Christian Zervos, Cahiers d'art et le IV^e Congrès international d'architecture moderne

Eleni Stavroulaki

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/3752>

DOI : 10.4000/agedor.3752

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Eleni Stavroulaki, « Christian Zervos, Cahiers d'art et le IV^e Congrès international d'architecture moderne », *L'Âge d'or* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 08 janvier 2020, consulté le 17 janvier 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/agedor/3752> ; DOI : 10.4000/agedor.3752

Ce document a été généré automatiquement le 17 janvier 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Christian Zervos, Cahiers d'art et le IV^e Congrès international d'architecture moderne

Eleni Stavroulaki

Les éditions de Christian Zervos

- 1 Durant plus de trente années, *Cahiers d'art* (1926-1960)¹, la revue de Christian Zervos a manifesté une orientation multiple. Dans l'entre-deux-guerres la revue fut le porte-parole des courants post-cubistes et hérita dans une large partie du public de *l'Esprit nouveau*, d'Amédée Ozenfant et de Le Corbusier, ainsi que de celui du *Bulletin de l'effort moderne*, de Léonce Rosenberg². Dans le même temps, la revue se donna comme but de défendre la nouvelle architecture³. Dès 1928, Sigfried Giedion fut chargé, dans la revue, de la rubrique sur l'architecture. Des bilans sur l'actualité architecturale sont présents dans chaque numéro, dont une large partie consacrée aux projets de Le Corbusier⁴. *Cahiers d'art* se présenta dès lors comme un porte-parole de l'architecture « internationaliste », selon les mots de Zervos, rompant surtout avec toute tendance qui privilégiait les réminiscences du classicisme et de l'historicisme dans l'architecture de l'entre-deux-guerres. Cela dit, Zervos présentait souvent sa revue comme un contre-pied aux tendances conservatrices qui émergeaient dans d'autres revues de la période, telle que *Formes*⁵.
- 2 Au-delà de l'art et de l'architecture contemporaine, la revue, à partir des années 1930, s'intéresse à la fois à l'art dit « primitif » et aux civilisations pré- et protohistoriques, notamment celles développées dans l'aire géographique de la Méditerranée. Graduellement, l'intérêt de Zervos s'étend vers des champs archéologiques aujourd'hui bien distincts, qu'à l'époque l'éditeur se contenta de désigner sous le terme générique d'« art préclassique ». Entre-temps, Zervos se lança dans l'édition d'une série de volumes archéologiques qui ne s'achèvera qu'à la fin des années 1960⁶. Ces publications

archéologiques sont étroitement liées à la revue, notamment à travers des numéros spéciaux qui anticipent les publications à venir.

- 3 Dans ce cadre, le numéro spécial de *Cahiers d'art* de 1933⁷, consacré à l'art grec, se transforma en *L'Art en Grèce*, la première publication « archéologique » de Zervos, qui connut un succès considérable et une série de rééditions. L'ouvrage comportait tout un pan de productions qui s'étendaient des objets néolithiques, minoens, mycéniens, des figurines cycladiques, des œuvres des époques géométrique et archaïque pour aboutir au VI^e siècle av. J.-C. Quant aux textes qui accompagnaient les illustrations très variées, ils bouleversent un peu plus le discours. En effet, ce premier ouvrage de Zervos s'engageait à présenter les impressions des architectes, artistes et autres intellectuels qui avaient participé au IV^e congrès international d'architecture moderne, organisé en partie en Grèce, en 1933. La manifestation internationale, où Zervos joua un rôle organisationnel atypique, a donc donné le ton dans *Cahiers d'art*, en 1934, et eut un retentissement qui se retrouva parfois jusque dans les publications de Zervos de l'après-guerre. En effet, mis à part l'introduction généraliste de l'éditeur, le livre comportait une série d'articles rédigés par le propre cercle des critiques et des artistes de *Cahiers d'art*, qui étaient aussi membres du IV^e CIAM. Parmi ceux-ci, nous trouvons les textes de Le Corbusier, Fernand Léger, Maurice Raynal, Amédée Ozenfant, Pierre Gueguen, Gaston Bonheur.
- 4 On peut ici généraliser et dire que la pièce maîtresse de la publication était de renoncer à l'approche académique et classicisante de l'art grec. C'est par ailleurs en ces termes que plusieurs de ses contemporains ont compris la tentative de Zervos. Germain Bazin présente l'intention de l'éditeur comme un contre-pied aux archéologues qui s'obstinent à suivre les pas des hellénistes, tel Salomon Reinach⁸. Par ailleurs, Zervos lui-même se présentait comme un déchiffreur de l'art grec « préclassique », et à ce titre, il lançait son volume en tant que manifeste contre les vieilles références de l'antiquité classique⁹. Dans une lettre adressée à une des librairies de distribution du livre, l'éditeur souligne :

