,	(Nouveaux questionnements de la sculpture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 51-53
Spiteris Tony,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 6, 18
Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 17
Spiteris Tony,	(Zervos à Athènes : Quelques mots sur son œuvre),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 4
Spiteris Tony,	(Compte rendu de la période des expositions),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 14
Spyropoulou Zoi,	(Le Guggenheim de 1958)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 8-10
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 62-67
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 35-37
Spyropoulou Zoi,	(Foisonnement des expositions),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 35-37
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 47-48
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 56-58
Spyropoulou Zoi,	(La 33 ^e Biennale de Venise),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 7-22
Spyropoulou Zoi,	(Le Musée d'Israël),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 10-17
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 75-77
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 66-67
Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 42-44
Stefanou Lyntia,	(Ersi : La peinture innocente)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 66-71
Steinberg Walter,	(Le mouvement artistique à l'étranger : Israël),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 16

Stikas Efstathios,	(Concernant une dalle)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 66-67
Stikas Efstathios,	(Fin sur la dalle),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 74
Stikas Efstathios,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 19-21
Symboulidis L.,	(Peu de mots sur la sérigraphie),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 69
Synesios Kimon,	(Alfred Wallis : le Theofilos anglais),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 32-34
Tacha Athina,	(Le 20 ^e Congrès d'histoire de l'art à New York),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 17-19
Tacha Athina,	(Hajdu et Kemeny : Les sommets du bas-relief contemporain),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 33-35
Tacha Athina,	(Esthétique expérimentale)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 33
Tarsouli Athina,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 50-51
Tatakis Vasilis,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 20-21
Tériade (=Stratis Eleftheriadis),	(La « découverte » du Greco, un fait du XX ^e siècle)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 21-32
Terzopoulos Evangelos,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 67-68
Tetsis Panagiotis,	(Cent ans de peinture française : De Poussin à Manet)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 19-23
Theocharakis Vasilis et al.,	(Les élèves sur son enseignement)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 22
Theodoropoulos Angelos,	(Angelos Theodoropoulos sur l'exposition de Vaso Katraki),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 36-37
Theotokas Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 33
Thompson Homer,	(La Stoa d'Attale et les fouilles de l'agora antique),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 16-17, 20
Tompros Michalis,	(Vandalismes turcs à Istanbul),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 13
Tompros Michalis,	(Les cinquante ans de peinture grecque: Vieux et jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 21-22
Tompros Michalis,	(Brancusi, un précurseur de l'art moderne),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 6-7

Tompros Michalis,	(Plastique ou Sculpture ?),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 12, 31
Tompros Michalis,	(Impressions générales de la Biennale de Venise),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 4-7
Tompros Michalis,	(En mémoire de Bouzianis)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 30
Tompros Michalis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 12-13
Tompros Michalis,	(La question du commissaire grec de la Biennale)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 20
Tsapalas S. Christos	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 20
Tsarouchis Giannis,	(Le peintre Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 30-38
Tsarouchis Giannis,	(La grande leçon)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	p. 33
Tsarouchis Giannis,	(Pensées sur Cézanne et la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 8-9
Tsarouchis Giannis,	(Pensées sur Cézanne et la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 8-9
Tsarouchis Giannis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 19
Tsarouchis Giannis,	(D. Mytaras),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 10-12
Tsarouchis Giannis,	(Les œuvres et leur historique),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 14-31
Tsarouchis Giannis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 44-45
Tsarouchis Giannis,	(Les tapisseries de Faïtakis),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 29
Tsarouchis Giannis,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 23
Tsarouchis Giannis,	(La tapisserie et les peintres),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 15-16
Tsatsos Themistoklis,	(La figure de N. Gyzis à travers ses lettres I),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 5-6, 22
Tsatsos Themistoklis,	(La figure de N. Gyzis à travers ses lettres II),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 17-18

Tsatsos Themistoklis,	(Le peintre Georgiou),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 19- 24
Tsirmpinos Tonis,	(La bibliothèque de Th. Kaïris),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 27
Tsiropoulos Kostas,	(L'agonie de la liberté)	1 ^{re} série, n° 103- 104, octobre 1964,	pp. 86, 89
Tsouchlos Vrasidas,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 14
Tsouchlos Vrasidas,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 29- 30
Tzelepis Panos,	(Les architectes populaires)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 7
Tzonis Alekos,	(Notes sur la peinture néoclassique),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 41
Vakalo Eleni (E. V.),	(Kimon Synesios : Un lyrique du « pop-art »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 59- 62
Vakalo Eleni,	(Les débuts de la sculpture moderne : I : Brancusi),	1 ^{re} série, n° 101- 102, avril-mai 1964,	pp. 10- 12
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 101- 102, avril-mai 1964,	p. 39
Vakalo Eleni,	(Epameinondas Liokis : Un an après sa mort),	1 ^{re} série, n° 101- 102, avril-mai 1964,	p. 48
Vakalo Eleni,	(Cézanne et les écoles contemporaines),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 12
Vakalo Eleni,	(Les cinquante ans de peinture grecque : Dans la marque des clous),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 20- 21
Vakalo Eleni,	(L'œuvre de Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 9- 10
Vakalo Eleni,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 4-5
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 20- 21
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 32
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 20- 21
Vakalo Eleni,	(Photographie et art),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 15
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 17- 18

Vakalo Eleni,	(La contribution de Papaloukas à l'art),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 17-18
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 27
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 22-23
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 27
Vakalo Eleni,	(Artistes qui n'exposent pas souvent : Klearchos Loukopoulos),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 13-16
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	p. 21
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 19-20
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 29-31
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 17-22, 45
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 20-22, 51
Vakalo Eleni,	(Giorgos Sikeliotis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 5-12
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 29-31, 43
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 28-32, 48
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 26-28, 44
Vakalo Eleni,	(Panos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 9-18
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 35-38
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 23-24
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 28-30
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 33-34
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 33-40
Vakalo Eleni,	(Art et vie : Conclusions d'une enquête),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 25-27, 45

Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 33, 45
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 38- 42, 44
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 33- 37
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 40- 44, 46
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 44- 47
Vakalo Eleni,	(Les couleurs complémentaires et les opinions des écoles contemporaines sur la couleur),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 34- 35
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 38- 43
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 32- 34
Vakalo Eleni,	(La 6 ^e Exposition panhellénique),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre- décembre 1960,	pp. 5-8
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 33- 38
Vakalo Eleni,	(Nikos Ventouras),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 6
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 33- 37
Vakalo Eleni,	(La sculpture de Lymperaki),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 15- 19
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 28- 34, 42
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 39- 47
Vakalo Eleni,	(La critique et l'art contemporain)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 44- 50, 54
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 56- 61
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	p. 43
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 40- 43
Vakalo Eleni,	(La forme humaine dans la peinture de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 20- 27

Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 36-42
Vakalo Eleni,	(Expositions à Athènes)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961- février 1962,	p. 35
Vakalo Eleni,	(L'abstraction dans l'œuvre de Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 10
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 39-44
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 36-37, 59
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 20-21
Vakalo Eleni,	(Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 22-24
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 39
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	p. 54
Vakalo Eleni,	(Cinq peintures de Mondrian à Athènes),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 5-17
Vakalo Eleni,	(Trouvaille complémentaire sur les cinq peintures de Mondrian),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 24-25
Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	p. 28
Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 36-37
Vakalo Eleni,	(Les hommes-chevaux de Stefanos),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 27-30
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 31, 34
Vakalo Eleni,	(Trois peintres naïfs : Evanthia Kassaveti),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 26, 30-31
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 38
Vakalo Eleni,	(La 7 ^e Panhellénique : constatations et propositions),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 36-48, 74
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 54, 74
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 23-24
Vakalo Eleni,	(Les tapisseries de Faïtakis)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 29-30

Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 34, 48
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 35, 53
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 30
Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 45-46
Vakalo Eleni,	(Brancusi : La simplicité de l'homme du peuple, sagesse de l'artiste moderne),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 43-50
Vakalo Eleni,	(Jardin floral de formes),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 41-45
Vakalo Eleni,	(Correspondance)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 79
Vakalo Eleni,	(Les jeunes peintres et les arts appliqués)	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 76-77
Vakalo Eleni,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 22
Vakalo Eleni,	(Les jeunes à l'8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 30-35
Vakalo Eleni,	(La peinture allemande du XX ^e siècle)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 29-38
Vakalo Eleni,	(Jean ou Hans Arp : Le sculpteur qui a découvert les principes de la sculpture classique à travers le dadaïsme et le surréalisme),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 23-26
Vakalo Eleni,	(Dessins de Laubiès),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 53-55
Vakalo Giorgos,	(Les vieux styles dans l'époque contemporaine),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 9
Vakalo Giorgos,	(Scénographie et architecture),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 19-20
Vakalo Giorgos,	(Styles anglais et la Renaissance),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 16
Vakalo Giorgos,	(Deux types basiques de décoration populaire en Grèce),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 18
Vakalo Giorgos,	(Dessins pour « l'Iliade »),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 10-11
Vakalo Giorgos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 41-42

Vakalo Giorgos,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Vakirtzis Giorgos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 50-53
Valsamakis Nikos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Valsamakis Panos,	(Mots simples autour de la céramique de notre pays),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 9-10
Valsamakis Panos,	(Les tendances nouvelles de la céramique)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 11
Valsamakis Panos,	(École et art),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 24
Varlamos Giorgis,	(Comment se fait un livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 29-31
Varnalis Kostas,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 20
Vasileiadis Dimitris,	(Sujets architecturaux : Basiliques à une nef et deux niches de sanctuaire),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 69-73
Vasileiadis Dimitris,	(L'architecture de l'hôtel de Parnitha),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 56-68
Vasileiadis P.,	(Galleries à Athènes),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 55-56
Vasileiou Giannis,	(Les temples de Khajuraho)	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 32-40
Vasileiou Panos,	(L'art hagiographique et ses peintres à Eurytanie),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 19-24
Vasileiou Spyros,	(Orientations de la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 13-16
Vasileiou Spyros,	(L'enquête de « Zygos » sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 14
Vasileiou Spyros,	(Errikos Frantziskakis),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 21
Vasileiou Spyros,	(« Des grecs gravèrent »),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 5-14
Vasileiou Spyros,	(Art et vie),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 27, 43
Vasileiou Spyros,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 22-23

Vasileiou Spyros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 9
Vasileiou Spyros,	(Deux beaux albums : <i>Navires de commerce grecs</i>)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 38
Vasileiou Spyros,	(Le « monde » de Sofia Thanopoulou),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 52-53
Vasileiou Spyros,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Vasileiou Spyros,	(Angelos Theodoropoulos : Un exemple d'homme et d'artiste),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 18-20
Vasileiou Spyros,	(Harmonie d'or : L'œuvre d'Anna Sikelianou),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 68-73
Vasilikioti Elli,	(Les mosaïques de Ravenne),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 8-9, 32
Vasilikioti Elli,	(Bijoux grecs antiques : La collection d'Elli Stathatou),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 11-12, 24
Vlachou Eleni,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 36-37
Vogiatzis Alexandros,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 15
Voïla Eleni,	(La mosaïque en Grèce),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 12-13
Voutsinas Kostas,	(La nouvelle forme de « Grande Bretagne »)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 36-37
Vyzantios Periklis,	(Dans l'atelier de Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 7
Vyzantios Periklis,	(Les jeunes et l'art),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 37-39
Vyzantios Periklis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 42
Vyzantios Periklis,	(La vérité picturale),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 7
Vyzantios Periklis,	(Quelques remarques)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	p. 9
Vyzantios Periklis,	(Angelos Spachis),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 21-24

Vyzantios Periklis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 10
Vyzantios Periklis,	(Sur un jugement)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 21
Vyzantios Periklis,	(Il y a un demi-siècle... L'historique de la création du Groupe « Techni » [=art]),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 19-23
Vyzantios Periklis,	(Le peintre M. Periklis Vyzantios raconte : Comment il a connu le Zappeio pour la première fois, il y a soixante ans),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 24-30
Vyzantios Periklis,	(Angelos Theodoropoulos : Un exemple d'homme et d'artiste),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 21-22
Wahl Olsen Ole,	(Un photographe danois)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 26-32
Waldmann Emil (Chr. Rigas, trad.),	(La contribution de Cézanne à l'art)	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 6-7
Warnier Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Lurçat et la tapisserie française),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 14-18
Wethey Harold (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Données et hypothèses sur la vie du Greco)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 9-16
Xagoraris Pantelis,	(Tracés harmoniques et proportions dans la peinture),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 16-19, 26
Xagoraris Pantelis,	(Analyse et synthèse des éléments picturaux : Essai),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 23-27, 41
Xagoraris Pantelis,	(Solides parfaits et plastique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 29-37
Xagoraris Pantelis,	(Le Bauhaus et son importance),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 9-23
Xagoraris Pantelis,	(Encore une tendance, l'art visuel),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 21-29, 79
Xanthou-Stavrinou Anthoula,	(Les cours techniques à l'école primaire),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 32-38
Xenakis Kosmas,	(Quelques pensées),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 11-26
Xydis Alexandros,	(L'Adoration des mages de Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 68-77
Xydis Alexandros,	(Cézanne ou la route de Munich),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 11, 25
Xydis Alexandros,	(La peinture de Mavroïdis),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 15-23, 44

Xydis Alexandros,	(Nouvelle œuvre de céramique avec une inscription grecque),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 15
Xydis Alexandros,	(L'œuvre de Chatzikyriakos-Ghikas : Essai de placement),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 19-21
Xydis Alexandros,	(Art contemporain et art grec)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 31-33, 54
Xydis Alexandros,	(La contribution de Tsarouchis à la découverte de la tradition grecque),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 7-10
Xydis Alexandros,	(La formation de l'œuvre de Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 6-9
Xydis Alexandros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec : Épilogue d'une enquête),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 12-13
Xydis Alexandros,	(Sculptures inconnues de Kapralos),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 18-24
Xydis Alexandros,	(Une exposition des émigrants et quelques réflexions plus générales)	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 29-32
Xydis Alexandros,	(Bouzianis dans la peinture européenne),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 11-20
Xydis Alexandros,	(Dessins de Nikolaou),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 59-63
Xydis Alexandros,	(Une exposition à Zappeio)	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 67-70, 80
Xydis Alexandros,	(L'art abstrait en Grèce : Essai de présentation),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 66-69, 80
Xyngopoulos Andreas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 38
Xyngopoulos Andreas,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 10-12
Zadkine Ossip (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Impressions de Zadkine d'un voyage en Grèce)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 9-10
Zenetos Takis,	(Sujets architecturaux : Takis Zenetos),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 37-52
Zenetos Takis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 32-33
Zervos Christian (K. Kalligas, trad.),	(Zervos à Athènes: Son livre sur la Crète)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 5

Zias Nikos,	(Index des contenus de <i>Zygos</i> de novembre 1955 à octobre 1962),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	annexe
Zias Nikos,	(D. Armakolas, un sculpteur),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 36-37
Zias Nikos,	(Giannis Kolefas : Le peintre – le créateur de mosaïques – le restaurateur),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 11-27
Zias Nikos,	« Récapitulation des expositions précédentes »,	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 36-42, 81-82
Zivas Dionysis,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 60
Zivas Dionysis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « <i>Zygos</i> »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 18
Zongolopoulos Giorgos et al.,	(Petits hommages)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 19
Zongolopoulos Giorgos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 19-20
Zongolopoulos Giorgos,	(Correspondance)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 80-81
Zora Popi (Manolis Diamantis, photographies),	(Rues pavées à Sifnos),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 26-35
Zora Popi,	(Un petit musée de folklore à Volos : la maison de Kitsos Makris),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 21-23
Zora Popi,	(Les cours de galets de Spetses),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 22-38
Zora Popi,	(Contribution à l'étude de la sculpture populaire grecque),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 35-56

INDEX THEMATIQUE

SUJET	COMPLEMENT DU SUJET	AUTEUR	TITRE	NUMERO	PAGES
Actualité	Critiques d'art	Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Venise : Prix à M. Tony Spiteris),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 24
Actualité	Gravure	Rédaction,	(Dimitris Galanis [...]),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 3
Actualité	Peinture	Rédaction,	(Par l'élection de Spyros Papaloukas [...]),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 3
Actualité	Peinture	Spiteris Tony,	(Quinze dessins inconnus de N. Gyzis),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 4
Actualité	Sculpture	Rédaction,	(Brancusi est décédé),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 8
Actualité	Sculpture	Rédaction,	(Bourdelle et la Grèce),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 13
Actualité artistique	Étranger	Tompros Michalis,	(Vandalismes turcs à Istanbul),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 13
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 10-11
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(L'art au pays de Mao Zedung: article d'une revue soviétique)	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 11
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 14-15
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 16-17
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 18-19
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 18-19

Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 21
Actualité artistique	Étranger	[Frantziskaki Aikaterini] N. F.,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 17
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 16
Actualité artistique	Étranger	Steinberg Walter,	(Le mouvement artistique à l'étranger : Israël),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 16
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 18
Actualité artistique	Étranger	Rédaction,	(Le mouvement artistique à l'étranger),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 19
Actualité artistique	Étranger	[Spyropoulou Zoi] Z. S.,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 78-79
Actualité artistique	Étranger	[Spyropoulou Zoi] Z. S.,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 71-72
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 35-37
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 47-48
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 56-58
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 75-77
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 66-67
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 42-44
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(L'art dans le monde entier),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 62-67
Actualité artistique	Étranger	Spyropoulou Zoi,	(Foisonnement des expositions),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 35-37
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 36-38

Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 39-44
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 49-53
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 38-41
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 19-22
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 35-38
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 30-34
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 38-44
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 47-55
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 40-47
Actualité artistique	Grèce	Rédaction,	(Chronique),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 89-90
Affiche		Allner Walter H. (G. Vakirtzis, éd.),	(L'art de l'affiche)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 49-57, 73
Affiche		Fatouros Dimitris,	(Paragraphe au sujet « Affiche »),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 59-60
Archéologie		Grandjouan Clairève,	(Trois figures),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 7
Archéologie		Papadimitriou Ioannis,	(Représentation mycénienne de Vénus),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 9

Archéologie		Thompson Homer,	(La Stoa d'Attale et les fouilles de l'agora antique),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 16-17, 20
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 36
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 38
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 40
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 60-62
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 51
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 40, 55
Architecture	Commentaires	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 39
Architecture	Critique	Kassandras Vasileios,	(Discussions libres : La critique architecturale),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 78-80
Architecture	Indienne	Vasileiou Giannis,	(Les temples de Khajuraho)	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 32-40
Architecture	Maisons d'artistes	Papageorgiou-Venetas Alexandros,	(La maison de Spachis à Hydra),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 58-63
Architecture	Néoclassique	Biris Kostas,	(La couleur dans l'architecture du classicisme),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 58
Architecture	Réflexions	Provelengios Aris,	(Pensées sur l'Architecture),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 18
Architecture	Antique grecque	Moutsopoulos Nikos,	(Sujets architecturaux : Gaïos, le sanctuaire de la terre),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 42-45
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Concours international d'architecture),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Le concours d'architecture [...]),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 3

Architecture	Concours et commissions	Moutsopoulos Nikos, Pavlos Milonas et Dimitris Fatouros,	(Pinacothèque nationale et Musée Alexandre Soutsos : Premier prix au concours national d'architecture),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 23-28
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Le concours d'architecture pour le gare ferroviaire de Tripoli),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 47-48
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Concours d'architecture pour la maison et le club des étudiants de l'Université de Thessalonique),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 46-50
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Concours d'architecture pour la maison et le club des étudiants de l'Université d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 41-44
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Assez avec les provocations),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 39
Architecture	Concours et commissions	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Concours d'architecture pour des types de maisons de plain-pied),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 46-47
Architecture	Contemporaine	Speyer James A.,	(Quand les maîtres vieillissent),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 33-36, 49
Architecture	Contemporaine	[Fatouros Dimitris] d. f.,	(Sujets architecturaux : Activité architecturale étrangère : Musées contemporains),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 38-40
Architecture	Contemporaine	Fatouros Dimitris,	(Espace intérieur et architecture contemporaine)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 29-36
Architecture	Contemporaine ; Russie	Sapranidis Dimitris,	(L'architecture en Union soviétique : Interview avec l'architecte M. Posochin),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 22
Architecture	Contemporaine et tradition ; Grèce	Konstantinidis Aris,	(Collaborations d'architectes : Le problème),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 9
Architecture	Contemporaine et tradition ; Grèce	Sfaellos Charalambos,	(Collaborations d'architectes : Tradition et architecture contemporaine en Grèce),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 6 , 20

Architecture	Néoclassique ; Grèce	Laskaris Kimon,	(L'académisme de l'architecte),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 4-5
Architecture	Néoclassique ; Grèce	Papageorgiou-Venetas Alexandros,	(Architecture : L'Athènes néoclassique),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 39-46, 73
Architecture	Néoclassique ; Grèce	Tzonis Alekos,	(Notes sur la peinture néoclassique),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 41
Architecture	Populaire et folklorique	Tzelepis Panos,	(Les architectes populaires)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 7
Architecture	Populaire et folklorique	[Fatouros Dimitris] d. f. (V. Bogakos, photographies),	(Sujets architecturaux : Morphoplastique de l'architecture populaire : I).	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 35-38
Architecture	Populaire et folklorique	Moutsopoulos Nikos,	(Le manoir de Sior Manolakis à Véroia),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 21-35
Architecture	Populaire et folklorique	Koumanoudis Ioannis N.,	(La maison de Zambounis à Vathi de Samos),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 36-44
Architecture	Populaire et folklorique	Moutsopoulos Nikos,	(Le manoir de Schwartz à Ambelakia de Thessalie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 23-45, 82
Architecture	Religieuse	Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Bonn : L'architecture ecclésiastique),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 24-25
Architecture	Religieuse	Radchenko Alexandre,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Kiev : L'église de Sainte-Sophie à Kiev)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 24-25
Architecture	Religieuse ; Grèce	Biris Kyprianos,	(Le sujet émotionnel dans l'architecture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 4-6
Architecture	Religieuse ; Grèce	Ioannou Andreas,	(L'église de Aï-Giorgis Armas à Eubée),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 6-7
Architecture	Religieuse ; Grèce	Moutsopoulos Nikos,	(La chapelle des Taxiarches à Mont Ellanio à Aegina),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 37-40

Architecture	Religieuse ; Grèce	Koumanoudis Ioannis N.,	(Sujets architecturaux : L'endroit autour de Styra : I),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 42-45
Architecture	Religieuse ; Grèce	Koumanoudis Ioannis N.,	(Sujets architecturaux : L'endroit autour de Styra : II),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 40-43
Architecture	Religieuse ; Grèce	Moutsopoulos Nikos,	(L'ermitage de la grotte de Davelis),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 34-42
Architecture	Religieuse ; Grèce	Rontogiannis Panagiotis,	(L'église d'Odigitria à Leucade, un monument unique en Grèce),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 27-37
Architecture	Religieuse ; Grèce	Konstantinidis Dimitris,	(La petite église à deux nefs de Agia Paraskevi et Agios Panteleïmon),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 28-35
Architecture	Religieuse ; Grèce	Vasileiadis Dimitris,	(Sujets architecturaux : Basiliques à une nef et deux niches de sanctuaire),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai- juin 1962,	pp. 69-73
Architecture	Religieuse ; Grèce	Parlavantzas Takis,	(L'art ecclésiastique contemporain en Grèce),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 87-89
Architecture	Religieuse ; Grèce	Kolman Eleni,	(L'église Agios Dionysios Areoagitis des Catholiques fête ses 100 ans),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 72- 76, 79
Architecture	Religieuse ; Grèce	Koumanoudis Ioannis N.,	(Le clocher de Saint Vissarion de Filippiada),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre- octobre 1965,	pp. 45-51
Architecture	Religieuse ; Grèce	Koumanoudis Ioannis N.,	(Églises post- byzantines inconnues en Attique et Béotie),	2 ^e série, n° I- 66, janvier 1966,	pp. 30-39
Architecture	Religieuse ; Grèce	Koumanoudis Ioannis N.,	(Clochers de Corfu),	2 ^e série, n° VII-66, juillet- octobre 1966,	pp. 36-52
Art	Essai ; contemporain	Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme: Vers le sens de l'art contemporain : I),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 13-16
Art	Essai ; contemporain	Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain : II),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 23- 26, 28
Art	Essai ; contemporain	Christou Chrysanthos,	(L'aventure de la forme : Vers le sens de l'art contemporain : III),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 25- 26, 28

Art	Essai ; contemporain	Alexiou Nikos,	(Problèmes de l'art moderne),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 26-27
Art	Iconographie	Mourellos Giorgos,	(Le nu dans l'art),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 32-44
Art	Iconographie	Karouzos Nikos,	(Le nu dans l'art),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 45-65
Art	Peinture	Papadaki Tzenny,	(Un tableau et un roman),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 74-75
Art	Populaire et folklorique	Alexiou Nikos,	(La recherche sur l'art populaire),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 8
Art	Populaire et folklorique	Zora Popi,	(Un petit musée de folklore à Volos : la maison de Kitsos Makris),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 21-23
Art	Technique	Parlavantzas Takis,	(De l'art monumental),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 46-52
Art	Contemporain ; Israël	Colb A.,	(Les maîtres de l'art israélien),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 7-11
Art	Contemporain [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Fatouros Dimitris,	(L'autonomie de la peinture contemporaine et son importance générale)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 23-30, 55
Art	Contemporain [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Andronikos Manolis,	(Étapes de l'art contemporain)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 34-43, 54
Art	Contemporain [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Vakalo Eleni,	(La critique et l'art contemporain)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 44-50, 54
Art	Contemporain et grec [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Xydis Alexandros,	(Art contemporain et art grec)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 31-33, 54

Art	Essai ; contemporain et grec antique	Christou Chrysanthos,	(Art grec antique et art européen contemporain),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	p. 6
Art	Essai ; contemporain	Mourellos Giorgos,	(Les fantômes et les plus-values),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin- juillet 1959,	pp. 5-8
Art	Essai ; Réalisme socialiste	Konenkov Sergei,	(Le sens de la vraie beauté et de l'art),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 11, 22
Art du livre	[numéro spécial, suite]	Farmakidis Georgios,	(Le livre illustré : II),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 17- 23, 25
Art du livre	[numéro spécial]	Skazikis I. M.,	(La typographie en Grèce),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	pp. 4-6
Art du livre	[numéro spécial]	Dimaras K. Th.,	(Le livre et l'image),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	p. 7
Art du livre	[numéro spécial]	Charis Petros,	(Une lutte de libération),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	p. 8
Art du livre	[numéro spécial]	A. Tassos,	(La gravure et le livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	p. 9-10
Art du livre	[numéro spécial]	Farmakidis Georgios,	(Le livre illustré : I),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	pp. 11-18
Art du livre	[numéro spécial]	Scholderer Victor (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les caractères typographiques grecs)	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	pp. 19-25
Art du livre	[numéro spécial]	Matej Georgios Alexandros,	(L'architecture du livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	p. 28
Art du livre	[numéro spécial]	Varlamos Giorgis,	(Comment se fait un livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	pp. 29-31
Art du livre	[numéro spécial]	Papadimitriou Efthymis,	(Le papier de livre),	1 ^{re} série, n° 22-23, août- septembre 1957,	p. 31

Art du livre	[numéro spécial]	Skiadas Nikolaos,	(Le typographe travaille-t-il intellectuellement ?),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 37
Art du livre	[numéro spécial]	Ganiaris Andreas,	(L'art de la reliure),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 38-39
Artisanat		Bettarini Enrico,	(L'artisanat),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	p. 45
Artiste et société		Rouault Georges (M. Monachou, trad.),	(Droits de l'artiste sur son œuvre)	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 25-27, 46
Artistes grecs à l'étranger		Rédaction,	(L'art grec vu par les étrangers),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 9
Artistes grecs à l'étranger		Spiteris Tony,	(Aux ateliers des artistes grecs de Paris),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 12-13, 21
Artistes grecs à l'étranger		Rédaction,	(Critiques étrangères sur des expositions des artistes grecs),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Artistes grecs à l'étranger		Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 72-74
Artistes grecs à l'étranger		Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	p. 78
Arts appliqués		Kapantais Vasos,	(Les arts appliqués en Grèce),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 18
Arts appliqués		Rédaction,	(Arts appliqués : Début d'un effort),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 47-48
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 66-69
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 71-74
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 67-70

Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 60-63
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 44-45
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 45-46
Arts appliqués		D. V.,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 49-52
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 54-56
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 76-79
Arts appliqués		Rédaction,	(Sélections et actualités),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 61-64
Arts graphiques	Concours et commissions	Rédaction,	(Concours pour des imprimés publicitaires),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 44
Arts graphiques	Concours et commissions	Rédaction,	(Prix à des jeunes par Esso-Pappas),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 79-81
Arts graphiques		Rédaction,	(La profession de <i>graphiste</i> gagne du terrain),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	p. 81
Arts graphiques		Rédaction,	(Boîtes d'allumettes),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 68-76
Bibliothèques	[numéro spécial «art du livre»]	Tsirmpinos Tonis,	(La bibliothèque de Th. Kaïris),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 27
Bibliothèques	[numéro spécial «art du livre»]	Ganiaris Christos,	(Les bibliothèques autrefois et aujourd'hui),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 34-35
Céramique	[numéro spécial céramique]	Ferentinou Efi,	(La céramique comme art vivant),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 12-14, 22

Céramique	[numéro spécial céramique]	Sfaellos Charalambos,	(La céramique dans la synthèse des trois arts plastiques),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 16
Céramique	[numéro spécial céramique]	Papadimitriou Efthymis,	(L'origine de la céramique européenne),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 17
Céramique	Antique grecque [numéro spécial céramique]	Christou Chrysanthos,	(La céramique grecque antique, représentation de la vie),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 4-5, 22
Céramique	Contemporaine [numéro spécial céramique]	Reynaud Henry (K. Kalligas, trad.),	(Le futur de la céramique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 17
Céramique	Grèce [numéro spécial céramique]	Valsamakis Panos,	(Mots simples autour de la céramique de notre pays),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 9-10
Céramique	Grèce [numéro spécial céramique]	Persaki Gianna,	(Un art très ancien et très nouveau : la céramique),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 10
Céramique	Grèce [numéro spécial céramique]	Efthimiadi-Menegaki Froso,	(Constatations et réflexions sur une céramique neohellénique)	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 11, 20
Céramique	Populaire ; Grèce [numéro spécial céramique]	Loukatos Dimitris,	(Inscriptions populaires dans la céramique grecque),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 15, 21
Céramique	Technique [numéro spécial céramique]	Polychroniadi Selest,	(Nouveaux horizons),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 8
Céramique	Technique [numéro spécial céramique]	Fertis Ilias,	(La technique de la céramique),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 18, 22
Céramique	XVI ^e -XVIII ^e ; Grèce [numéro spécial céramique]	Chatzidakis Manolis,	(Céramiques avec des inscriptions grecques),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	pp. 6-7
Céramique		Xydis Alexandros,	(Nouvelle œuvre de céramique avec une inscription grecque),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 15
Céramique		Gialourakis Manolis,	(Céramiques arabes en Italie),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 25
Cinéma		Bostantzoglou Klio,	(Le film documentaire et Athènes),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 10
Cinéma		Linardos Petros,	(Le lens au service de l'art),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 21

Cinéma		Karapanagiotis Leon V.,	(La vie de Van Gogh au cinéma),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 14
Collections		Vasilikioti Elli,	(Bijoux grecs antiques : La collection d'Elli Stathatou),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 11-12, 24
Collections	Petites annonces	Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 71
Collections	Petites annonces	Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 73
Collections	Petites annonces	Rédaction,	(Pour les collectionneurs),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	p. 65
Collections		Mylonas Pavlos,	(Nous et le Mont Athos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 17-23, 37
Colloques		Rédaction,	(L'artiste dans la société contemporaine : La discussion à l'Institut français),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 4-5, 18
Colloques		Azgur Zair,	(Le congrès des artistes russes)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 16
Colloques		Hodin J. P.,	(Le colloque des critiques),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 20-21, 25
Colloques		Rédaction,	(Le 4 ^e Congrès d'esthétique)	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 43
Colloques		Christou Chrysanthos,	(Le 4 ^e Congrès international d'esthétique)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 5-8
Colloques		Tacha Athina,	(Le 20 ^e Congrès d'histoire de l'art à New York),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 17-19
Colloques		Kalligas Kostas,	(Le 11 ^e Congrès international des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 26-27
Colloques		Fatouros Dimitris,	(Le 8 ^e Congrès des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 17-18, 34

Colloques		Parlavantzas Takis,	(Bâtiments agréables pour des enfants et pas pour des soldats : L'objectif principal du 4 ^e Congrès panhellénique d'architecture),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 52-56, 80
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		Rédaction,	(Phénomènes lamentables),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 3
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 4

Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 4

Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 4

Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 4, 46
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 4, 45
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 4

Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 4, 63
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 4-5
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	p. 4
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 4-5
Commentaires éditoriaux		[Dragoumis Ion] (voir Ion Dragoumis et Aikaterini (préface et édition) Frantziskaki, <i>Αισθητικά κείμενα (Textes esthétiques)</i> , Athènes, Dodoni, 1992, p. 25.	(Commentaires : Avant qu'Albanie ait le temps),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 8
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 6-8

Commentaires éditoriaux		[Dragoumis Ion] (voir Ion Dragoumis et Aikaterini (préface et édition) Frantziskaki, <i>Αισθητικά κείμενα (Textes esthétiques)</i> , Athènes, Dodoni, 1992, p. 27.	(Commentaires : Terrorisme),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 7
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 8
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 8, 47
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 8, 55
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 6
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 6-7
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	p. 8
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 8-10
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 8-10
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 8-9, 80

Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 6-7
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 6
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 8
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 8-10
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 8-10
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 8-10
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 4, 8-9
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 6
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 8-10, 82
Commentaires éditoriaux		[Frantziskakis Frantzis],	(Commentaires),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 8-10
Conférences		Rédaction,	(Conférences artistiques),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18