En effet, notre livre *L'Art en Grèce* a rencontré un grand succès, tant auprès des artistes et des amateurs que des savants et des étudiants, et cela malgré la guerre déclarée à ce volume par l'École française d'Athènes et les professeurs de la Sorbonne qui lui reprochaient d'avoir omis la partie académique de l'art grec, omission voulue par moi-même.¹⁰
- 5 En cela, Zervos faisait référence au compte rendu de son ouvrage par Charles Picard, alors ex-directeur de l'École française d'Athènes. En effet, dans son article, Picard mettait l'accent sur l'approche esthétisante et très peu scientifique des auteurs du livre. Il écrivit :

Le lyrisme des commentaires est ici d'une juvénilité qui, au début, étonne, puis amuse, mais bientôt agace. On craint que tout cela ne cache prétentieusement une rare misère de pensée. M. Zervos ne se doutera jamais peut-être de ce que son Album eut gagné à ne pas s'accompagner de tant d'échantillons de la cacographie du XX^e siècle. Poètes, peintres, architectes et "écrivains d'art contemporains" ont hélas ! sous ses ordres rivalisé.¹¹
- 6 Il s'agit d'évaluer alors dans quelle mesure les travaux de Zervos favorisèrent cette prétendue rupture avec le monde classique et quel était, dans le cadre de ce processus, le rôle du IV^e CIAM.

L'organisation du IV^e CIAM en Grèce

- 7 Avant d'aborder notre sujet, il nous faut revenir sur l'évènement qui se trouve à l'origine de *L'art en Grèce* de Zervos, c'est-à-dire le IV^e CIAM. Le congrès consacré à la thématique de la « ville organique » compte parmi les évènements les plus importants de l'histoire de l'architecture de l'entre-deux-guerres, et se trouve lié au texte le plus reconnu de l'urbanisme fonctionnel, à savoir la « charte d'Athènes »¹². Initialement, il était prévu que le IV^e CIAM, de 1933 se tienne à Moscou. Toutefois, à l'aube des préparatifs et après une série de retards, la commission du congrès, réunie à Paris chez Le Corbusier, a été informée que le CIAM ne pouvait avoir lieu à Moscou avant 1934. À cette occasion, Marcel Breuer proposa d'organiser le congrès sous forme de croisière, en profitant des rapports amicaux de Christian Zervos avec Hercule Johannidès¹³, qui était éditeur de la revue *Voyage en Grèce* et directeur de la compagnie Neptos. Aussitôt, Johannidès chargea le paquebot *Patris II* des travaux de congressistes. Le IV^e CIAM se tint finalement à bord du *Patris II*, pendant les jours que dura la traversée entre Marseille et Athènes.
- 8 La montée des totalitarismes en Europe – l'école de Bauhaus venait de fermer l'année du congrès – a probablement joué un certain rôle dans le choix plutôt insolite de la Grèce¹⁴. À vrai dire, le choix d'un « pays de tradition » comme lieu pour encadrer le discours autour des enjeux urbanistiques dans les grandes métropoles du monde a fourni un cadre très différent de ce que les congressistes auraient pu rencontrer lors de l'éventuel déroulement du congrès à Moscou. Le programme provisoire du congrès à Moscou, conservé aux archives des *Cahiers d'art*, témoigne des facilités de séjour dont les congressistes auraient pu profiter dans cette ville, mais témoigne aussi d'un programme particulièrement conforme aux questions d'actualité de l'architecture et de la planification des villes modernes. Les architectures constructivistes et les grands projets publics dominant dans le programme annulé de Moscou. Dans ce parcours provisoire qui aurait pris place, entre le 1 et le 17 juin 1933, nous lisons entre autres :
- Visite du mausolée de Lénine, visite du musée de la peinture occidentale, soirée du Club ouvrier, visite du musée des Beaux-Arts et du stade Dynamo, visite du district ouvrier Krasnaia Presnia, visite de l'usine de caoutchouc Krasny Bogatyr, visite du Musée antireligieux, visite du palais de l'Industrie, visite du barrage du Dniepr et de la nouvelle ville [...].¹⁵
- 9 Avec la délocalisation du congrès en Grèce, le programme se transforme notablement. En dehors des interventions de congressistes portant sur la planification urbaine de trente-quatre grandes villes à travers le monde, les membres du congrès effectuent une série de visites qui, à l'opposé de celles du programme de Moscou, sont conçues pour faire connaître les diverses périodes de l'architecture grecque, de l'Antiquité à la Grèce moderne. La première visite des congressistes ne fut autre que celle de l'acropole d'Athènes, illuminée en l'honneur des congressistes. Toutefois, d'autres monuments de la Grèce classique occupent une place privilégiée dans le programme, tels que Épidaure, le site de Delphes, le temple de Poséidon au cap Sounion¹⁶. En outre, le côté moderne du parcours était assuré par la visite de l'usine de tabac Papastratos, mais aussi du barrage du Marathon¹⁷, une structure récemment accomplie, qui avait favorisé la modernisation de l'alimentation en eau de la capitale et qui, en même temps, se situait dans un lieu symboliquement chargé des connotations classiques¹⁸. Ce fut aussi l'occasion de mettre l'accent sur les édifices grecs qui adhèrent aux directives du « style international » en architecture. En ce sens, une place de premier ordre fut attribuée à la visite d'une série

d'écoles récemment construites – certaines d'entre elles par les architectes du groupe grec – dans le cadre du programme de modernisation de la ville d'Athènes et de la périphérie¹⁹. Ces édifices scolaires, dans une large partie, partageaient une série de principes fondamentaux de l'avant-garde internationale, adoptant des structures rationnelles, parfaitement adaptées aux conditions climatiques particulières de la Grèce²⁰.

- 10 La dernière « révélation architectonique » du congrès a lieu lors d'une interruption de séances, entre le 5 et 8 août, pendant laquelle les congressistes parcourent les Cyclades. Parmi les îles visitées, on peut citer Hydra, Milos, Santorin, Naxos, Délos, Miconos, ce qui permit aux participants de se rendre compte des formes particulières de l'architecture vernaculaire de la Grèce.
- 11 Cela vaut la peine de signaler ici que la situation sociopolitique de la Grèce, au moment où le congrès débarque à Athènes, vit un tout premier rétablissement, après une période de bouleversements intenses. Au lendemain de la Grande Guerre, après la catastrophe de l'Asie Mineure de 1922, et après une série des transformations territoriales, le pays a dû faire face à des défis exigeants. Avec le traité de Lausanne, plus de 1 100 000 réfugiés, expulsés d'Asie Mineure, arrivent en Grèce continentale²¹. À partir de là, un programme qui comporta la construction de logements à faible coût fut lancé par le gouvernement grec pour faire face aux flux massifs des immigrants. Cela, toutefois, n'a pas vraiment répondu aux exigences urgentes et des logements modestes s'étendirent irrégulièrement à l'extrême périphérie de la capitale. Dans le même temps, l'instabilité politique, lors de l'opposition accrue entre les Vénizélistes et les monarchistes, l'émergence d'une série de coups d'États et contrecoups²² et la crise économique qui suivit la faillite de 1932 n'ont pas laissé beaucoup d'espace pour avancer, tant dans le développement industriel que dans la modernisation urbaine. Dans ce contexte, on reconnaît sans peine dans le programme de constructions des écoles, mis en place entre 1928 et 1932, un effort parmi les plus significatifs en faveur de la modernisation de la ville d'Athènes pendant les années 1930²³. En même temps, il mérite d'être retenu que la vie intellectuelle, après la guerre de 1922, aboutit à la constitution d'un groupe d'intellectuels, d'artistes et d'architectes qui firent converger leurs idées dans le concept de *grécité*. Cette notion de *grécité* fait allusion à un enchaînement de périodes, de l'Antiquité jusqu'à la Grèce moderne, en suggérant que certaines qualités, conçues comme inhérentes au peuple hellénique, ont survécu, à travers les millénaires.
- 12 Dans ce cadre, il va de soi que l'organisation du IV^e CIAM en Grèce constitue un moment décisif pour la capitale, grâce à la présence de quelques-unes des plus importantes personnalités de l'avant-garde internationale, comme Le Corbusier, Van Eesteren, László Moholy-Nagy, Sigfried Giedion, Fernand Léger, Alvar Aalto, Gino Pollini, Piero Bottoni, entre autres. Le groupe des architectes grecs effectue à cette occasion sa première participation aux CIAM. Ce groupe se composait de jeunes architectes qui, dans leur majorité, avaient fait des études à l'étranger, dans des écoles en France et en Allemagne, et présentaient, à leur retour en Grèce, l'aspect le plus moderniste en matière d'architecture. La composition finale du groupe grec comprenait : Stamos Papadakis – qui assumait aussi un rôle organisationnel au congrès –, Vasileios Douras, Georges Kalyvas, Alexandros Dragoumis, Patroclus Karantinos, Ioannis Despotopoulos, Gustav Eglau, Isaac Saporta, le peintre Nikos Hadjikyriakos-Ghika et le sculpteur Tombros.