Critique d'art		Fatouros Dimitris,	(Définition de la critique)	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 11-12
Décoration d'intérieur		Vakalo Giorgos,	(Les vieux styles dans l'époque contemporaine),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 9
Décoration d'intérieur		Vakalo Giorgos,	(Styles anglais et la Renaissance),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 16
Décoration d'intérieur		Vakalo Giorgos,	(Deux types basiques de décoration populaire en Grèce),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 18
Décoration de vitrines		Rédaction,	(Vitrines d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 37-40
Décoration de vitrines		Rédaction,	(Vitrines d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 65-66
Dessin	Théorie	Eleftheratou A.,	(La physionomie de la ligne),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 15-19
Dessin	Contemporain ; Amérique	Johnson U. E.,	(Le dessin en Amérique),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 19
Dessin animé		Maletis Giannis,	(Le dessin animé : Les arts plastiques et le cinéma),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 20
Dessin animé		Skiadaresi Zoi,	(Le dessin animé [cartoon]),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 50-53
Dessin humoristique		Argyarakis Minos,	(La mission du dessin satirique),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 11
Dessin humoristique		Argyarakis Minos,	(Et leur côté ludique...)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 9
Dessin humoristique		N. P.,	(Une histoire d'architecture),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 50
Écoles et mouvements	Art abstrait	Xydis Alexandros,	(L'art abstrait en Grèce : Essai de présentation),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 66-69, 80
Écoles et mouvements	Art abstrait ; essai	Papadimitriou Elli,	(Commerce et art),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 14-16

Écoles et mouvements	Art abstrait [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Papanoutsos Evangelos,	(Notre attitude envers l'art contemporain),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 5-9
Écoles et mouvements	Art abstrait [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Kalligas Marinos,	(Origine historique et théorique de l'art abstrait)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 10-22
Écoles et mouvements	Art abstrait; essai	Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 5-8
Écoles et mouvements	Art abstrait; essai	Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 11-13
Écoles et mouvements	Art abstrait; essai	Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : II: Art abstrait),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 27-41, 51
Écoles et mouvements	Art abstrait; essai	Gimond Marcel (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La sculpture et la vie)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 15-16
Écoles et mouvements	Art abstrait; essai	Pellas Omiros (=Odysseas Giannopoulos),	(Réflexions sur l'art abstrait),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 52-53
Écoles et mouvements	Art visuel	Xagoraris Pantelis,	(Encore une tendance, l'art visuel),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 21-29, 79
Écoles et mouvements	Baroque ; essai	Papanoutsos Evangelos,	(Le Baroque et sa position dans l'histoire),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 6-7, 20
Écoles et mouvements	Bauhaus	Xagoraris Pantelis,	(Le Bauhaus et son importance),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 9-23
Écoles et mouvements	Expositions: Art informel	Delange René (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Art informel),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 28
Écoles et mouvements	Futurisme	Engonopoulos Nikos,	(Présentation du Futurisme à l'occasion d'un anniversaire),	1 ^{re} série, n° 68-69,	pp. 31-38, 44

				juillet-août 1961,	
Écoles et mouvements	Maniérisme ; essai	Bertos Rigas,	(Le maniérisme et son importance pour nous),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 31-41
Écoles et mouvements	Réalisme socialiste	Rédaction,	(La doctrine du réalisme socialiste est-elle révisée ?),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 17
Écrites d'artistes	Peinture	Derpapas Giorgos,	[Textes sans titre],	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 24-26
Écrites d'artistes	Peinture	Mytaras Dimitris,	(Étude pour un miroir),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 58-64
Écrites d'artistes	Peinture	Kopsidis Rallis,	(La fresque),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 22-35
Écrites d'artistes	Tapisserie	Faïtakis Giannis,	(L'art de la tapisserie),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 24, 30
Écrits d'artistes	Peinture	Gauguin Paul Gauguin Paul (Iris Dimitriadi, trad.mémoires inédites de Frantzis Frantziskakis, p. 409),	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 17
Écrits d'artistes	Peinture	Gauguin Paul [Iris Dimitriadi, trad.],	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 20
Écrits d'artistes	Peinture	Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 20-21
Écrits d'artistes	Peinture	Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 21
Écrits d'artistes	Peinture	Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 20
Écrits d'artistes	Peinture	Gauguin Paul,	(Noa-noa : Esquisses de Tahiti)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18

Écrits d'artistes	Peinture	Pikionis Dimitris,	(G. Bouzianis : Souvenirs),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 11
Écrits d'artistes	Peinture	Braque Georges (G. P. Savvidis, trad.),	(Propos de Braque)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 12-13
Écrits d'artistes	Peinture	Xenakis Kosmas,	(Quelques pensées),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 11-26
Écrits d'artistes	Peinture	Kopsidis Rallis,		2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 20-21
Écrits d'artistes	Scénographie	Vakalo Giorgos,	(Dessins pour « l'Iliade »),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 10-11
Écrits d'artistes	Théorie	Léonard de Vinci,	(Consignes de grands peintres : Leonardo da Vinci sur le dessin),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 23, 50
Écrits d'artistes	Théorie	Michel-Ange,	(Consignes de grands peintres : Michel-Ange et ses idées sur l'art),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 27, 46
Écrits d'artistes		Manou Rallou,	(Elliniko chorodrama) (=Ballet grec),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 23
Écrits d'artistes		Frantziskakis Errikos,	(La maison de Kontoglou)	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 58-63
Écrits d'artistes	Sculpture	Zadkine Ossip (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Impressions de Zadkine d'un voyage en Grèce)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 9-10
Écrits d'artistes	Gravure	Galanis Dimitrios,	[Dédicace à Zygos],	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 3

Écrits d'artistes	Grèce	Asteriadis Aginor,	(Historique d'une édition)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 46
Écrits d'artistes	Peinture religieuse	Kontoglou Fotis,	(Comment on peint le Pantokrator),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 11-13, 24
Éditions	Grèce	[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 24-25
Éditions	Grèce	[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 24-25
Éditions	Grèce	Rédaction,	(Belles éditions grecques),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	p. 41
Éditions	Grèce	Rédaction,	(Belles éditions grecques),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 42
Éditions	Étranger	Zervos Christian (K. Kalligas, trad.),	(Zervos à Athènes: Son livre sur la Crète)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 5
Éditions	Étranger	Alexiou Stylianos,	(« L'art de la Crète néolithique et minoenne » : Le nouveau livre de Christian Zervos)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 6-7, 22
Éditions	Étranger	Ferentinou Efi,	(Le nouveau dictionnaire de peinture abstraite)	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 25
Éditions	Étranger	Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 41
Éditions	Étranger	Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 42
Éditions	Étranger	Michelis Panagiotis A.,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 42
Éditions	Étranger	Fatouros Dimitris,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 43

Éditions	Étranger	Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 40-41
Éditions	Étranger	Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 77
Éditions	Étranger	Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 57
Éditions	Étranger	Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 56
Éditions	Étranger	Ntelopoulos Kyriakos,	(Livres d'art étrangers),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 60-61
Éditions	Grèce	Rédaction,	(Éditions)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 14
Éditions	Grèce	Ch.,	(Calendriers d'art),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 12
Éditions	Grèce	Rédaction,	(L'ouvrage de M. Mourellos sur G. Gounaropoulos),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 21
Éditions	Grèce	A. Tassos,	(Peintres grecs du XIX ^e siècle)	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 10
Éditions	Grèce	[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 22
Éditions	Grèce	[Frantziskakis Frantzis] F. F.,	(L'esthétique du livre),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 33-34
Éditions	Grèce	Moutsopoulos Nikos,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 45

Éditions	Grèce	Christou Chrysanthos,	(Le questionnement de la peinture néohellénique)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 27-37
Éditions	Grèce	Ch. K.,	(Deux beaux albums : <i>Elliniko Chorodrama</i> [=Drame de danse grec])	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 38
Éditions	Grèce	Vasileiou Spyros,	(Deux beaux albums : <i>Navires de commerce grecs</i>)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 38
Éditions	Grèce	A. E.,	(Calendriers et cartes de souhaits de 1963),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 38
Éditions	Grèce	Sinopoulos Takis,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 32-34
Éditions	Grèce	Zivas Dionysis,	(Critique de livre)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 60
Éditions	Grèce	Rédaction,	(Beaux calendriers de 1965),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 62
Éditions	Grèce	Rédaction,	(Arts graphiques : Un album pour les cinquante ans d'action de M. K. Kitsikis),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 77
Éditions	Grèce	Rédaction,	(Calendriers 1966),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 78-79
Éditions	Grèce	Loukopoulos Klearchos,	(Un exemple valable)	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 65-68
Éditions	Grèce	Karantonis Andreas,	(Les Îles ioniennes : Le livre nouveau de Ntiana Antonakatou),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 69-70, 82

Éditions	Grèce	Ferentinou Efi,	(P.A. Michelis – Spoudai) [=Études]	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 53-59
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 12
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 19
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 11
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 22
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 18
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 14
Éditions		Rédaction,	(Éditions),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 20
Education artistique		Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 12, 18
Education artistique		K.,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 16
Education artistique		Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 19
Education artistique		K. (=Giannis Papadakis, mémoires inédites de Frantzis Frantziskakis, p. 409),	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 20
Education artistique		Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 19
Education artistique		« L'étudiant », [=Γιάνης Παπαδάκης, χειρόγραφο]	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 20

Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 14
Education artistique		Romanos Johann,	(L'enfant et l'art),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 17
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 20
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 18
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 21
Education artistique		Rédaction,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 21
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 19
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 20
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 19
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 30
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 22
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 16
Education artistique		« L'étudiant »,	(La rubrique des étudiants),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 24
Education artistique		« L'étudiant »,	(Les problèmes des étudiants),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 22
Education artistique		Valsamakis Panos,	(École et art),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 24
Education artistique		Georgiadis Andreas,	(L'école d'art de Pyrgos, à Tinos),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 22-24
Education artistique		Geros Theofrastos,	(Le rôle du cours de dessin),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 12, 22

Education artistique		Geros Theofrastos,	(Imagination créative et expression de soi),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 24-25
Education artistique		Kanagkini Niki,	(Dessin basique)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 48-53
Education artistique		Xanthou-Stavrinou Anthoula,	(Les cours techniques à l'école primaire),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 32-38
Éducation artistique		Piladakis Manolis,	(La nécessité d'une éducation esthétique dans le monde actuel),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 57, 81
Éducation artistique		Kefalou-Chors Eleni,	(L'enfant et la musique),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 58-64
Enquêtes	Art et vie	Kapralos Christos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 14-15
Enquêtes	Art et vie	Kontopoulos Alekos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 15-17
Enquêtes	Art et vie	Kanellis Orestis,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 24-25
Enquêtes	Art et vie	Loukopoulos Klearchos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 25, 44
Enquêtes	Art et vie	Mylona Alex,	(Art et vie),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 14
Enquêtes	Art et vie	Moore Henry (M. Monachou, trad.),	(Art et vie : Le sculpteur dans la société contemporaine)	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 25-27
Enquêtes	Art et vie	Vasileiou Spyros,	(Art et vie),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 27, 43
Enquêtes	Art et vie	Zongolopoulos Giorgos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 19-20
Enquêtes	Art et vie	A. Tassos,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 20-21

Enquêtes	Art et vie	Bekiari Koula,	(Art et vie)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 20
Enquêtes	Art et vie	Vakalo Eleni,	(Art et vie : Conclusions d'une enquête),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 25-27, 45
Enquêtes	Art et vie	Kontopoulos Alekos,	(Art et vie : Pourquoi Mondrian supprime-t-il l'objet ?)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 36-37, 44
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Vasileiou Spyros,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 22-23
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Sfaellos Charalambos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 23-26
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Kalligas Marinos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 24-25, 27-28
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Bekiari Koula,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 25-26
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Papailiopoulos Ippolytos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 26
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Konstantinidis Aris,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 38-40
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Biris Kostas,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 40-41
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Savvidis G. P.,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 41-42
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Fanourakis Thomas,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 42-43
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Vakalo Giorgos,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 41-42
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Marthas Takis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 42

Enquêtes	Bon et mauvais goût	Vyzantios Periklis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 42
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Romanos Johann,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 43
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Vlachou Eleni,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 36-37
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Panagiotopoulos I. M.,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 37, 44
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Dragoumis Ion,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 35
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Fatouros Dimitris,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 35-36
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Doumanis Orestis,	(Bon et mauvais goût)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 33-37
Enquêtes	Bon et mauvais goût	Papanoutsos Evangelos,	(Bon et mauvais goût : Jugements et conclusions d'une enquête)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 5-8
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Aravantinos Athanasios,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 29
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Argyropoulos Thalís,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Dekavallas Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Valsamakis Nikos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 30
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Elytis Odysseas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 32
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Engonopoulos Nikos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 32

Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Zenetos Takis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 32-33
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Kalligas Marinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 33-34
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Theotokas Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 33
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Kitsikis Antonis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 34
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Kitsikis Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 34-35
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Konstantinidis Aris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 35
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Kontopoulos Alekos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 35
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Benakis Konstantinos A.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 36-37
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Laskaris Kimon,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Mavroïdis Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Miliadis Giannis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 36
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Benakis Manolis A.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Biris Kostas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Bitsios Kostas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 37
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Panagiotopoulos I. M.,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 38-39

Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Xyngopoulos Andreas,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 38
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Papagiannis Thymios,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 39-40
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Papailiopoulos Ippolytos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 40
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Papatzonis Takis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 40
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Provelengios Aris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 40-41
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Siagas Angelos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 41-42
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Skiadaresis Giorgos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 42-43
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	A. Tassos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 43-44
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Sfaellos Charalambos,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 43
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Tsarouchis Giannis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 44-45
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Chatzimichali Angeliki,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 45-46
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Fatouros Dimitris,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 45
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 46-47
Enquêtes	Enquête sur le centre culturel unifié	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Enquête sur le centre culturel unifié : Conclusion),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 46-47

Enquêtes	La belle apparence contribue-t-elle au succès d'un livre ? Quatre éditeurs répondent [numéro spécial «art du livre»]	Sarantopoulos K. et al,	(La belle apparence contribue-t-elle au succès d'un livre ? Quatre éditeurs répondent),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	p. 36
Enquêtes	La composition et le fonctionnement des jurys	Korogiannakis Alekos,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 14, 22
Enquêtes	La composition et le fonctionnement des jurys	Papadimitriou Efthymis,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 14
Enquêtes	La composition et le fonctionnement des jurys	Tsouchlos Vrasidas,	(Une enquête entre les artistes sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 14
Enquêtes	La composition et le fonctionnement des jurys	Gkikadis Efthymios,	(L'enquête de « Zygos » sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 14
Enquêtes	La composition et le fonctionnement des jurys	Vasileiou Spyros,	(L'enquête de « Zygos » sur la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 14
Enquêtes	La composition et le fonctionnement des jurys	Kournoutos Georgios,	(Demande générale : le changement dans la composition et le fonctionnement des jurys),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 21
Enquêtes	Les dirigeants politiques parlent sur l'art	Karamanlis Konstantinos et al.,	(Les dirigeants politiques parlent sur l'art)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 4-5, 21
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Rédaction,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos ») [Introduction],	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 7-9

Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Bouras Charalambos,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 10-11
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Kallipolitis Vasilis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 10
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Miliadis Giannis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 12-13
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Biris Kyprianos,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 13-14

Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Doris Michalis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 15-18
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Vogiatzis Alexandros,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 15
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Biris G. I.,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 18-19
Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Zivas Dionysis,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 18

Enquêtes	Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »	Stikas Efstathios,	(Les monuments d'Acropole nous abandonneront si nous ne prenons pas soin d'eux : Une enquête opportune et responsable de « Zygos »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 19-21
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Georgiadis Andreas,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 10-11
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 11-12
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	A. Tassos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 12-13
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Sochos Antonis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 12
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Tompros Michalis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 12-13

Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Kapralos Christos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 13
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Kontopoulos Alekos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 14
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Papadimitriou Efthymis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 14-15
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Tsarouchis Giannis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 19
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Vasileiou Spyros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 9
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Katraki Vaso,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 10
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Vyzantios Periklis,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 10

Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Engonopoulos Nikos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 11
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Lameras Lazaros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 11, 20
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Loukopoulos Klearchos,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 20
Enquêtes	Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec ?	Xydis Alexandros,	(Y a-t-il des points de contact communs de l'art moderne avec l'idéal de l'art grec : Épilogue d'une enquête),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 12-13
Esthétique industrielle		Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Esthétique industrielle et art abstrait : I : Esthétique industrielle),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 29-36
Esthétique industrielle		Papagiannis Thymios,	(Morphologie industrielle),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 65, 67
Esthétique-théorie de l'art		Parthenis Konstantinos,	(Beauté et art)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	pp. 4, 13
Esthétique-théorie de l'art		Michelis Panagiotis A.,	(L'art et le temps),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1956,	p. 5
Esthétique-théorie de l'art		Christou Chrysanthos,	(Art et civilisation : Le parcours de la forme I),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 15-17
Esthétique-théorie de l'art		Christou Chrysanthos,	(Art et civilisation: Le parcours de la forme II),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 12-13, 21
Esthétique-théorie de l'art		Kanellis Orestis,	« Règles et théories »,	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 4-7

Esthétique-théorie de l'art		Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque : I : Préambule théorique),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 17-18, 44
Esthétique-théorie de l'art		Papanoutsos Evangelos,	(L'expérience esthétique),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 15-18
Esthétique-théorie de l'art		Anton John (=Antonopoulos Ioannis) (Dim. Andriopoulos, trad.),	(La revue de la « théorie symétrique » du beaux par Plotin)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 27-31, 80
Expositions	Des artistes grecs à l'étranger (art)	Rédaction,	(La gravure grecque aux expositions internationales),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 19
Expositions	Des artistes grecs à l'étranger (art)	Vasileiou Spyros,	(« Des Grecs gravèrent »),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 5-14
Expositions	Des artistes grecs à l'étranger (art)	Messinis Sotiris,	(Quatre artistes grecques à Venise)	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 20-22, 26
Expositions	Des artistes grecs à l'étranger (art)	Huder Walter,	(Artistes grecs à l'étranger : Berlin : Le groupe « Argos »),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 70-71
Expositions	Des artistes grecs à l'étranger (photographie)	Emmanouil Nina,	(La photographie grecque),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 20
Expositions	Étranger (architecture)	Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : L'architecte Victor-Louis),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 27
Expositions	Étranger (architecture)	Gallotti Jean,	(Architectes visionnaires du XVIII ^e siècle)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 31-33
Expositions	Étranger (art)	Rédaction,	(Le mouvement de l'art abstrait : La position internationale de Nikos Chatzikyriakos-Ghikas),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 31