- 13 En effet, plusieurs membres de l'équipe grecque faisaient aussi partie du réseau des amis de Zervos en Grèce. Les œuvres de Ghikas figurent régulièrement sur les pages de *Cahiers d'art*, tandis que l'artiste assume souvent le rôle d'intermédiaire de Zervos auprès des milieux archéologiques grecs. Zervos, par ailleurs, contribua, avec ses articles dans *Le Troisième Œil*, la revue éditée par Ghikas, et dans *Le XX^e siècle*, celle de Tombros. Ces deux revues grecques partageaient en partie l'orientation esthétique de *Cahiers d'art*. Dans le même temps, l'éditeur conserva des rapports étroits avec des architectes grecs, tels que Panos Djelepy, qui devint un ami de longue date de l'éditeur, et collabora aussi au *Cahiers d'art*. La correspondance de l'éditeur avec les architectes et les autres acteurs du CIAM témoigne du soutien de Zervos à l'effort des architectes grecs pour l'organisation du congrès, malgré les réserves initiales de Sigfried Giedion, secrétaire général, figure de proue des CIAM et collaborateur régulier de *Cahiers d'art*²⁴. Zervos facilita grandement les démarches de Papadakis en France, et contribua au congrès avec des articles, des photos et des clichés déjà publiés dans *Cahiers d'art*, documentation qui médiatisait le congrès auprès du public grec. En même temps, l'annonce du Congrès est passée dans *Cahiers d'art*, tout autant que le compte rendu du numéro des *Annales techniques*²⁵, la revue qui publia un tout premier aperçu des actes du congrès.
- 14 Qui plus est, Papadakis et Zervos avaient envisagé que l'évènement soit en mesure d'exercer une influence décisive sur l'évolution de l'architecture grecque et se montraient convaincus du succès dont pouvait jouir cette manifestation en Grèce. Quoi qu'il en soit, le réseau de connaissances de Zervos dans le milieu des architectes grecs semble avoir ses origines en France plutôt qu'en Grèce. Cela dit, l'architecte Djelepy a parachevé ses études à Paris, entre 1918 et 1921, à l'École spéciale d'architecture, Papadakis également fut élève à l'École spéciale, entre 1924 et 1929, Giorgos Kalyvas et Vasileios Douras se sont formés dans la même École, à la même période. Zervos connaissait Kalyvas au moins depuis 1927²⁶, il connut également Papadakis assez tôt. Dans une lettre de 1929, Ovide Leclercq transmet à Zervos les photos du projet de Papadakis au sujet d'un concours international pour le phare Christophe Colomb, en vue d'une éventuelle publication dans *Cahiers d'art*. La publication n'a pas eu lieu, mais Leclercq remercie l'éditeur pour l'intérêt qu'il porte aux travaux des architectes grecs²⁷. D'autres figures importantes de l'architecture grecque, telles que Nikos Mitsakis, se sont abonnées à *Cahiers d'art* dans les années 1930²⁸. Dans un texte, non publié, de 1945, Papadakis se rappelle ses années de formation à Paris et sa rencontre avec l'éditeur. Il écrit : « Il faut se rappeler le bureau de Poste de la rue Littré où Zervos, accompagné des quelques amis, apportait de la rue de Fleurus les paquets des premiers numéros des *Cahiers d'art*. Tâche significative qui couronnait un effort patient, obstiné, croyant. »²⁹ Il est donc permis de penser que la revue avait dû avoir un certain retentissement sur l'orientation esthétique des architectes grecs, cela bien avant leur rencontre avec Zervos, lors du congrès en Grèce.

Modernisation de l'antique

- 15 Si l'on revient sur les discours des congressistes, ceux-ci se résument, dans une large partie, aux idées du rationalisme, de l'architecture adaptée aux données régionales, de la création d'espaces limités et ordonnés. Dans son célèbre discours, *Air-Son-Lumière*³⁰, Le Corbusier, envisageait surtout l'avenir d'une architecture moderne issue de la

maîtrise approfondie des conditions climatiques. Toutefois, ce discours reposait sur un éloge qui touchait le Parthénon ainsi que le paysage urbain de la ville d'Athènes, ces aspects de la ville renfermaient, selon lui, certaines formulations fondamentales de l'architecture nouvelle³¹. Giedion, dans son discours, en répertoriant les défis actuels de la planification urbaine de la ville d'Athènes, faisait également référence à la Grèce classique, et concluait ainsi : « Nous ne doutons pas qu'une solution sera possible sur ces terres magnifiques où une tradition éternelle ne demande qu'à être réveillée dans un sens moderne. »³²