Expositions	Étranger (art)	Christou Chrysanthos,	(La peinture contemporaine dans ses grands moments),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 14-16
Expositions	Étranger (art)	Hanfstaengl Eberhard (K. Kalligas, trad.),	(Le siècle du Rococo)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 18-19
Expositions	Étranger (art)	Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Expositions),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 21-22
Expositions	Étranger (art)	Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Cubisme),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 23-24
Expositions	Étranger (art)	Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Sculpture en France),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 24
Expositions	Étranger (art)	Christou Chrysanthos,	(Les Dada à Düsseldorf)	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 10-14
Expositions	Étranger (art)	Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : De Clouet à Matisse),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 25-27
Expositions	Étranger (art)	Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : En attendant un art nouveau),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 14
Expositions	Étranger (art)	Charensol Georges (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La France honore Ernst),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 29
Expositions	Étranger (art)	Kalligas Kostas,	(« Les sources du XX ^e siècle » : Une exposition historique du conseil de l'Europe)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 25-27
Expositions	Étranger (biennale)	Rédaction,	(La 28 ^e « Biennale » de Venise),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 10, 18
Expositions	Étranger (biennale)	Rédaction,	(La France a voté contre Galanis : Les Italiens l'ont soutenu chaleureusement),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 22
Expositions	Étranger (biennale)	Loukopoulos Klearchos,	(Une promenade à la Biennale)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 11-13, 20

Expositions	Étranger (biennale)	Ferentinou Efi,	(La Biennale de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 4-8,
Expositions	Étranger (biennale)	Tompros Michalis,	(Impressions générales de la Biennale de Venise),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 4-7
Expositions	Étranger (biennale)	Kapralos Christos,	(Les Grecs à la Biennale)	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 8-9
Expositions	Étranger (biennale)	Mylona Alex,	(Pensées et conclusions)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 12-13
Expositions	Étranger (biennale)	Delange René,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La 1 ^{re} Biennale de Paris),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 31
Expositions	Étranger (biennale)	Efthimiadi-Menegaki Froso,	(La 5 ^e Bienal de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 28-31, 47
Expositions	Étranger (biennale)	Katraki Vaso,	(Impressions de la Biennale)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 5-9
Expositions	Étranger (biennale)	Mytaras Dimitris,	(La 2 ^e Biennale des Jeunes),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 16, 46
Expositions	Étranger (biennale)	Anagnostopoulou Maria,	(Le XX ^e siècle et la « Biennale »)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 13-29
Expositions	Étranger (biennale)	Spyropoulou Zoi,	(La 33 ^e Biennale de Venise),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 7-22
Expositions	Étranger (céramique)	Valsamakis Panos,	(Les tendances nouvelles de la céramique)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 11
Expositions	Étranger (ethnographie)	Christou Chrysanthos,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Bonn : L'art des Mexicains),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 19-24, 48
Expositions	Étranger (internationale)	Efthimiadi-Menegaki Froso,	(L'exposition internationale du Musée Rodin)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 16-17
Expositions	Étranger (internationale)	Papas K.,	(L'exposition de Bruxelles)	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 10-13, 29
Expositions	Étranger (internationale)	Christou Chrysanthos,	(Cinquante ans d'art moderne à l'exposition internationale de Bruxelles),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 8-15

Expositions	Étranger (salon)	Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: Les cinquante ans du Salon d'automne),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 23-24
Expositions	Étranger (salon)	Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris: La sculpture au Salon d'automne 1958),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 19
Expositions	Étranger (salon)	Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Le Salon des Tuileries),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 25-26, 42
Expositions	Étranger (salon)	Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le dixième Salon de la jeune peinture),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 22
Expositions	Étranger (salon)	Lethève Jacques (Aik. Frantziskaki , trad.),	(Le noir et blanc : Zone toujours privilégiée de la gravure)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 49-51
Expositions	Étranger (typographie)	Safarikas Manos,	(Cinq siècles de typographie à l'Exposition internationale de Londres)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 38-41
Expositions	Étranger (typographie)	Safarikas Manos,	(La typographie s'industrialise)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 42-44
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Expositions),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 7
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(La critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 8-9
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 14
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 6-7
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Expositions),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 11
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 8-9

Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(La critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 11, 22
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 6, 18
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 17
Expositions	Grèce	Rédaction,	(L'exposition d'architecture des étudiants des Universités polytechniques d'Athènes et d'Oklahoma),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Compte rendu de la période des expositions),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 14
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 15
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 21
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 13, 21
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 19
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 18-19
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 14-15, 21
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 25-26
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 19
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 12
Expositions	Grèce	Spiteris Tony,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 15-16

Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 20-21
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 32
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 20-21
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 17-18
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 27
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 22-23
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 27
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	p. 21
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 19-20
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 29-31
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 52
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 17-22, 45
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 46
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 20-22, 51

Expositions	Grèce	Rédaction,	(Expositions)	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 52
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 29-31, 43
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 28-32, 48
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 26-28, 44
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 35-38
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 23-24
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 28-30
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 33-34
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 33-40
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 33, 45
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 38-42, 44
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 33-37
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 40-44, 46
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 44-47
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 58,	pp. 38-43

				septembre 1960,	
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 32-34
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 33-38
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 33-37
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 28-34, 42
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 39-47
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 56-61
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	p. 43
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 40-43
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 36-42
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Expositions à Athènes)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 35
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 39-44
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 36-37, 59
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 20-21
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 39
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	p. 54

Expositions	Grèce	Rédaction,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	p. 26
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions des deux mois),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	p. 28
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Les expositions du mois),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 36-37
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 31, 34
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 38
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 54, 74
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 23-24
Expositions	Grèce	Mourellos Giorgos,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 24-25, 34
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 34, 48
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 35, 53
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 30
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 45-46
Expositions	Grèce	Vakalo Eleni,	(Critique des expositions),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 39
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 63-67

Expositions	Grèce	Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 65-66, 71-73
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 65-69
Expositions	Grèce	Rédaction,	(Le mouvement des expositions),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 76-81
Expositions	Grèce (affiche)	Rédaction,	(Un bon présage pour l’affiche),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 59-66
Expositions	Grèce (affiche)	Rédaction,	(Affiches pour le cinéma),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 68-70
Expositions	Grèce (architecture)	Meranaïos Kostis,	(L’exposition des étudiants de la faculté d’architecture de l’Université technique nationale d’Athènes),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 49-59
Expositions	Grèce (art byzantin)	Rédaction,	(L’exposition d’art byzantin)	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 35
Expositions	Grèce (art byzantin)	Kotzamani Maria,	(Art byzantin – art européen)	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 8-18, 80
Expositions	Grèce (art byzantin)	Kolman Eleni,	(Le Byzance en Moravie)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 63-67
Expositions	Grèce (art d'enfants)	Rédaction,	(Une exposition de peinture d'enfants à « Zygos »),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 35
Expositions	Grèce (art)	Kalligas Marinos,	(L’exposition de la Pinacothèque nationale)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 9-10
Expositions	Grèce (art)	Rédaction,	(Une exposition de groupe)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 17-18
Expositions	Grèce (art)	Kalligas Marinos,	(L’exposition de Niarchos)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 4-7

Expositions	Grèce (art)	Rédaction,	(Le 2 ^e Salon d'été de jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	p. 32
Expositions	Grèce (art)	Rédaction,	(Le Salon des jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 38-42
Expositions	Grèce (art)	Spiteris Tony,	(Quelques pensées sur l'art abstrait : À l'occasion de l'œuvre des peintres Kaniaris, Kontos et Tsoklis),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 17-18, 41
Expositions	Grèce (art)	Kanellis Orestis,	(Deux jeunes peintres)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 39-41
Expositions	Grèce (art)	Rédaction,	(Karas, Kontos, Dionysopoulos, Tsoklis exposent à Hydra),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	p. 38
Expositions	Grèce (art)	Rédaction,	(L' « exposition-sondage »)	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 55-59
Expositions	Grèce (art)	Xydis Alexandros,	(Une exposition des émigrants et quelques réflexions plus générales)	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 29-32
Expositions	Grèce (art)	Ferentinou Efi,	(Rétrospection des origines)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 38-42
Expositions	Grèce (art)	Rédaction,	(Trois Yougoslaves à la galerie « Zygos »),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 76-77
Expositions	Grèce (art)	Kotzamani Maria,	(Huit artistes se présentent),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 10-18, 82
Expositions	Grèce (art)	Xydis Alexandros,	(Une exposition à Zappeio)	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 67-70, 80
Expositions	Grèce (arts appliqués)	Papadakis Nikos,	(Objet),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 62-64
Expositions	Grèce (arts appliqués)	Oikonomidou Ira,	(Le projet de Piraïki-Patraiki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78

Expositions	Grèce (arts appliqués)	Vakalo Giorgos,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Expositions	Grèce (arts appliqués)	Vasileiou Spyros,	(Le projet de Piraïki-Patraïki ouvre des routes nouvelles pour les arts appliqués grecs),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 77-78
Expositions	Grèce (arts graphiques)	Le Roy Pierre (Aik. Frantziskaki , trad.),	(L'exposition des arts graphiques à « Zygos »),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 19-20
Expositions	Grèce (arts graphiques)	Chorovits A.,	(Epilogue sur l'exposition d'affiche de « Gnomi »),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 59
Expositions	Grèce (arts graphiques)	Rédaction,	(L'exposition du « Spoudastirio »),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 42-45
Expositions	Grèce (arts graphiques)	Ferentinou Efi,	(L'exposition de l'école Vakalo),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 70-73
Expositions	Grèce (Tchécoslovaquie)	Rédaction,	(Gravure de Tchécoslovaquie),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 80-81
Expositions	Grèce (Etats-Unis)	Ferentinou Efi,	(Une image de l'art américaine contemporaine)	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 10-11
Expositions	Grèce (Etats-Unis)	Christou Chrysanthos,	(Les visages de la peinture américaine contemporaine)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 27-35, 74
Expositions	Grèce (folklorique)	Manousakis Giorgos,	(Art folklorique),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 35
Expositions	Grèce (international)	Ferentinou Efi,	(Les Panathénées de la sculpture contemporaine),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 10-19, 67-68
Expositions	Grèce (Italie)	Papadimitriou Efthymis,	(Gravure italienne),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 18
Expositions	Grèce (Panhellénique)	Miliadis Giannis,	(La cinquième Panhellénique : Plastique),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 8-9, 24
Expositions	Grèce (Panhellénique)	Spiteris Tony,	« La cinquième Panhellénique : Constatations générales	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 4-8, 24

			- Peinture Gravure - Décoration »,		
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Vakalo Eleni,	(La 6 ^e Exposition panhellénique),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre- décembre 1960,	pp. 5-8
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Vyzantios Periklis,	(Quelques remarques)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre- décembre 1960,	p. 9
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Vakalo Eleni,	(La 7 ^e Panhellénique : constatations et propositions),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 36- 48, 74
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Christou Chrysanthos,	(Les tendances principales à la 7 ^e Panhellénique),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin- juillet 1963,	pp. 11-17
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Christou Chrysanthos,	(La 8 ^e Panhellénique : Une exposition qui a justifié et qui s'est justifiée),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 8-22, 46
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Ferentinou Efi,	(La sculpture à l'8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 23-27
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Vakalo Eleni,	(Les jeunes à l'8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 30-35
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Zias Nikos,	« Récapitulation des expositions précédentes »,	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 36- 42, 81-82
Expositions	Grèce (Panhellenique)	Kotzamani Maria,	(Les artistes grecs à l'étranger : Leur participation à la 8 ^e Panhellénique),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 69-70
Expositions	Grèce (scenographie)	Karantinos Sokratis,	(L'exposition de scénographie grecque)	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 16-24
Expositions	Grèce (tapisserie)	Rédaction,	(L'art de la tapisserie : Chronique d'une belle effort),	2 ^e série, n° IX-65, novembre- décembre 1965,	pp. 11-14
Expositions	Photographie	Pollack Peter,	(Les photographes grecs à des expositions à l'étranger)	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 13-15
Folklore et ethnographie		Loukatos Dimitris,	(Les Christopsoma) (=gâteaux de Noël),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 6, 16

Folklore et ethnographie		Makris Kitsos,	(Le bâton pastorale),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 17
Folklore et ethnographie		Zora Popi,	(Les cours de galets de Spetses),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 22-38
Folklore et ethnographie		Zora Popi (Manolis Diamantis, photographies),	(Rues pavées à Sifnos),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 26-35
Folklore et ethnographie		Aron Robert (Mairi Tzanni, trad.),	(Renouveau de l'élément populaire),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 52-53
Folklore et ethnographie		Binos Charilis,	(Coffres en bois sculptés de Lesbos),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 46-56
Folklore et ethnographie		Fasianos Alekos et Nora Archelaou,	(Ex-voto populaires),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 44-47
Folklore et ethnographie		Rédaction,	(Exemples d'art populaire: Ils sont inventoriés et photographiés par l'Organisme d'artisanat),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 64-65
Folklore et ethnographie		Mourellos Giorgos,	(Coches de Macédoine),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 64-82
Galleries-espaces d'art		Rédaction,	(La Galerie Clio-Hydra : Direction Kleio Bostantzoglou, aménagement intérieur Giannis Chaïnis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 40-41
Galleries-espaces d'art		Rédaction,	(Le « Roloï » [=L'horloge]),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 42-43
Galleries-espaces d'art		Rédaction,	(Serendipity),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 70-71
Gravure	Contemporaine ; Amérique	Papadimitriou Efthymis,	(La gravure américaine)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 14-16
Gravure	Populaire et folklorique ; Grèce	Kokkinis Spyros,	(Un xylographe anonyme populaire),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 76
Gravure	Technique	Moschos Georgios,	(Les manières de gravure et leur histoire : I),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 18-19

Gravure	Technique	Moschos Georgios,	(Les manières de la gravure et leur histoire : II),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 19-20
Gravure		A. Tassos,	(La force des ciselures)	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 48-51
Histoire de l'art		Bertos Rigas,	(Jalons de l'histoire de l'art),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 27-30, 59
Histoire de l'art		Christou Chrysanthos,	(Histoire et théorie de l'art comme conditions de l'interprétation de la création artistique)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 11-24, 82
Imprimé publicitaire		Karabott Freddy,	(L'imprimé publicitaire),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 64-66
Ingénierie		Prévost J. (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le transfert du temple de Amanda),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 28-33, 73
Institutions		Manolikakis Giannis,	(L'histoire de la fondation de l'École des Beaux-arts)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 15
Institutions		Kessanlis Nikos,	(Istituto Centrale di Restauro : Une fondation exemplaire à Rome),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 12-14, 20
Institutions		Rédaction,	(La nouvelle fonderie de l'École des Beaux-arts [d'Athènes] : Interview avec M. Bearzi),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 14
Institutions		Tacha Athina,	(Esthétique expérimentale)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 33
Institutions		Lappas Aristeidis,	(L'Organisme de l'artisanat a besoin de restructuration),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 69, 81
Jardins		Gallotti Jean (Aik. Frantziskaki),	(Les jardins de Versailles),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 73-75
Joaillerie	Antique grecque	Spartalis Aris,	(La technique de joaillerie de l'époque préhelladique jusqu'à 400 apr. J.-C.) [conférence],	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 53-56
Karaghiosis		Spatharis Evgenios,	(Karaghiosis),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 16-17

Karaghiosis		Siyavusgil Esat Sabri (Popi Zora, introduction),	(Le Karagheux turc),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 10-12
Lettres		Georgoulis K.,	(Lettres à « Zygos » : La protection des monuments),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 22
Lettres		Ntaïfas Kostas,	(Lettres à « Zygos » : Le monument de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 22
Lettres		Tompros Michalis,	(La question du commissaire grec de la Biennale)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 20
Lettres		Vyzantios Periklis,	(Sur un jugement)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 21
Lettres		Michelis Panagiotis A.,	(La faculté d'architecture et les travaux à Lycabettus)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 20
Lettres		Spiteris Tony,	(Cinquante ans de peinture grecque)	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 21-22
Lettres		Savvidis G. P.,	(Points de vue opposés),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 34
Lettres		Chatzakis K. S.,	(Lettres),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 25
Lettres		Delladetsimas K. I.,	(Lettres)	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 25
Lettres		Giannopoulos Odysseas,	(Les artistes et le public: Questions d'un amateur d'art),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 18
Lettres		Mourellos Giorgos,	(Au lieu de commentaires)	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 4, 21

Lettres		Biris Kostas,	(Et une lettre)	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	p. 43
Lettres		Sfaellos Charalambos,	(Une lettre de M. Sfaellos)	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 43
Lettres		Biris Kostas,	(Athènes et les Bavarois)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 44
Lettres		Voutsinas Kostas,	(La nouvelle forme de « Grande Bretagne »)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 36-37
Lettres		Biris Kostas,	(La nouvelle forme de « Grande Bretagne »)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 37-38
Lettres		Averof-Tositsas Evangelos,	(La Pinacothèque de Metsovo et sa vocation),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	p. 43
Lettres		E. V.,	(Les marionettes et Barmpa-Mytousis)	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	p. 55
Lettres		Stikas Efstathios,	(Concernant une dalle)	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 66-67
Lettres		Konstantinidis Dimitris,	(Suite sur la dalle)	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	p. 57

Lettres		Stikas Efstathios,	(Fin sur la dalle),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 74
Lettres		Kepetzis Antonis,	(Le Congrès des critiques d'art)	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	p. 59
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	p. 70
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 75
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 72
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	p. 64
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 47
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	p. 53
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 60
Lettres		Rédaction,	(Correspondance)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 79
Lettres		Vakalo Eleni,	(Correspondance)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 79

Lettres		Doumanis Orestis,	(Lettres)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 78-79
Lettres		Mourellos Giorgos,	(Correspondence)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	p. 78
Lettres		Zongolopoulos Giorgos,	(Correspondance)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 80-81
Lettres		Athinaios Georgios,	(Correspondance),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	p. 74
Lettres		N. K.,	(Correspondence : C'était une omission),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 74
Lettres		Petritsis Panagiotis,	(Correspondance : L'art abstrait),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 74-75
Lettres		Rédaction,	(Correspondance),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	p. 90
Lettres		Cháinis Giannis,	(Le 1 ^{er} congrès des artistes grecs)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 80-81
Lettres		Lanitis Giorgos,	(C'est érigée à Palaiochori),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	p. 82

Lieux		Mylonas Pavlos,	(Karyes : Carnet de route),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 8-9, 20
Lieux		Migadis Giannis,	(Images de Damas),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 11-13
Lieux		Meisels Th.,	(Ein Hod),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 12
Lieux		Moutsopoulos Nikos,	(Jordanie : Des liens très profonds avec la Grèce),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 41-52
Lithographie		Bacharian Asantour,	(Notes sur la lithographie),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 60-63
Littérature		Petropoulos Ilias,	(Moralis et Elytis),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 30-37
Marché de l'art		Rédaction,	(Un tableau de Corot a été vendu pour 27.000 £),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 16
Marionnettes		Peraki-Theochari Eleni,	(Le théâtre de marionnettes),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 17-19
Marionnettes		Malik Jan,	(Le théâtre de marionnettes en Tchécoslovaquie),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 8-11
Marionnettes		Bacharian Asantour,	(Les marionnettes et leur technique),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 34-38
Médailles		Ferentinos Dimitris,	(Médailles contemporaines),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 33-38
Miniature religieuse		Gourgiotis G. K. et Eleni Rachoviti-Gourgioti,	(Icônes de nacre),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 45-49
Mobilier		Kalogeropoulou Athina G.,	(Le renouveau du mobilier classique),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 62-64, 69
Mobilier		Patellis Nikitas,	(Trois tables grecques),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 64-65
Mobilier		Patellis Nikitas,	(Les chaises de Zacharatos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 51
Monuments		Rédaction,	(Le monument de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 18

Monuments		Fteris G.,	(La figure de Venizelos),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 8
Monuments		Rédaction,	(Aventures d'un monument),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 8
Monuments		Rédaction,	(Le « Monument de travail » de K. Klouvatos »,	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 19
Monuments		Biris Kostas,	(Le placement du monument de Eleftherios Venizelos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 24, 38
Monuments		Biris Kostas,	(À Zappeio, l'emplacement de la statue de Karaïskakis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	p. 5
Mosaïque		Voïla Eleni,	(La mosaïque en Grèce),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	pp. 12-13
Mosaïque		Vasilikioti Elli,	(Les mosaïques de Ravenne),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 8-9, 32
Musées		Sakalis Andreas,	(Deux salles de vente de copies au Musée archéologique),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 6-7
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 13
Musées		Rédaction,	(Nouvelles acquisitions de la Pinacothèque nationale),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 10
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 11
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 13
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 20
Musées		Rédaction,	(Une nouvelle salle du Musée archéologique),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 3
Musées		Rédaction,	(La semaine des musées aura lieu en octobre),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 5
Musées		Rédaction,	(Le musée d'Acropole s'ouvre : Interview avec M. Giannis Miliadis),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 10, 20
Musées		Lippman Walter (Ch. Bousmpourelis, trad.),	(Le musée du futur)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 20

Musées		Efthimiadi-Menegaki Froso,	(« Our Museum » : Les Américains sur leurs musées),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 7-10, 24
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 51-52
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 46
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 52
Musées		Rédaction,	(Musées),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 45
Musées		[Fatouros Dimitris] d. f.,	(Sujets architecturaux : Activité architecturale étrangère : Musées contemporains),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 38-40
Musées		Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Salles nouvelles au Louvre),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 29-30
Musées		Spyropoulou Zoi,	(Le Musée d'Israël),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 10-17
Musées		Gallotti Jean (El. Kolman, trad.),	(L'Orangerie a été rouverte),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 31-34
Peinture	Abstraite	Manousakis Giorgos,	(La peinture abstraite),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 4-6
Peinture	Abstraite et figurative	Huyghe René (E. Kartali et T. Kyriakou, trad.),	(La peinture contemporaine entre l'abstraction et la réalité),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 4-9, 18
Peinture	Antique grecque	Moreau-Vauthier Charles (Nikos Kessanlis, adaptation),	(La peinture des grecs antiques)	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 17
Peinture	Antique grecque	Moreau-Vauthier Charles (Nikos Kessanlis, adaptation),	(Peinture grecque antique)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 13
Peinture	Concours et prix	Rédaction,	(Candidats pour le prix international Salomon Guggenheim),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 14

Peinture	Critique	Vyzantios Periklis,	(La vérité picturale),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	p. 7
Peinture	Fayoum	Rédaction,	(Les portraits du Fayoum),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 7
Peinture	Iconographie	Cecchi Emilio (G. Rosolatos, trad.),	(Enjambées sur la neige),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 48-49
Peinture	Religieuse ; Iconographie	Bertos Rigas,	(L'Annonciation : Analyse comparative du même sujet, interprété par trois peintres),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 22-27
Peinture	Technique	Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 14
Peinture	Technique	Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 19
Peinture	Technique	Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 21
Peinture	Technique	Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 20
Peinture	Technique	Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 21
Peinture	Technique	Doerner Max (Kostas Plakotaris, adaptation),	(La technique de la peinture)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 22
Peinture	Théorie	Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La simplification de la	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 8, 13

			forme - Deux grandes familles d'artistes),		
Peinture	Théorie	Mourellos Giorgos,	(Problèmes théoriques : Lumière naturelle et lumière picturale),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 7
Peinture	Théorie	Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : Dessin linéaire et plat – Dessin de rendu et profondeur),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 18, 20
Peinture	Théorie	Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La couleur),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 20
Peinture	Théorie	Kontopoulos Alekos,	(Leçons d'art : La troisième dimension),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	p. 20
Peinture	Théorie	Mourellos Giorgos,	(Sujet logique et sujet pictural),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 7, 20
Peinture	Théorie	Mourellos Giorgos,	(Espace naturel et espace pictural),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 10, 22
Peinture	Théorie	Mourellos Giorgos,	(La multiplicité de la fonction de la couleur),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 15-16, 49
Peinture	Théorie	Xagoraris Pantelis,	(Tracés harmoniques et proportions dans la peinture),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 16-19, 26
Peinture	Théorie	Vakalo Eleni,	(Les couleurs complémentaires et les opinions des écoles contemporaines sur la couleur),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 34-35
Peinture	Théorie	Xagoraris Pantelis,	(Analyse et synthèse des éléments picturaux : Essai),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 23-27, 41
Peinture	Théorie	Konstantinidis Dimitris,	(La valeur esthétique des tracés harmoniques)	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 31-32
Peinture	Théorie	Chaïnis Giannis,	(Sujets de la sémantique des éléments morphoplastiques de la peinture),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 20-28, 59

Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Cézanne, suite]	Tompros Michalis,	(Les cinquante ans de peinture grecque: Vieux et jeunes artistes)	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 21-22
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne]	Tsarouchis Giannis,	(Pensées sur Cézanne et la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre- octobre 1956,	pp. 8-9
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne]	Spiteris Tony,	(Chronique et commentaires sur la peinture grecque moderne),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre- octobre 1956,	pp. 10, 24-25
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne]	Xydis Alexandros,	(Cézanne ou la route de Munich),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre- octobre 1956,	pp. 11, 25
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne]	Vasileiou Spyros,	(Orientations de la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre- octobre 1956,	pp. 13-16
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne]	Doukas Stratis,	(L'impressionnisme français et ses influences sur la peinture grecque contemporaine),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre- octobre 1956,	pp. 22-23
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne]	Kontopoulos Alekos,	(L'art contemporain et la question de la grécité),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre- octobre 1956,	pp. 27, 30
Peinture	XX ^e ; Allemagne	Vakalo Eleni,	(La peinture allemande du XX ^e siècle)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 29-38
Peinture	Chinoise	Asimakopoulos Kostas,	(La peinture chinoise)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 34-40

Peinture	Contemporaine	Vyzantios Periklis,	(Les jeunes et l'art),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	pp. 37-39
Peinture	Contemporaine ; Italie	Dorfles Gillo (Aik. Frantziskaki, trad.),	(La peinture italienne contemporaine)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 9-11
Peinture	Religieuse	Kontoglou Fotis,	(La Naissance dans la peinture hagiographique),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	pp. 4-5
Peinture	Religieuse	Chatzidakis Manolis,	(Fresques post-byzantines à Zacynthe : I),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 14-15
Peinture	Religieuse	Chatzidakis Manolis,	(Fresques post-byzantines à Zacynthe : II),	1 ^{re} série, n° 6, avril 1956,	pp. 16-18
Peinture	Religieuse	Hill Derek (K. Vinellis, trad.),	(L'influence grec sur l'art russe),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 12-13, 22
Peinture	Religieuse	Papafotiou K.,	(La peinture hagiographique grecque),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 18
Peinture	Religieuse	Vasileiou Panos,	(L'art hagiographique et ses peintres à Eurytanie),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	pp. 19-24
Peinture	Religieuse [dossier Fotis Kontoglou]	Kontoglou Fotis,	(La tradition de la Peinture hagiographique),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 5-10
Peinture	Religieuse [dossier Fotis Kontoglou]	Kontoglou Fotis,	(La peinture liturgique)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 25
Peinture	XIX ^e ; France	Tetsis Panagiotis,	(Cent ans de peinture française : De Poussin à Manet)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 19-23
Peinture	XIX ^e -XX ^e ; Grèce ; orientations [numéro spécial Paul Cézanne, suite]	Vakalo Eleni,	(Les cinquante ans de peinture grecque : Dans la marque des clous),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 20-21
Peinture d'enfants		Romanos Johann,	(L'exposition de peinture d'enfants des élèves de l'École Aïdonopoulou),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 19
Peinture d'enfants		Spiteris Tony,	(Peinture d'enfants),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 20

Peinture d'enfants		Papadakis Nikos,	(Les premières conclusions générales du Concours panhellénique de peinture scolaire),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 78-79
Peinture d'enfants		Papadakis Nikos,	(Et l'internationale du dessin d'enfants),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	p. 80
Peinture et architecture		Marthas Takis,	(La nécessité de coopération entre peintre et architecte),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 14-15
Peinture et arts appliqués		Kokkos Giannis,	(Les limites entre la peinture et les arts décoratifs : Une discussion à l'ESKT) (=École libre des Beaux-Arts)	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	p. 71
Personnes	Affiche	Vakirtzis Giorgos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 50-53
Personnes	Affiche	Kontopoulos Alekos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	p. 55
Personnes	Affiche	Moralis Giannis,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	p. 55
Personnes	Affiche	Prokopiou Angelos,	(Affiches géantes de Giorgos Vakirtzis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 55-56
Personnes	Architecture	Rédaction,	(L'architecte P. N. Tzelepis),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 3
Personnes	Architecture	Rédaction,	(L'architecte M. Pavlos Mylonas),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 3
Personnes	Architecture	Pikionis Dimitris,	(Notes autobiographiques),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 4-7
Personnes	Architecture	Evangelidis Dimitris,	(Pikionis et l'art),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 15
Personnes	Architecture	Biris Kyprianos,	(Pikionis comme bâtisseur),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 16, 35

Personnes	Architecture	Alexiou Nikos et al.,	(Opinions de quarante architectes, intellectuels et artistes sur Pikionis),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 17-23
Personnes	Architecture	Meranaïos Kostis,	(L'Amphion vivant)	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 23
Personnes	Architecture	Fatouros Dimitris,	(Thème d'architecture avec peinture),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 23-24
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Vestiaires pour les acteurs et le chœur de drame antique à Epidaure : Architecte Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 41-43
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Résidence luxueuse en Attique : Architectes B. Giannakakis-D. Fatouros),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 44-46
Personnes	Architecture	Fatouros Dimitris,	(Sujets architecturaux : Piscine couverte),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 37-41
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Immeuble de bureaux : Architecte Nikos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 33-35
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Logements ouvriers : Architecte Thanos G. Kourtis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 36-38
Personnes	Architecture	Koumantarakis Lysias-Konstantinos,	(Sujets architecturaux : Immeuble à Palio Faliro : Architecte Lysias-Konstantinos Koumantarakis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 39-40
Personnes	Architecture	Michelis Panagiotis A.,	(Sujets architecturaux : Frank Lloyd Wright),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	p. 33
Personnes	Architecture	Speyer James A.,	(Sujets architecturaux : Frank Lloyd Wright),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 33-34
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Centre de loisir de la commune de Psychiko : Architectes G. Skiadaresis - K. Stamatis, ingénieur A. Aposkitis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 36-38

Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Camp d'enfants à Zoumberi : Architecte Thanos G. Kourtis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 39-40
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Logement à Kalamaki : Architecte K. D. Gkartzos),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 43-45
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Une maison pour les vacances à Sykia de Corinthia : Architecte Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 27-34
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Foyer d'Argostoli : Architecte G. Skiadaresis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	pp. 35-37
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux. Le complexe hôtelier Miramare à Rhodes. Architecte Ch. A. Sfaellos),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 33-40
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Sujets architecturaux : Hôtel à Olympia : Architecte Kaiti Dialeisma),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 41-42
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Le « Neo teatro » [=Nouveau théâtre] : Ingénieur civil : Orestis Doumanis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 42-46
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Le théâtre d'Elsa Vergi : Architecte Vas. Kassandra - Ingénieur civil Dionysia Prokopiou),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 41-43
Personnes	Architecture	Meranaïos Kostis,	(L'architecte D. Pikionis : Le chemin vers la profondeur mystique)	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 39-41
Personnes	Architecture	Zenetos Takis,	(Sujets architecturaux : Takis Zenetos),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 37-52
Personnes	Architecture	Doumanis Orestis,	(Sujets architecturaux : Nikos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 44-64
Personnes	Architecture	Savvidis G. P.,	(Sujets architecturaux : Ippolytos Papailiopoulos),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 39-57
Personnes	Architecture	Dekavallas Konstantinos,	(Sujets architecturaux : K. Dekavallas),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 48-68

Personnes	Architecture	Skiadaresis Giorgos,	(Sujets architecturaux : G. Skiadaresis),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 41-61
Personnes	Architecture	Konstantinidis Aris,	(Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 27-50
Personnes	Architecture	Patellis Nikitas et Sigrid Patelli,	(Sujets architecturaux : Nikitas Patellis-Sigrid Patelli),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 41-53
Personnes	Architecture	Papagiannis Thymios,	(Sujets architecturaux : Thymios Papagiannis),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 40-58
Personnes	Architecture	Kahn Louis,	[Sans titre]	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 45-46
Personnes	Architecture	Rédaction,	(L'architecte Louis Kahn)	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 45-49
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Nouveaux bâtiments à un vieux manoir : Architecte K. Laskos),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 35-37
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Le Golf d'Athènes : Architecte Kimon Laskaris),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 39-40
Personnes	Architecture	Rédaction,	(Le monument de Diakos : Architecte Kimon Laskaris),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 45-47
Personnes	Architecture	Vasileiadis Dimitris,	(L'architecture de l'hôtel de Parnitha),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 56-68
Personnes	Architecture	Rédaction,	(La Maison de Krantonellis à Plaka),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 64-71
Personnes	Architecture	Auberson Paul (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Le Corbusier : Architecte-humaniste),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 20-24
Personnes	Architecture	Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Souvenirs de Le Corbusier),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-	pp. 15-21

				octobre 1965,	
Personnes	Architecture	Fatouros Dimitris,	(Les meubles de P. Mylonas pour l'hôtel de Parnitha),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 40-57
Personnes	Architecture	Alexiou Nikos,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 19-20
Personnes	Architecture	Tatakis Vasilis,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 20-21
Personnes	Architecture	Varnalis Kostas,	(Pikionis dans l'Académie),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	p. 20
Personnes	Arts graphiques	Rédaction,	(Arts graphiques : Nouveaux travaux de G. Vakirtzis),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	p. 76
Personnes	Céramique	Brooks Patricia Kersten,	(L'art populaire en céramique)	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	p. 16
Personnes	Céramique	Roy Claude (G. P. S[avvidis], trad.),	(Picasso céramiste)	1 ^{re} série, n° 16, février 1957,	p. 16
Personnes	Céramique	Vakalo Eleni,	(Panos Valsamakis),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 9-18
Personnes	Céramique	E. R.,	(Céramiques de El. Vernardaki, joaillerie de El. Potaga),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 25-28
Personnes	Céramique	Bogdanos Giorgos,	(Plaques d'argile pour les murs),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 74-75
Personnes	Céramique	Preka M.,	(Un céramiste populaire à Rhodes)	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 75-77
Personnes	Couture	Vasileiou Spyros,	(Harmonie d'or : L'œuvre d'Anna Sikelianou),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 68-73
Personnes	Critiques d'art	Chrysanthis Kypros,	(Angel Crespo : Un critique qui parle en vers),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Personnes	Critiques d'art	Crespo Angel,	(Peinture)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 14
Personnes	Critiques d'art	Spiteris Tony,	(Le critique d'art Papantoniou),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 6