- 16 Dans ce contexte, lorsqu'une année plus tard, les participants du CIAM se rassemblent autour de Zervos pour publier leurs impressions du congrès, dans *L'Art en Grèce*, ils ne le font pas en établissant le bilan du congrès, mais en rejetant la vision académique du XIX^e siècle, qui avait faussé, selon eux, les préceptes de l'Antiquité classique. Dans son introduction, Zervos renonçait aux milieux hellénistes, qui se trouvaient à l'origine du dénigrement de l'art issu des périodes antérieures à la Grèce classique. En revanche, il aspirait à présenter une Grèce dont l'art spontané embrassait les attributs formels que l'avant-garde artistique cherchait depuis quelque temps dans les civilisations extra-occidentales.
- 17 En réinvestissant des propos déjà émis lors de son discours, Le Corbusier, dans *L'Art en Grèce*, revient au paradigme du Parthénon, évoqué comme parangon d'une architecture tout à fait moderne, l'opposant directement à la tradition classicisante du XIX^e siècle. Dans un esprit qui s'écarte très peu de ce que l'on a déjà vu, Pierre Gueguen, critique d'art qui collabora souvent au *Cahiers d'art*, évoquait des architectures de la Grèce classique, où la corrélation explicite entre l'élément naturel du paysage et les constructions humaines anticipait les considérations de l'architecture moderne : « Qu'il s'agisse des colonnes d'Égine, du cap Sounion ou du Parthénon, pour ne parler que des temples du Triangle sacré, les colonnes survivantes sont des réalités si vives [...] Les ruines occidentales, sous un aqueux climat, sont fatalement ruineuses, édentées ; les ruines grecques, au contraire, ont l'allégresse d'un chantier où chante l'avenir »³³. Dans la même voie, Ozenfant, dans son article intitulé « En chacun de nous préexiste le Parthénon »³⁴, et Maurice Raynal, dans son « Triangulation de la Grèce »³⁵, au lieu de rejeter l'Antiquité classique, ont tenté de la réintégrer dans un vocabulaire visuel tout à fait actuel.
- 18 En effet, cette vision intemporelle de l'Antiquité grecque prend corps dans la revue bien avant le CIAM. Pour cela, Zervos s'appuya très largement sur la manipulation du document photographique. En 1932, des photographies du Parthénon par Ozenfant³⁶, tirées de son ouvrage *Tour de Grèce*³⁷, furent publiées dans *Cahiers d'art*³⁸. En opposition aux photographies conventionnelles du monument qui privilégiaient le point de vue « naturel » du spectateur, c'est-à-dire une vue du bas vers le haut du monument, ou une vue frontale de la frise et de ses métopes, Ozenfant privilégiait la vision en contre-plongée et les gros plans sur les détails architecturaux du monument. En ce sens, les clichés d'Ozenfant bouleversaient les poncifs photographiques du monument et, en même temps, déjouaient la fonction informative d'une photographie documentaire. En revanche, les photos comportaient une série d'éléments typiques de la nouvelle photographie, tels que : les points de vue en contre-plongée, le cadrage peu orthodoxe et les gros plans sur les détails du monument. À l'instar de Zervos, Ozenfant se méfiait des académiques qui maintenaient l'approche classiciste vis-à-vis de la photographie de l'architecture grecque. Au sujet des quelques clichés commandés à l'Ashmolean

Muséum, Ozenfant écrivit à Zervos : « Le directeur que j'ai vu et qui m'a remis ces photos, naturellement, ne comprend rien et a tout à fait l'esprit d'archéologue que nous connaissons. »³⁹

Figure 1 Amédée, Ozenfant, Parthénon

Ozenfant, « Du canon », *Cahiers d'art*, n° 8-10, 1932

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 19 Cette perception unitive entre l'élément moderne et ancien dans la revue était liée à une autre démarche éditoriale, mise en place par Zervos. En effet, l'éditeur à maintes reprises a collaboré dans ses ouvrages archéologiques avec les photographes modernes qui contribuèrent à *Cahiers d'art*, tels que Horacio Coppola et Hugo Herdeg. Ce dernier s'inscrivait dans le courant antipictorialiste des années 1930, se rapprochant de la photographie de la Nouvelle Objectivité. Dans l'entre-deux-guerres, Herdeg acquit une reconnaissance pour ses clichés d'architectures rationalistes, telles que celles de Paul Nelson et Oscar Nitzschke. En 1936, les photographies de Herdeg accompagnent l'article de Zervos sur la *Maison de la publicité* de Nitzschke⁴⁰. Sa contribution la plus saisissante date toutefois de 1937, quand *Cahiers d'art* publia les clichés de Herdeg dans le numéro spécial consacré à l'Exposition internationale de Paris⁴¹. Herdeg, en documentant les pavillons de l'Exposition, présentait les diverses constructions en contre-plongée ou en vues rapprochées, isolant et mettant en avant seulement quelques parties de l'architecture. Le numéro sur l'Exposition internationale de 1937 connut un grand succès, et Herdeg s'est orienté progressivement, de la photographie des architectures rationalistes, vers les publications archéologiques de Zervos, mais aussi vers celles de Giedion⁴². Dans ces photos sur l'art du Moyen Âge en Lombardie, publiées dans *Cahiers d'art*⁴³, ou dans celles des objets et architectures de l'âge du bronze en Sardaigne⁴⁴, que Herdeg avait réalisées pour Zervos, le photographe déployait la même approche

décontextualisante à l'égard de l'objet antique qu'il avait déjà assigné à ses clichés d'architectures modernes, transférant ainsi son esthétique qualifiée de nouvelle objectivité à la photographie des objets préhistoriques.