Personnes	Critiques d'art	Bekiari Koula,	(Papantoniou comme un homme),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 7
Personnes	Critiques d'art	Chatzidakis Manolis,	(Dimitris Evangelidis),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 10, 25
Personnes	Dessin humoristique	Argyakis Minos,		1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 18, 21
Personnes	Dessin humoristique	Savvidis G. P.,	(Quelques mots sur Olaf Gulbransson),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 14
Personnes	Dessin humoristique	Rédaction,	(Stam Stam : Vingt ans après sa mort),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 53-54
Personnes	Écrits d'artistes	Pikionis Dimitris,	(Stamatis Lazarou : Un peintre et céramiste populaire talentueux),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 71-72
Personnes	Édition	Spiteris Tony,	(Zervos à Athènes : Quelques mots sur son œuvre),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	p. 4
Personnes	Édition	Rédaction,	(Albert Skira à Athènes),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 31
Personnes	Édition	Rédaction,	(La famille Koromila : Un jalon dans l'évolution de la typographie grecque),	1 ^{re} série, n° 22-23, août-septembre 1957,	pp. 26-27
Personnes	Folklore	Xyngopoulos Andreas,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 10-12
Personnes	Folklore	Pikionis Dimitris,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 14
Personnes	Folklore	Alexiou Nikos,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 15-20
Personnes	Folklore	Asteriadis Aginor,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 21-22
Personnes	Folklore	Vakalo Eleni,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 22
Personnes	Folklore	Tsarouchis Giannis,	(Plus-value : le titre qui lui appartient)	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	p. 23
Personnes	Folklore	Kolyva Thaleia,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 49-50
Personnes	Folklore	Tarsouli Athina,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 50-51

Personnes	Folklore	Chatzidaki Evgenia,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 51-54
Personnes	Folklore	Chatzimichali Ersi,	(Chatzimichali et nous)	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 54-55, 78
Personnes	Gravure	Ferentinou Efi,	(Giannis Kefallinos : l'artiste, le maître),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 4-5
Personnes	Gravure	Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes] : Giorgis Varlamos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 26
Personnes	Gravure	Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes]: Kostas Grammatopoulos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	pp. 28, 38
Personnes	Gravure	Rédaction,	(Graveurs qui ont postulé pour la chaire de gravure à l'ASKT [École supérieure des Beaux-arts à Athènes] : Lambros Orfanos),	1 ^{re} série, n° 27-28, janvier-février 1958,	p. 30
Personnes	Gravure	Mystakidis Antonis,	(D. Nikolaïdis : Un peintre grec, qui vit en Roumanie),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 17
Personnes	Gravure	Ferentinou Efi,	(Vaso Katraki : Prix Lugano 1958),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	pp. 4-6
Personnes	Gravure	Theodoropoulos Angelos,	(Angelos Theodoropoulos sur l'exposition de Vaso Katraki),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	p. 36-37
Personnes	Gravure	Petropoulos Ilias,	(Pensées sur la gravure: À l'occasion des gravures sur cuivre de Tetsis),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 28-33
Personnes	Gravure	Pagkalos Kostas,	(Un graveur grec, Tassos),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 5-21
Personnes	Gravure	A. Tassos,	(P. Katsoulidis : Un jeune graveur),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 45
Personnes	Gravure	Vakalo Eleni,	(Nikos Ventouras),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	p. 6
Personnes	Gravure	Kallipolitis Vasilis,	(L'artiste)	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 15-16

Personnes	Gravure	Depountis Iason,	(L'homme)	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 17-18
Personnes	Gravure	A. Tassos,	(Angelos Theodoropoulos),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 5-6
Personnes	Gravure	Christou Chrysanthos,	(« La richesse de l'âme »)	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 19-20
Personnes	Gravure	Petris Giorgos,	(Vaso Katraki),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 6-25
Personnes	Gravure	Mourellos Giorgos,	(Les dernières gravures de Tassos),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 19-28, 80
Personnes	Gravure	Frantziskakis Frantzis (F.),	(L'avenir de la gravure : Possibilités pas encore exploitées / Peu de mots sur les ciselures),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 29-30
Personnes	Gravure	Panagiotopoulos I. M.,	(L'importance de la remise du prix des critiques de cette année au graveur Tassos),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 17-20
Personnes	Gravure	Vasileiou Spyros,	(Angelos Theodoropoulos : Un exemple d'homme et d'artiste),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 18-20
Personnes	Gravure	Vyzantios Periklis,	(Angelos Theodoropoulos : Un exemple d'homme et d'artiste),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 21-22
Personnes	Gravure	Ferentinou Efi,	(« Asma asmaton » [=Cantique des cantiques]. Texte de Giorgos Seferis – illustration de A. Tassos)	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 63-67
Personnes	Gravure	A. Tassos,	(Une promenade avec Galanis),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 27-34
Personnes	Gravure	Lampraki Marina,	(Vaso Katraki : La dialectique d'un parcours),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 13-31, 80
Personnes	Joannerie	Vasileiou Spyros,	(Le « monde » de Sofia Thanopoulou),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 52-53
Personnes	Mobilier	Rédaction,	(Les meubles dans les modèles grecs antiques se sont imposés),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 73-78

Personnes	Mosaïque	Rédaction,	(La structure architecturale de la façade de l'Église)	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 8
Personnes	Mosaïque	Pappas Giannis,	(La mosaïque de la Métropole),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	p. 8
Personnes	Peinture	Kalligas Marinos,	(Markos Zavitsianos),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	pp. 4, 18
Personnes	Peinture	Gialourakis Manolis,	(Dimitris Litsas),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 16
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,	(Panagiotis Doxaras),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 8-10
Personnes	Peinture	Boukouvalas Giorgos,	(Un peintre bulgare parle d'art)	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	pp. 18-19
Personnes	Peinture	Panagiotopoulos I. M.,	(La lumière et le vent d'Arles)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 7-8
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,	(Le plafond [ourania] de Agios Spyridon)	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 12-13, 16-20
Personnes	Peinture	Huisman Georges (K. Kalligas, trad.),		1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 5, 13
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Œuvres inconnues du XIX ^e siècle),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 13
Personnes	Peinture	Chatzidakis Manolis,	(Une œuvre de jeunesse de Theotokopoulos)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 4-5
Personnes	Peinture	Frantziskaki Aikaterini,	(Kokotchka à Athènes)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 15
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Giorgos Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 6-8
Personnes	Peinture	Miliadis Giannis,	(Le « devenir » angoissant)	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 9-10
Personnes	Peinture	Chatzikyriakos-Ghikas Nikos et al.,	(Les opinions de quinze artistes sur Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 12-14
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,	(Bouzianis et son œuvre),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	p. 15
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Paul Cézanne : Cinquante ans après sa mort),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 4-5

Personnes	Peinture	Waldmann Emil (Chr. Rigas, trad.),	(La contribution de Cézanne à l'art)	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 6-7
Personnes	Peinture	Tsarouchis Giannis,	(Pensées sur Cézanne et la peinture grecque),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 8-9
Personnes	Peinture	Galanis Dimitrios,	(Cézanne, l'artiste, le saint),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 9
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Cézanne et les écoles contemporaines),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 12
Personnes	Peinture	Fertis Ilias,	(K. Parthenis, le maître),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 26
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Bibliographie sur Cézanne),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	p. 28
Personnes	Peinture	Angelou Erato,	(Rembrandt aujourd'hui),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 31-32
Personnes	Peinture	Tsatsos Themistoklis,	(La figure de N. Gyzis à travers ses lettres I),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 5-6, 22
Personnes	Peinture	Kaïmis Ioulios,	(Les fresques de Giotto),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 7-8
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Ben Nicholson : Le peintre anglais qui a été honoré avec le prix international Guggenheim),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 14, 22
Personnes	Peinture	Tsatsos Themistoklis,	(La figure de N. Gyzis à travers ses lettres II),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	pp. 17-18

Personnes	Peinture	Rédaction,	(Theofrastos Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 4-6, 22
Personnes	Peinture	Vyzantios Periklis,	(Dans l'atelier de Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 7
Personnes	Peinture	Bekiari Koula,	(Son dernier tableau...)	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 8
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Le peintre Minton est mort),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 8
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(L'œuvre de Triantafyllidis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 9-10
Personnes	Peinture	Savvidis G. P.,		1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 11
Personnes	Peinture	Ntaïfas Kostas,	(Le réalisme poétique dans la peinture de Kanellis),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 12
Personnes	Peinture	Gialourakis Manolis,	(Giorgos Georgiou, le peintre de Chypre),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	p. 14
Personnes	Peinture	Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 15-16
Personnes	Peinture	Farmakidis Georgios,	(Le peintre Athanasios Iatridis),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 6-7, 22
Personnes	Peinture	Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 22
Personnes	Peinture	Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 19, 22
Personnes	Peinture	Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 28
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Dim. Stefanopoulos),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	pp. 29-30
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 4-5
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Grigoropoulos Giannis),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 13
Personnes	Peinture	Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	p. 21

Personnes	Peinture	Rédaction,	(La Grèce vue par le peintre américain Milton Marx),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 13
Personnes	Peinture	Magliveras Dionysis,	(Mario de Francesco, un peintre italien contemporain),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 14
Personnes	Peinture	Rédaction,	(La mort de D. Dimas),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 14
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Nota Siotropou),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 15
Personnes	Peinture	Porter Eric (N. Giannaras, trad.),		1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	p. 16
Personnes	Peinture	Goelo Jean-Marie (A. Margari, trad.),		1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 18
Personnes	Peinture	Frantziskaki Aikaterini (traduction),	(Diego Rivera, une figure prominente de l'art mexicain)	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	pp. 4-6
Personnes	Peinture	Loukopoulos Klearchos,		1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 16
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Ioanna Asmani),	1 ^{re} série, n° 26, décembre 1957,	p. 23
Personnes	Peinture	Rédaction,		1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 4-5, 25
Personnes	Peinture	Papantoniou Zacharias,	(Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	pp. 8-9, 22
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Le graveur P. Papavasileiou),	1 ^{re} série, n° 29, mars 1958,	p. 23
Personnes	Peinture	Meranaios Kostis,	(De l'exposition de N. G. Pentzikis),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 19
Personnes	Peinture	Evangelidis Dimitris,		1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 21
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Maria Rousea),	1 ^{re} série, n° 30, avril 1958,	p. 22
Personnes	Peinture	Doukas Stratis,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 4-10, 28

Personnes	Peinture	Michelis Panagiotis A.,	(Spyros Papaloukas),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 11-12
Personnes	Peinture	Pikionis Dimitris,	(Hommage à l'homme et à l'artiste)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 13-14, 29
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,	(Sa leçon)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 15-16
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(La contribution de Papaloukas à l'art),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	pp. 17-18
Personnes	Peinture	Zongolopoulos Giorgos et al.,	(Petits hommages)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 19
Personnes	Peinture	Pentzikis N. G.,	(Mémoire d'ami peintre)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 20
Personnes	Peinture	Meranaïos Kostis,	(Spyros Papaloukas, l'autochtone),	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 21
Personnes	Peinture	Theocharakis Vasilis et al.,	(Les élèves sur son enseignement)	1 ^{re} série, n° 31, mai-juin 1958,	p. 22
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Artistes qui n'exposent pas souvent : Giannis Spyropoulos),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 15-18
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(L'exposition Kandinsky à Rome)	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 16-17, 28
Personnes	Peinture	Vasileiou Spyros,	(Errikos Frantziskakis),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 21
Personnes	Peinture	Lameras Lazaros,	(E. Papadimitriou, l'artiste, le philosophe),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	p. 24
Personnes	Peinture	Mourellos Giorgos,	(Gounaropoulos et l'imagination plastique),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 7-8, 22
Personnes	Peinture	Doxas Angelos,	(Le peintre espagnol Ochoa),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 23-26
Personnes	Peinture	Evangelidis Dimitris,	(Le Guggenheim de 1958)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 8
Personnes	Peinture	Spyropoulou Zoi,	(Le Guggenheim de 1958)	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	pp. 8-10
Personnes	Peinture	Cogniat Raymond,		1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 11

Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(Gerasimos Vokos),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 15
Personnes	Peinture	Delange René,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : M. Chagall),	1 ^{re} série, n° 35, octobre 1958,	p. 22-23
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,		1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 5-9
Personnes	Peinture	Cogniat Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Picasso : L'artisan de génie),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 24
Personnes	Peinture	Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le poète et peintre Morvan),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 28
Personnes	Peinture	Nikolaou Nikos,	(Nikos Nikolaou sur sa peinture),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 9-13
Personnes	Peinture	Hofmeisterova Jana,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Un pionnier de l'art tchèque)	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 25
Personnes	Peinture	Rédaction,	[Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Paintings and Sculptures]	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 28
Personnes	Peinture	Mourellos Giorgos,	(Le peintre T. Eleftheriadis),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 5-10
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Londres : L'exposition de N. Georgiadis à Londres),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 18-19
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Giannis Kolefas),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 23-24
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Giorgos Sikeliotis),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 5-12

Personnes	Peinture	Meranaïos Kostis,	(La quête de la forme éternelle)	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 13-14
Personnes	Peinture	Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Les 200 ans de Prud'hon),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 24-25
Personnes	Peinture	Gallotti Jean,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : L'exposition Toulouse-Lautrec),	1 ^{re} série, n° 40, mars 1959,	pp. 26-27, 43
Personnes	Peinture	Nikolaou Nikos,	(La peinture de P. Tetsis),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 5-13
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Hambourg : L'exposition Marc Chagall)	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 18-21
Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(La peinture de Mavroidis),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 15-23, 44
Personnes	Peinture	Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : L'exposition Maurice Utrillo),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 31
Personnes	Peinture	Asselin Henry,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le peintre Pierre Bisiaux),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	p. 32
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,	(Monologue sans critique sur l'art de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 5-11
Personnes	Peinture	Kalligas Marinos,	(Spyros Vasileiou),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 5-13
Personnes	Peinture	Karantonis Andreas,	(La poésie de la peinture de Spyros Vasileiou),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 14-20
Personnes	Peinture	Petropoulos Ilias,	(Thessalonique 1865 : Œuvre de Salacca),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	p. 24
Personnes	Peinture	Asselin Henry (N. Agavanaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Le peintre James Perigord),	1 ^{re} série, n° 46-47, septembre-octobre 1959,	pp. 31-32

Personnes	Peinture	Empeirikos Andreas,	(Orestis Kanellis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 5-14
Personnes	Peinture	Bertos Rigas,	(La vision de Saint Bernard, de Pietro Perugino),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 22-27, 47
Personnes	Peinture	Petropoulos Ilias,	(Le peintre Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 38-39
Personnes	Peinture	Spiteris Tony,	(Lili Arlioti),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 5-12
Personnes	Peinture	Miliadis Giannis,	(En être arrivé là, ce n'est pas peu de chose)	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 13-18
Personnes	Peinture	Tsatsos Themistoklis,	(Le peintre Georgiou),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 19-24
Personnes	Peinture	Averof Miketa,	(Lykourgos Kogevinas : Cinquante ans après sa première apparition),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 28-32
Personnes	Peinture	Chatzidakis Manolis,	(A. Asteriadis),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 5-15
Personnes	Peinture	Charensol Georges (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : La France honore Ernst),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	p. 29
Personnes	Peinture	Marchiori Giuseppe,	(Nikos Kessanlis : Prix Modigliani 1959),	1 ^{re} série, n° 50, janvier 1960,	pp. 30-31
Personnes	Peinture	Charensol Georges,	(Paris : Cent tableaux de Gauguin),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 34-35
Personnes	Peinture	Kournoutos Georgios,	« En mémoire de Bouzianis »,	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 29
Personnes	Peinture	Tsouchlos Vrasidas,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 29-30
Personnes	Peinture	Panagiotopoulos I. M.,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 30-31

Personnes	Peinture	Tompros Michalis,	(En mémoire de Bouzianis)	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 30
Personnes	Peinture	Karavias Panos,	(En mémoire de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 31-32, 44
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Le monde pictural de Giorgos Sikeliotis),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	pp. 38-39
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Giannis Spyropoulos),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 5-16, 45
Personnes	Peinture	Kedros Andreas,	(L'œuvre d'Anna Kindyni-Maroudi),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	pp. 36-40
Personnes	Peinture	Michelis Panagiotis A.,	(N. Chatzikyriakos-Ghikas),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 9-10, 44
Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(L'œuvre de Chatzikyriakos-Ghikas : Essai de placement),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 19-21
Personnes	Peinture	Papaïoannou Kostas,	(Le monde comme représentation et comme présence : Autour des dernières œuvres de Ghikas),	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 23-24
Personnes	Peinture	Elytis Odysseas,	(Petit analogue pour N. Chatzikyriakos-Ghikas)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	pp. 31-32
Personnes	Peinture	Char René,	(N. Ghikas)	1 ^{re} série, n° 58, septembre 1960,	p. 33
Personnes	Peinture	Champigneulle Bernard,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Nicolas Poussin),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	pp. 28, 30-31
Personnes	Peinture	Tsarouchis Giannis,	(D. Mytaras),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 10-12
Personnes	Peinture	Bostantzoglou Klio,	(Dim. Kokkinidis),	1 ^{re} série, n° 60-61, novembre-décembre 1960,	pp. 13-18
Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(Une peinture de gaieté...)	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 9-24

Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Christos Karas),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 28-32, 42
Personnes	Peinture	Pikionis Dimitris,	(La peintre Dora Potiri),	1 ^{re} série, n° 62, janvier 1961,	pp. 39-40
Personnes	Peinture	Vyzantios Periklis,	(Angelos Spachis),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 21-24
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Paul Klee et la magie de la profondeur),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 25-32, 42
Personnes	Peinture	Anagnostopoulou Maria,	(La nature grecque dans la peinture de Kostas Plakotaris),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 38-41
Personnes	Peinture	Fatouros Dimitris,	(Giorgos Vakalo 1961),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 5-14
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Soulages et le problème de la couleur noire dans la peinture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 24-27
Personnes	Peinture	Oikonomidou Ira,	(Giorgos Oikonomidis : Trois ans après sa mort),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 35-36
Personnes	Peinture	Raftopoulou Efi,	(Michalis Oikonomou et sa peinture),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 24-30
Personnes	Peinture	Sinopoulos Takis,	(La poésie dans la peinture : À l'occasion de l'exposition de G. Vakalo)	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 31-33
Personnes	Peinture	Bachelard Georges (G. Mourellos, trad.),	(Deux jeunes peintres français),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 24-30
Personnes	Peinture	Bachelard Georges (G. Mourellos, trad.),	(Deux jeunes peintres français),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 24-30
Personnes	Peinture	Sinopoulos Takis,	(Alekos Fasianos),	1 ^{re} série, n° 68-69, juillet-août 1961,	pp. 39-42
Personnes	Peinture	Panagiotopoulos I. M.,	(La peinture de Gounaropoulos),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	pp. 5-21, 47
Personnes	Peinture	E. R.,	(Vieira da Silva : 1 ^{er} prix de peinture au Bienal de Sao Paulo),	1 ^{re} série, n° 70, septembre 1961,	p. 39

Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(La forme humaine dans la peinture de Bouzianis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 20-27
Personnes	Peinture	Katraki Vaso,	(Le peintre A. Bacharian),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 43-45
Personnes	Peinture	Kalligas Marinos,	(Giannis Tsarouchis),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 5-6
Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(La contribution de Tsarouchis à la découverte de la tradition grecque),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 7-10
Personnes	Peinture	Empeirikos Andreas,	(Le triomphe de la peinture sensuelle)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 11-12
Personnes	Peinture	Chatzidakis Manos,	(Le héros d'un mythe grec)	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	p. 13
Personnes	Peinture	Tsarouchis Giannis,	(Les œuvres et leur historique),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 14-31
Personnes	Peinture	Spencer Charles,	(Nikos Georgiadis),	1 ^{re} série, n° 72-75, novembre 1961-février 1962,	pp. 32-34
Personnes	Peinture	Kalligas Marinos,	(Kosmas Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 5, 12
Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(La formation de l'œuvre de Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	pp. 6-9
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(L'abstraction dans l'œuvre de Xenakis),	1 ^{re} série, n° 76, mars 1962,	p. 10
Personnes	Peinture	Dikaïos Porfyrios,	(Le peintre chypriote Adamantios Diamantis),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 24-26, 59
Personnes	Peinture	Karouzou Christos,	(Le peintre Alekos Kontopoulos),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	p. 5
Personnes	Peinture	Karantonis Andreas,	(Kontopoulos et la peinture abstraite),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 6-15, 74

Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai-juin 1962,	pp. 22-24
Personnes	Peinture	Chatzidakis Manolis,	(Giannis Moralis),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 5-28
Personnes	Peinture	Spencer Charles,	(La peinture métallique de Valerios Kaloutsis),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 26-30, 59
Personnes	Peinture	Mourellos Giorgos,	(Artistes grecs de Paris : Giannis Gaitis, Giannis Maltezos),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 50-52
Personnes	Peinture	Mourellos Giorgos,	(Artistes grecs de Paris : Giannis Gaitis, Giannis Maltezos),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 50-52
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Cinq peintures de Mondrian à Athènes),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre-octobre 1962,	pp. 5-17
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Pablo Picasso: Problèmes d'une création artistique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 5-23
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Trouvaille complémentaire sur les cinq peintures de Mondrian),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 24-25
Personnes	Peinture	Apollonio Umbro,	(Giannis Spyropoulos)	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 29-36
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,		1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 6-14
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(A. Fasianos),	1 ^{re} série, n° 86, janvier 1963,	pp. 33-35
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Les hommes-chevaux de Stefanos),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 27-30
Personnes	Peinture	Rédaction,	(La manière dont le public voit l'art contemporain : À l'occasion des expositions de « Omada Techni a » [=Groupe Art a])	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 36-37

Personnes	Peinture	Vyzantios Periklis,	(Il y a un demi-siècle... L'historique de la création du Groupe « Techni » [=art]),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 19-23
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Spyropoulos en Amérique)	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 10, 66
Personnes	Peinture	Eleftheratou A.,	(Les peintures murales de Gounaropoulos à la Mairie),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 18-23, 66
Personnes	Peinture	A. S.,		1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 24-25
Personnes	Peinture	Charensol Georges,		1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 9-13
Personnes	Peinture	Gassier Pierre (A. Eleftheratou, trad.),	(Delacroix et le Maroc)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 14-16
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Exposition de D. Perdikidis à galerie Hilton),	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	p. 34
Personnes	Peinture	Dragoumis Ion,	(Giannis Tsarouchis : Préparation pour un portrait qui ne sera pas fait),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 31-33
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Sujets grecs dans la peinture de Delacroix),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 9-21, 54
Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(L'espace plastique dans l'œuvre de Karas),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 22-29
Personnes	Peinture	Karantonis Andreas,	(Giannis Galatis, un « exprimeur »),	1 ^{re} série, n° 96-97, novembre-décembre 1963,	pp. 46-48
Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(La poésie des images familières...),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	p. 7
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Étapes et contenu de la peinture de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 8-12, 14
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(À l'atelier de Mitarakis),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 13-21

Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(Takis Sideris),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 28-29, 31-32
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Le musée Guggenheim rend hommage à Giannis Xceron),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 31-34, 80
Personnes	Peinture	Antonakatou Ntiana,	(La peinture de Spyros Milonakis),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 35-40
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Le climat de la peinture de Periklis Vyzantios),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 41-42, 44
Personnes	Peinture	Gialouris Nikos,	(Goya et le vrai visage de son époque),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 43-44
Personnes	Peinture	Tsarouchis Giannis,	(Le peintre Pavlos Moschidis),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 30-38
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Epameinondas Liokis : Un an après sa mort),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	p. 48
Personnes	Peinture	Wethey Harold (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Données et hypothèses sur la vie du Greco)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 9-16
Personnes	Peinture	Mertzios K. D.,	(Les premières années de Theotokopoulos)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 17-20
Personnes	Peinture	Tériade (=Stratis Eleftheriadis),	(La « découverte » du Greco, un fait du XX ^e siècle)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 21-32
Personnes	Peinture	Tsarouchis Giannis,	(La grande leçon)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	p. 33
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Les origines de la peinture de Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 34-42
Personnes	Peinture	Sfaellos Charalambos,	(Les formes architecturales dans l'œuvre de Greco),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 43-67

Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(L'Adoration des mages de Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 68-77
Personnes	Peinture	Chatzidakis Manolis,	(Observations sur les signatures de Dominikos Theotokopoulos),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 78-83
Personnes	Peinture	Panagiotopoulos I. M.,	(Dominikos Theotokopoulos : le peintre de la déduction),	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 84-85
Personnes	Peinture	Tsiropoulos Kostas,	(L'agonie de la liberté)	1 ^{re} série, n° 103-104, octobre 1964,	pp. 86, 89
Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(Bouzianis dans la peinture européenne),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 11-20
Personnes	Peinture	« Un ami de Paris »,	(Thanos Tsigkos : Sa vie – son humanité – sa peinture),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	p. 11
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Thanos Tsigkos : Sa vie – son humanité – sa peinture),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 12-16
Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(Un œuvre de mythe primitif : la peinture de Kostas Tsoklis),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 21-23
Personnes	Peinture	Vyzantios Periklis,	(Le peintre M. Periklis Vyzantios raconte : Comment il a connu le Zappeio pour la première fois, il y a soixante ans),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 24-30
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Jardin floral de formes),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 41-45
Personnes	Peinture	Paul-Boncour Joseph (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Pauvre Lautrec...),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 65-67
Personnes	Peinture	Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger : L'activité de Kostas Tsoklis / Spyropoulos à Detroit),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 77-78
Personnes	Peinture	Ioannou Andreas,	(Spyros Vasileiou, le chroniqueur de l'événement pictural),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 25-31
Personnes	Peinture	Mourellos Giorgos,	(L'élément poétique dans la peinture de Kanellis),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 38-43
Personnes	Peinture	Xydis Alexandros,	(Dessins de Nikolaou),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 59-63

Personnes	Peinture	Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 78-80
Personnes	Peinture	Sfaellos Charalambos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 43-44
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 44-45
Personnes	Peinture	Doxiadis Konstantinos,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 45-46
Personnes	Peinture	Provelengios Aris,	(Sa présence, vivante même après sa mort)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	p. 45
Personnes	Peinture	Kalligas Marinos,	(Odysseus Fokas : L'artiste – le bienfaiteur),	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 58-68
Personnes	Peinture	Kontopoulos Alekos,	(Parcours vers un nouveau monde de représentations : La peinture de Tonis Ioannou),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 39-42
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni (E. V.),	(Kimon Synesios : Un lyrique du « pop-art »),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 59-62
Personnes	Peinture	Slusser Jean Paul	(Artistes grecs à l'étranger : Kontopoulos en Amérique)	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	p. 79
Personnes	Peinture	Kosmadopoulos Georgios,	(Stelios Miliadis),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 25-27
Personnes	Peinture	Ionesco Eugène,	(Eugène Ionesco sur l'œuvre de Ntikos Vyzantios)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 58-60
Personnes	Peinture	Chabrun Jean-François (Eleni Kolman, trad.),	(Ils sont nés dans le vide...)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 60-63
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Deux jeunes peintres)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 78-79
Personnes	Peinture	Petropoulos Ilias,	(Georgios Derpapas),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 22-23
Personnes	Peinture	Papadaki Tzenny,	(Picasso et l'art nègre : une visite au château de Gripsholm en Suède),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 27-31

Personnes	Peinture	Mourelas Giorgos,	(Le paysage grec dans la peinture de Tetsis),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 51-58, 87
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Spyropoulos à Paris)	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 11-17
Personnes	Peinture	Kotzamani Maria,	(D. Perdikidis : Force et passion),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 18-25
Personnes	Peinture	Panagiotopoulos Vagias,	(Les monotypes de Aglaïa Papa),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 58-61
Personnes	Peinture	Zias Nikos,	(Giannis Kolefas : Le peintre – le créateur de mosaïques – le restaurateur),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 11-27
Personnes	Peinture	Kotzamani Maria,	(Marios Prassinos : Un dialogue avec la nature, avec les gens, avec la vie),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 28-32
Personnes	Peinture	Lydakis Stelios,	(Compositions plastiques du peintre Ilias Dekoulakos),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 39-44
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Les jeunes peintres et les arts appliqués)	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 76-77
Personnes	Peinture	Rédaction,	(Manolis Piladakis : 2 ^e prix à la Biennale d’Alexandrie),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 25-27
Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(Qualité et goût, les deux caractéristiques principales de la peinture de Giorgos Kosmadopoulos),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 28-30, 41
Personnes	Peinture	Rédaction,	(L’exposition de Zongolopoulou à Paris : Critiques de la presse française)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 38-39
Personnes	Peinture	Lydakis Stelios,	(Le type de David chez Donatello),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 42-47
Personnes	Peinture	A. Tassos,	(Un maître : La contribution de Aginor Asteriadis),	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 47-50

Personnes	Peinture	Ferentinou Efi,	(L'œuvre musical-pictural de Hedge Hémon),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 74-78
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Une peinture de nu grecque contemporaine : L'œuvre du peintre Pavlos Moschidis),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 41-52
Personnes	Peinture	Vakalo Eleni,	(Dessins de Laubiès),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 53-55
Personnes	Peinture	Averof-Tositsas Evangelos,	(Periclís Pantazís : Le peintre epirote qui a excellé en Belgique),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 11-15, 81
Personnes	Peinture	Panagiotopoulos Spyros,	(Rallis Kopsidis),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 16-19
Personnes	Peinture	Christou Chrysanthos,	(Omiros Georgiadis : une peinture de questionnements internes),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 62-72
Personnes	Peinture	Beaucè Jacques,	(Maurice Utrillo : Le peintre de Montmartre),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 10
Personnes	Peinture populaire et naïve	Spiteris Tony,	(Œuvres inconnues de Theofilos à Mytilène),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 5
Personnes	Peinture populaire et naïve	Kalligas Marinos,	(Nouvelles données sur les images de Panayotis Zografos : I),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 12
Personnes	Peinture populaire et naïve	Kalligas Marinos,	(Nouvelles données sur les images de Panagiotis Zografos : II),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 10-11
Personnes	Peinture populaire et naïve	Makris Kitsos,	(Nikolaos Christopoulos : Le peintre du carnage),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 19
Personnes	Peinture populaire et naïve	Diamantis Adamantios,	(Trois peintres naïfs : Michalis Kkasialos),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 24-25, 27-29
Personnes	Peinture populaire et naïve	Fanourakis Thomas,	(Trois peintres naïfs : Maria Fioraki),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 26, 32-35
Personnes	Peinture populaire et naïve	Vakalo Eleni,	(Trois peintres naïfs : Evanthia Kassaveti),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 26, 30-31
Personnes	Peinture populaire et naïve	Hofmeisterova Jana (M. Tsagari, trad.),		1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 36-37

Personnes	Peinture populaire et naïve	Synesios Kimon,	(Alfred Wallis : le Theofilos anglais),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 32-34
Personnes	Peinture populaire et naïve	Fasianos Alekos,	(Le potier qui est devenu peintre)	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 75-77
Personnes	Peinture populaire et naïve	Lazarou Stamatis,	(Autobiographique),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 73-75, 82
Personnes	Peinture populaire et naïve	Stefanou Lyntia,	(Ersi : La peinture innocente)	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 66-71
Personnes	Peinture populaire et naïve	Guillien Raymond,	(Sur Theofilos)	2 ^e série, n° IV-66, avril 1966,	pp. 55-62
Personnes	Peinture religieuse	Gialourakis Manolis,	(Un œuvre de Moschos en Égypte),	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 12, 21
Personnes	Peinture religieuse	Meranaïos Kostis,	(Sur le chemin vers « l'eau vivant »)	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 11-12, 44
Personnes	Peinture religieuse	Kornilios Diamantouros,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 13
Personnes	Peinture religieuse	Moustakis Vasilis,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 13-14
Personnes	Peinture religieuse	Pampoukis I. T.,	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 14
Personnes	Peinture religieuse	Lazaref Victor N. (Orfeas Oikonomidis, trad.),	« L'autre Greco »	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 10-16
Personnes	Peinture religieuse	Paschos E.	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 14, 19
Personnes	Peinture religieuse	Tsapalas S. Christos	(Quelques mots sur Kontoglou),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	p. 20
Personnes	Photographie	Loukopoulos Klearchos,	(Quinze photographies de Aris Konstantinidis),	1 ^{re} série, n° 59, octobre 1960,	p. 5
Personnes	Photographie	Wahl Olsen Ole,	(Un photographe danois)	1 ^{re} série, n° 93, août 1963,	pp. 26-32

Personnes	Photographie	Rédaction,	(Monographies de photographes : Photographies de Giannis Skourogiannis),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 57-61
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Portraits de photographes : Dimitris Charisiadis),	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 57-61
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Portraits de photographes : Kostas Valtzis),	2 ^e série, n° III-65, avril 1965,	pp. 54-58
Personnes	Photographie	Papaïoannou Giannis,	(Portraits de photographes. Exploration picturale du subconscient)	2 ^e série, n° IV-65, mai 1965,	pp. 52-57, 79
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Portraits de photographes: Giannis Kassas),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 44-48
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Portraits de photographes : Lazaros Chatzaturian),	2 ^e série, n° VI-65, juillet 1965,	pp. 70-74
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Le témoignage humain dans la photographie de Dimitris Letsios),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 53-57
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Iason Apostolidis : Six médailles et cinq mentions à des expositions photographiques internationales à l'étranger),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 52-57
Personnes	Photographie	Rédaction,	(L. Frantzis, un pionnier de l'art de la photographie grecque),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 68-73
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Kyriakos Ntelopoulos),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 59-64
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Portraits de photographes : Zacharias Stellas),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 60-65
Personnes	Photographie	Rédaction,	(Evgenios Papanagopoulos),	2 ^e série, n° VI-66, juin 1966,	pp. 74-79
Personnes	Scénographie	Dimou Nikos,	(Le scénographe Giannis Karydis),	1 ^{re} série, n° 33, août 1958,	pp. 25-26, 28
Personnes	Scénographie	Epstein Edward,	(L'Iliade au cinéma),	1 ^{re} série, n° 56-57, juillet-août 1960,	p. 12