Figure 2 Hugo Herdeg, Pavillon de la Marine, architectes Debat-Ponsan Fildier et Sebillotte, Mestre

Christian Zervos, « Souvenirs de l'exposition de 1937 », *Cahiers d'art*, n° 8-10, 1937

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 20 Le lien entre l'Antiquité et l'architecture moderne se trouvait réaffirmé grâce à une autre stratégie mise en avant par l'éditeur. En effet, Zervos a souvent directement juxtaposé des œuvres d'art antiques et modernes. En 1934, l'article *Pallas Athéna*, de Giedion, qui faisait échos aux idées du CIAM, était accompagné d'une prise de vue en contre-plongée sur le portique d'Érechthéion⁴⁵. Or le cliché de la *Colonne sans fin* de Brancusi, qui accompagnait l'article suivant, était pris sous un point de vue qui favorisait une sorte de « ressemblance photographique » avec le cliché d'Érechthéion⁴⁶. Par le biais du jeu de la symétrie, des parallèles visuels et de la photographie en noir et blanc, la revue tentait d'engager le lecteur dans une sorte de continuité imaginaire entre l'objet antique et l'objet moderne, processus qui, dans le cadre de la rhétorique visuelle de la revue, n'avait pas besoin d'être expliqué. En même temps, Zervos incitait souvent ses photographes à effacer ou modifier quelque chose, à dessiner, à retoucher, parfois de manière abusive. C'est ainsi que prend sens sa prédilection pour la photographie en noir en blanc dans ses publications, même celles plus tardives. Comme il l'expliquait souvent à ses photographes, avec les clichés monochromes, il pouvait arranger tous les défauts, tandis qu'avec la photographie en couleurs, il ne pouvait rien retoucher⁴⁷. À ce titre, les occasions n'étaient pas rares pour les photographes collaborateurs de Zervos de protester contre les retouches excessives, sollicitées par

l'éditeur, soulignant qu'ils ne se permettaient pas d'interpréter une œuvre, mais seulement de la documenter.

Figure 3 Hazen, Sise, Deux korés de l'Érechthéion

Giedion Sigfried, « Pallas Athéna ou le visage de la Grèce », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 4 Brancusi, La colonne sans fin

Christian Zervos, « Réflexions sur Brancusi », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 21 Dès lors, *Cahiers d'art* mit en avant deux stratégies pour la modernisation de l'antique : d'un côté, la revue employa les pratiques de la nouvelle photographie, à la fois sur les architectures modernes et sur les œuvres antiques ; de l'autre côté, elle les juxtaposa directement, à travers une mise en pages souvent bien hardie. L'engagement de l'éditeur dans le CIAM représentait alors une belle occasion de ressaisir la valeur de la Grèce antique. À une époque où celle-ci était dévalorisée, en tant que source de l'académisme occidental, la revue démontre à travers la manipulation photographique que la Grèce antique est toujours présente.

L'appropriation de l'architecture vernaculaire

- 22 Au-delà des repères archéologiques, une autre série d'affinités architecturales fut présentée lors du congrès, sur laquelle il convient de s'arrêter. Dans son discours au Congrès, le doyen de la faculté d'architecture d'Athènes, Anastasios Orlandos mit l'accent sur la réception des principes de la modernité internationale par les architectes grecs des années 1930. Toutefois, Orlandos interpréta la susceptibilité des architectes grecs vis-à-vis des formes rationnelles en faisant référence à l'architecture vernaculaire de la Grèce. Il suggéra ainsi un saut intéressant entre les structures antiques, les habitations vernaculaires des îles cycladiques pour aboutir à l'architecture moderne grecque. Il écrivit :

Lorsque dans quelques jours vous aurez visité nos îles riantes de l'Égée, vous serez frappés, je suis sûr, comme je le fus moi-même, non seulement par l'extrême simplicité, la logique de la disposition et la pureté des lignes des anciennes maisons

de Délos, mais aussi, et surtout, par le spectacle saisissant des maisons des îles environnantes, aux blancs volumes strictement géométriques [...] Et vous ne serez pas moins surpris d'y apercevoir [...] ces rencontres heureuses de surfaces planes qu'un architecte moderne eût souhaité pour ses compositions et qui, à la structure paysanne, se sont produites sans que leur créateur s'en doutât, du seul fait qu'elles sont le produit du parfait accord de la forme avec la destination.⁴⁸

- 23 Animé par ces considérations du congrès, Zervos, en 1934, a réitéré l'intérêt des *Cahiers d'art* pour l'architecture vernaculaire de la Grèce. Dans *L'Art en Grèce*, Le Corbusier, Léger, Raynal, chacun avec des accents qui lui étaient propres, évoquèrent l'ingéniosité des artisans populaires des Cyclades, qui purent allier dans leurs structures la forme et la fonction, produisant des formes rationnelles, des plans et des volumes adaptés aux données régionales. Ils mirent en outre l'accent sur le constat que le rationalisme qu'ils avaient rencontré dans les Cyclades dominait à la fois le paysage antique et le paysage urbain de la Grèce⁴⁹. Au cours du voyage de retour à Marseille, Léger écrivit dans une lettre :

[...] étonnant pays où l'architecture est un art populaire, ils font de belles maisons comme les autres chantent ou dansent. Des chefs-d'œuvre d'habitations paysannes faites d'instinct, sans en connaître la qualité, comme Rousseau faisait un tableau. La couleur discrète, toujours juste. Cela fait des gens primitifs mais très harmonieux avec leurs objets, tout, très propre, net.⁵⁰

- 24 En 1934, la revue présenta dans ses pages une série d'architectures modernes grecques, visitées au moment du Congrès, tout en mettant en valeur la tradition vernaculaire de la Grèce. Dans son article sur les habitations populaires, Panos Djelepy, architecte très proche de Zervos, porte un intérêt particulier aux habitations paysannes des Cyclades, suggérant que celles-ci combinèrent parfaitement la recherche formelle aux impératifs fonctionnels. D'autres considérations issues de l'histoire récente des CIAM, telles que « l'habitation minimum », trouvent, selon l'auteur, leur réponse dans les habitations populaires de Cyclades. Dans le même temps, la référence nécessaire au Parthénon ne fait pas défaut. Djelepy suggérait que ces habitations de paysans incorporaient aussi les valeurs plastiques du Parthénon. Nous lisons :

Elle (l'architecture populaire) fait partie intégrante de la nature, car elle n'est pas simplement posée sur le sol ; elle est enchâssée dans le paysage. D'instinct, le constructeur grec a réalisé et la théorie paysagiste de l'architecte Le Corbusier et la conception de l'ingénieur Maillart, qui préconise l'unité de l'œuvre de l'homme avec la nature, partant de l'unité absolue de cette œuvre dans toutes ses parties.⁵¹

temps, à savoir l'existence de forts rapports morphologiques entre l'architecture populaire de la Grèce et les considérations de la modernité internationale. Papadakis, par ailleurs, dans un article publié dans *Bâtir*, compara un de ses propres travaux, la Villa Fakidis, aux habitations paysannes des Cyclades⁵⁴.

Figure 6 Bâtiments scolaires en Grèce, architectes Karantinos, Panagiotakos, Mitsakis

Patrocle, Karantinos, « Notes sur l'architecture grecque moderne », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

- 27 Après leur voyage, les participants européens confirmèrent, dans une certaine mesure, les affinités morphologiques entre le vernaculaire grec et la modernité internationale, ce fut le cas de Le Corbusier, Giedion, Ozenfant et d'autres camarades de Zervos dans *L'Art en Grèce*⁵⁵. Or, il convient de préciser que l'engagement de l'éditeur pour la tradition vernaculaire commence bien avant le IV^e CIAM. En 1931, dans une lettre adressée à Giedion, Zervos faisait référence à l'île de Santorin et aux habitations populaires des Cyclades. En 1932, *Cahiers d'art* publia le compte rendu du *Voyage aux Cyclades*⁵⁶. Le film, aujourd'hui perdu, d'Eli Lotar, de Jacques Brunius et de Roger Vitrac, présentait des aspects du paysage antique, moderne et vernaculaire de la Grèce. Le projet, qui se voulait avant-gardiste, était suivi de près par Zervos, qui rédigea le compte rendu du film dans *Cahiers d'art*, en 1932⁵⁷. Zervos, en dehors des déclarations lyriques à l'égard du film de Lotar, souligna surtout que la pureté plastique imprégnait les images du paysage antique de Délos comme celles issues de la vie rurale des paysans grecs.
- 28 En outre, Zervos voyagea en Grèce en compagnie de l'architecte Djelepy, les deux camarades parcoururent le Péloponnèse et explorèrent l'architecture vernaculaire de la région. Le bilan de ce parcours se fit sentir dans *L'Architecture populaire en Grèce*, publié par les éditions Morancé, en 1952. Dans ce livre qui pour une large partie réaffirme les considérations des *Cahiers d'art*, Zervos prône le retour à une relation dialectique entre l'élément vernaculaire et la modernité internationale. Cet heureux compromis entre tradition et modernité, selon Zervos, permettrait de se débarrasser

des contraintes d'une architecture de « maisons-usines » et de « maisons-entrepôts »⁵⁸. Dans le même temps, toutefois, l'accent était mis sur la qualité indigène des formes vernaculaires, mais aussi sur ce que Zervos percevait être le penchant inhérent de l'artisan grec, pour les formes architecturales pures. Djelepy, pour sa part, avançait un schéma généalogique de l'architecture en Grèce, qui s'étendait des habitations néolithiques de la Thessalie à l'architecture de la Grèce classique, pour aboutir aux habitations vernaculaires de la Grèce moderne. Il est en outre intéressant que ces rapports entre les éléments antiques, vernaculaires et modernes reviennent dans les ouvrages de Zervos consacrés aux civilisations préhistoriques. La description des palais de l'âge du bronze en Crète, par Zervos, dans son livre consacré à la Crète minoenne, pouvait certes faire partie du numéro des *Cahiers d'art* consacré au CIAM. À propos du Palais de Cnossos, Zervos signala :