Personnes	Sculpture	Doukas Stratis,	(Giannoulis Halepas)	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	pp. 6-8, 12
Personnes	Sculpture	Argyakis Minos,	(Takis Vasilakis: Un jeune sculpteur),	1 ^{re} série, n° 11-12, septembre-octobre 1956,	pp. 29-30
Personnes	Sculpture	Frantziskaki Aikaterini,	(Le sculpteur américano-japonais Isamu Noguchi parle sur la Grèce)	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	pp. 9, 20
Personnes	Sculpture	Chatzikyriakos-Ghikas Nikos,	(Essai sommaire sur Brancusi),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 4-5
Personnes	Sculpture	Tompros Michalis,	(Brancusi, un précurseur de l'art moderne),	1 ^{re} série, n° 18, avril 1957,	pp. 6-7
Personnes	Sculpture	Karouzou Semni,	(Le sculpteur A. Panagiotakis),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 14
Personnes	Sculpture	Rédaction,	(Artistes de la 5 ^e Panhellénique : Soso Choutopoulou),	1 ^{re} série, n° 25, novembre 1957,	p. 17
Personnes	Sculpture	Rédaction,		1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 27
Personnes	Sculpture	Vakalo Eleni,	(Artistes qui n'exposent pas souvent : Klearchos Loukopoulos),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 13-16
Personnes	Sculpture	Prokopiou Angelos,	(Tombros et le dialogue entre Dieux et les monstres),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	pp. 17-22
Personnes	Sculpture	Mylona Alex,	(Michalis Tombros),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 26-27
Personnes	Sculpture	Evangelidis Dimitris,	(Le sculpteur K. Valsamis),	1 ^{re} série, n° 42, mai 1959,	pp. 29-30, 44
Personnes	Sculpture	Moore Henry,		1 ^{re} série, n° 45, août 1959,	p. 12-13, 41
Personnes	Sculpture	Chatzidakis Manolis,	(Le sculpteur Pappas),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 5-6

Personnes	Sculpture	Lazaridis Anatolis,	(Giannis Pappas, l'homme et l'artiste),	1 ^{re} série, n° 54, mai 1960,	p. 23, 46
Personnes	Sculpture	Fatouros Dimitris,	(La force du vide et la sculpture d'Alex Mylona),	1 ^{re} série, n° 55, juin 1960,	pp. 17-26
Personnes	Sculpture	Vakalo Eleni,	(La sculpture de Lymperaki),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 15-19
Personnes	Sculpture	Marthas Takis,	(Froso Efthimiadi- Menegaki),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 5-6
Personnes	Sculpture	Papatzonis Takis,	(Froso Efthimiadi- Menegaki),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	p. 6
Personnes	Sculpture	Karantonis Andreas,	(Sur le travail d'Efthimiadi),	1 ^{re} série, n° 65, avril 1961,	pp. 11-12
Personnes	Sculpture	Ferentinou Efi,	(Achilleas Apergis),	1 ^{re} série, n° 71, octobre 1961,	pp. 6-15
Personnes	Sculpture	Christou Chrysanthos,	(Christos Kapralos : Une plastique de la forme humaine),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 5-23
Personnes	Sculpture	Tacha Athina,	(Hajdu et Kemeny : Les sommets du bas-relief contemporain),	1 ^{re} série, n° 77, avril 1962,	pp. 33-35
Personnes	Sculpture	Spencer Charles,	(Michael Ayrton et Icare),	1 ^{re} série, n° 78-79, mai- juin 1962,	pp. 16- 19, 74
Personnes	Sculpture	Xydis Alexandros,	(Sculptures inconnues de Kapralos),	1 ^{re} série, n° 82-83, septembre- octobre 1962,	pp. 18-24
Personnes	Sculpture	Christou Chrysanthos,	(Peu de mots sur son œuvre)	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 13-18
Personnes	Sculpture	Pikionis Dimitris,	(L'exposition de la sculpteur Natalia Konstantinidi),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	pp. 19-26
Personnes	Sculpture	Christou Chrysanthos,	(Archipenko en Grèce),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 23-24
Personnes	Sculpture	Frantziskaki Aikaterini,	(Entretien avec Archipenko),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 25-26
Personnes	Sculpture	Rédaction,	(Le prix des critiques à K. Loukopoulos),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 33-34

Personnes	Sculpture	Zias Nikos,	(D. Armakolas, un sculpteur),	1 ^{re} série, n° 98, janvier 1964,	pp. 36-37
Personnes	Sculpture	Vakalo Eleni,	(Les débuts de la sculpture moderne : I : Brancusi),	1 ^{re} série, n° 101-102, avril-mai 1964,	pp. 10-12
Personnes	Sculpture	Vakalo Eleni,	(Brancusi : La simplicité de l'homme du peuple, sagesse de l'artiste moderne),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 43-50
Personnes	Sculpture	Kotzamani Maria,	(Artistes grecs à l'étranger : Memos Makris),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 24-28, 43
Personnes	Sculpture	Ferentinou Efi,	(Polygnotos Vagis),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 68-72
Personnes	Sculpture	Kotzamani Maria,	(Le sculpteur Thodoros),	2 ^e série, n° VII-65, août 1965,	pp. 69-73
Personnes	Sculpture	A. Tassos,	(Simple, savant, honnête : La vie et l'œuvre du sculpteur Apartis)	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 59-63, 90
Personnes	Sculpture	Lydakiss Stelios,	(La sculpture de Chariati et le problème du contour plastique)	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 83-87
Personnes	Sculpture	Mourellos Giorgos,	(Les petites sculptures de Bella Raftopoulou),	2 ^e série, n° I-66, janvier 1966,	pp. 26-29
Personnes	Sculpture	Alexiou Nikos,	(Le sculpteur Thodoros Vasileiou),	2 ^e série, n° II-66, février 1966,	pp. 54-58
Personnes	Sculpture	Vakalo Eleni,	(Jean ou Hans Arp : Le sculpteur qui a découvert les principes de la sculpture classique à travers le dadaïsme et le surréalisme),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 23-26
Personnes	Sculpture	Christakis Leonidas,	(L. Lipshits : Les aventures d'un sculpteur étranger en Grèce),	2 ^e série, n° VII-66, juillet-octobre 1966,	pp. 73-75
Personnes	Tapisserie	Warnier Raymond,	(Les beaux-arts dans les centres internationaux : Paris : Lurçat et la tapisserie française),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	pp. 14-18

Personnes	Tapisserie	Tsarouchis Giannis,	(Les tapisseries de Faïtakis),	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	p. 29
Personnes	Tapisserie	Vakalo Eleni,	(Les tapisseries de Faïtakis)	1 ^{re} série, n° 94-95, septembre-octobre 1963,	pp. 29-30
Personnes	Tapisserie	Fougere Valentine (El. Kolman, trad.),	(Lurçat l'obstiné),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 72-74
Personnes	Tissés	Kanagkini Niki,	(Tissés de Galatis),	2 ^e série, n° III-66, mars 1966,	pp. 75-79
Personnes	Gravure	Rédaction,	(« Les dix lécythes »)	1 ^{re} série, n° 7, mai 1956,	p. 3
Personnes	Peinture	Karantonis Andreas,	(Les « Œuvres complètes » de Seferis avec des images de Moralis : Une belle édition de « Ikaros »),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 88-89
Photographie		Vakalo Eleni,	(Photographie et art),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 15
Protection du patrimoine		Rédaction,	[Article sans titre]	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 3
Protection du patrimoine		Biris Kostas,	(Monumentophages),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 4-5
Protection du patrimoine		Sfaellos Charalambos,	(Œuvres contemporaines dans des sites archéologiques),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 11
Protection du patrimoine		Sfaellos Charalambos,	(Lycabette et les constructions sur son sommet),	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 15-16
Protection du patrimoine		Kapantais Vasos,	(Respect pour le passé),	1 ^{re} série, n° 14, décembre 1956,	p. 20
Protection du patrimoine		Germanos Freddy,	(Les monuments d'Athènes sont en danger...),	1 ^{re} série, n° 17, mars 1957,	p. 11
Protection du patrimoine		Biris Kostas,	(Phébus, n'a plus de foyer...),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	p. 14

Protection du patrimoine		Doris Michalis,	(Le tumulus de Marathon ou le respect pour les morts),	1 ^{re} série, n° 99-100, février-mars 1964,	pp. 70-73
Protection du patrimoine		Rédaction,	(Lecture des péripéties de l'Acropole),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	p. 51
Publicité		Chorovits A.,	(Publicité discrète),	1 ^{re} série, n° 91-92, juin-juillet 1963,	pp. 57-59
Relations franco-helléniques		Katakouzinou Angelos,	(Nous les fidèles... Hommage à la France),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 9-15
Relations franco-helléniques		Milliex Roger,	(Une « collecte » admirable),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 17-18
Restauration d'œuvres d'art		Margaritof Tasos,	(L'importance de la photographie dans le <i>restauro</i> scientifique),	1 ^{re} série, n° 32, juillet 1958,	pp. 20-21
Restauration d'œuvres d'art		Margaritof Tasos,	(La retouche scientifique),	1 ^{re} série, n° 34, septembre 1958,	pp. 17-18
Restauration d'œuvres d'art		Rédaction,	(La <i>restauration</i> en Grèce : Science et empirisme),	1 ^{re} série, n° 63, février 1961,	pp. 5, 42
Restauration d'œuvres d'art		Margaritof Tasos,	(Pas d'autres catastrophes),	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 41-42
Restauration d'œuvres d'art		Margaritof Tasos,	(Nouvelle méthode pour l'enlèvement des repeints),	1 ^{re} série, n° 81, août 1962,	pp. 42-49
Restauration de livres		Margaritof Tasos,	(Pathologie et thérapie du livre),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	pp. 26-27
Revue de presse		Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 1, novembre 1955,	p. 15
Revue de presse		Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 2, décembre 1955,	p. 22
Revue de presse		Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 3, janvier 1955,	p. 21
Revue de presse		Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 4, février 1956,	pp. 21-22
Revue de presse		Rédaction,	(Sujets d'art dans la presse d'Athènes),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 21-22
Scénographie		Vakalo Giorgos,	(Scénographie et architecture),	1 ^{re} série, n° 10, août 1956,	pp. 19-20

Scénographie		Karantinos Sokratis,	(La scénographie en Grèce),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 15-18
Scénographie		Antonakadou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 36-37, novembre-décembre 1958,	p. 32
Scénographie		Antonakadou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 25, 51
Scénographie		Mavroidis Giorgos,	(Théâtre et décor),	1 ^{re} série, n° 39, février 1959,	p. 26
Scénographie		Antonakadou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 48, novembre 1959,	pp. 40-42, 47
Scénographie		Antonakadou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 49, décembre 1959,	pp. 44-45
Scénographie		Antonakadou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 51-52, février-mars 1960,	pp. 43-44
Scénographie		Antonakadou Ntiana,	(Les décors des théâtres athéniens),	1 ^{re} série, n° 53, avril 1960,	p. 43
Sculpture	Antique grecque	Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque),	1 ^{re} série, n° 41, avril 1959,	pp. 23-25, 46
Sculpture	Antique grecque	Andronikos Manolis,	(Œuvres de la plastique grecque de l'époque archaïque),	1 ^{re} série, n° 43-44, juin-juillet 1959,	pp. 25-34, 48
Sculpture	Antique grecque	Nikolaou Nikos,	(L'art et la technique de Kouros)	1 ^{re} série, n° 64, mars 1961,	pp. 21-23
Sculpture	Théorie	Gimond Marcel,	(Quelques pensées sur le portrait sculpté)	1 ^{re} série, n° 9, juillet 1956,	pp. 8, 21
Sculpture	Théorie	Xagoraris Pantelis,	(Solides parfaits et plastique contemporaine),	1 ^{re} série, n° 80, juillet 1962,	pp. 29-37
Sculpture	Contemporaine	Apergis Achilleas,	(Sculpture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 8, juin 1956,	p. 18
Sculpture	Contemporaine ; Amérique	Ferentinou Efi,	(Sculpteurs américains contemporains),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	pp. 7-11

Sculpture	Contemporaine ; Amérique	Efthimiadi-Menegaki Froso,	(Le nouveau idéal plastique dans la sculpture américaine),	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 9-11
Sculpture	Contemporaine [numéro spécial : Série de conférences sur l'art contemporain]	Spiteris Tony,	(Nouveaux questionnements de la sculpture contemporaine),	1 ^{re} série, n° 66-67, mai-juin 1961,	pp. 51-53
Sculpture	Populaire	Zora Popi,	(Contribution à l'étude de la sculpture populaire grecque),	2 ^e série, n° V-66, mai 1966,	pp. 35-56
Sculpture	XIX ^e ; Grèce	Manolikakis Giannis,	(Les premiers ateliers de sculpture grecs),	1 ^{re} série, n° 15, janvier 1957,	pp. 17-18
Sculpture		Tompros Michalis,	(Plastique ou Sculpture ?),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 12, 31
Sérigraphie		Symboulidis L.,	(Peu de mots sur la sérigraphie),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 69
Tapisserie	Grèce [dossier: exposition de Vasiliki Pronoia]	Tsarouchis Giannis,	(La tapisserie et les peintres),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 15-16
Tapisserie	Grèce [dossier: exposition de Vasiliki Pronoia]	Rédaction,	(Jadis et maintenant),	2 ^e série, n° IX-65, novembre-décembre 1965,	pp. 24-27
Tapisserie		Kanagkini Niki,	(La tapisserie, art autonome),	2 ^e série, n° I-65, février 1965,	pp. 63-69
Typographie		Rédaction,	(Les reproductions chinoises),	1 ^{re} série, n° 19-20, mai-juin 1957,	p. 27
Typographie		Kefallinos Giannis,	(Les titres dans le livre)	1 ^{re} série, n° 24, octobre 1957,	pp. 24-25
Typographie		Chatzis Tasos,	(Familles de caractères typographiques),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 54-58
Typographie		Terzopoulos Evangelos,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 67-68
Typographie		Safarikas Manos,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	pp. 68, 70

Typographie		Filippopoulos Alexandros,	(Le cachet actuel des journaux et périodiques : Trois spécialistes grecs en parlent),	1 ^{re} série, n° 89, avril 1963,	p. 70
Typographie		A. Tassos,	(Les symboles et les écritures des peuples)	2 ^e série, n° II-65, mars 1965,	pp. 34-40
Urbanisme		Provelengios Aris,	(Athènes-Acropole),	1 ^{re} série, n° 5, mars 1956,	pp. 17, 20
Urbanisme		Provelengios Aris,	(Homme et ville),	1 ^{re} série, n° 13, novembre 1956,	p. 16
Urbanisme		Konstantinidis Aris,	(Une étude pour la place de Syntagma),	1 ^{re} série, n° 21, juillet 1957,	pp. 29-31
Urbanisme		Vasileiadis P.,	(Galeries à Athènes),	1 ^{re} série, n° 90, mai 1963,	pp. 55-56
Urbanisme		Laskaris Kimon,	(Recherchons la cité antique),	2 ^e série, n° V-65, juin 1965,	pp. 21-23
Urbanisme		Aron Robert (Aik. Frantziskaki, trad.),	(Problèmes urbains de Paris),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 39-41
Zygos (galerie)		Rédaction,	(La galerie Zygos : 8 Rue Omirou & Panepistimiou),	1 ^{re} série, n° 84-85, novembre-décembre 1962,	pp. 37-39
Zygos (revue)		Rédaction,	(Une explication et une dénonciation),	1 ^{re} série, n° 38, janvier 1959,	p. 47
Zygos (revue)		Zias Nikos,	(Index des contenus de Zygos de novembre 1955 à octobre 1962),	1 ^{re} série, n° 87-88, février-mars 1963,	annexe
Zygos (revue)		Rédaction,	(1955-1965 : « Zygos » célèbre sa première décennie),	2 ^e série, n° VIII-65, septembre-octobre 1965,	pp. 9-14



ZYGOS : Une revue d'art en Grèce (1955-1966) entre grécité et modernisme

Résumé

Cette thèse se propose d'étudier le discours de la revue grecque d'art *Zygos* (« Balance ») et son rôle dans la réception et la promotion de mouvements artistiques et dans la diffusion de courants idéologiques en Grèce. L'étude des textes de *Zygos* révèle l'opposition « grécité – modernisme » comme thème central du discours de la revue. Notre conclusion principale est que *Zygos* a manifesté un engagement mesuré dans la modernité, en réconciliant le modernisme avec le désir de particularité grecque. Nous constatons la présence d'un discours sur l'art moderne conçu comme une évolution de Cézanne à l'art abstrait, à travers le cubisme. Cependant, cette revue est aussi le lieu d'un discours dont les points saillants sont la mesure, l'humanisme et les affinités entre l'« esprit français » et l'« esprit grec ». Plusieurs auteurs de *Zygos* défendent la nécessité d'un chemin intermédiaire pour l'art entre imitation fidèle et rupture complète avec la nature.

Résumé en anglais

The object of this thesis is to study the discourse of the Greek art journal *Zygos* (“Balance”) and its role in the reception and promotion of art movements and ideological currents in Greece. The study of *Zygos* texts reveals the opposition “greekness – modernism” as the main theme of this journal’s discourse. Our main conclusion is that *Zygos* showed a moderate promotion of modernity, reconciling modernism with a desire of a Greek particularity. We note the presence of a discourse on modern art conceived as an evolution from Cézanne to abstract art, through cubism. However, this review also expresses a discourse whose main points are measure, humanism and the affinities between the “French spirit” and the “Greek spirit”. Several authors of *Zygos* defend the necessity of an intermediate way for art between faithful imitation of nature and complete rupture with it.