Au début de l'ère néopalatiale, ces édifices minoens prennent un caractère exceptionnel, de grandeur mesurée, de simplicité des lignes, de liberté de plan, d'aspect noble, discret et puissant. Par ces côtés, les recherches de l'architecture minoenne se rapprochent beaucoup des projets de notre temps. Les édifices palatiaux et les résidences si sombres de lignes du peuple minoen sont bien plus près des ambitions de Wright que ceux de l'Égypte [...].⁵⁹

- 29 Dans les archives des *Cahiers d'art* sont conservés des clichés d'architectures populaires de chaque région de la Grèce, des îles cycladiques et du Péloponnèse jusqu'à la Thrace et la Macédoine. Parfois, à côté de ces clichés, on en trouve d'architectures antiques, qui, selon l'habitude de la revue, laissent voir des similarités préconçues par Zervos. Qui plus est, Djelepy accompagna les recherches de Zervos sur la Grèce antique⁶⁰. De plus, Zervos, après son voyage en Grèce au moment du CIAM, fut en contact avec des personnalités, telles qu'Angeliki Hadjimichali, qui travaillèrent laborieusement sur l'étude et la diffusion des connaissances autour de l'art populaire grec. Ses rapports, qui s'intensifièrent dans l'après-guerre, eurent probablement un retentissement sur l'orientation esthétique de Zervos.
- 30 En ce sens, dans *Cahiers d'art*, nous constatons une tentative, plus ou moins instrumentalisée par l'éditeur et ses proches, architectes et intellectuels, pour faire émerger l'image d'une Grèce qui a réussi à faire face aux défis de l'architecture internationale, sans pour autant renoncer aux traits particuliers de sa tradition vernaculaire ; cette dernière, dans la pensée de Zervos, s'accordait en effet avec les tendances de la modernité internationale. Dans une période pendant laquelle les CIAM tâchaient de construire un vocabulaire international, la Grèce porte en elle le potentiel d'un historicisme dénoncé emphatiquement par les avant-gardes. En revanche, *Cahiers d'art* aspira à révéler un aspect moderne de la Grèce, qui faisait preuve de rupture avec les poncifs classicistes du XIX^e siècle, un aspect moderne qui se reflétait à la fois dans le paysage antique et vernaculaire du pays. À cet égard, la revue affirmait qu'il ne fallait pas renoncer à la Grèce classique, mais se penchait sur la manière de l'apercevoir. Toutefois, l'approche de *Cahiers d'art* révèle une certaine ambivalence, issue du balancement de Zervos entre d'un côté ses proclamations internationalistes et, de l'autre côté, sa vocation en faveur de la Grèce antique et vernaculaire. Du point de vue grec, la réflexion de Zervos témoigne de son emprise dans les débats des milieux intellectuels grecs des années 1930, cela expliquerait, dans une certaine mesure, les schémas généalogiques qui sous-tendent ses publications « archéologiques ». Dans ce cadre, il est significatif que, dans une lettre publiée dans la revue grecque XX^e siècle,

éditée par le sculpteur Tombros, Zervos incite les artistes grecs à ne pas céder à l'emprise des formes occidentales, mais à se pencher vers les sources de l'art grec⁶¹.

- 31 En 1933, dans un article publié dans la revue *14, rue du Dragon*, Zervos réprouva l'U.R.S.S. pour s'être retirée de l'organisation du CIAM. Il déclara alors que la vraie raison de cette évolution, c'était que des éléments réactionnaires prévalaient en Russie, au détriment de l'esprit international. Il considérait que les Soviétiques montraient enfin leur vraie aversion envers l'architecture moderne, et aussitôt, il écrivit : « La Russie revient à ses vieilles habitudes de vivre aux dépens des styles périmés. »⁶² Ce n'est pas un hasard si l'article sur les édifices modernes d'Athènes dans *Cahiers d'art* est précédé d'un court texte qui dénonce le projet choisi pour le nouveau palais des Soviets⁶³. Pour Zervos, la Grèce pouvait prendre le contre-pied des tendances réactionnaires et devenir le lieu où le CIAM trouverait des réponses favorables aux enjeux de l'architecture et de l'urbanisme international. Or ces réponses, paradoxalement, s'enracinaient, pour Zervos, dans la tradition classique et vernaculaire grecque.

NOTES

1. Cet article résume l'un des aspects abordés dans le cadre d'une thèse en préparation qui porte sur le rôle de l'antiquité dans la revue et les éditions *Cahiers d'art*.
2. Christian Derouet, « Christian Zervos, éditeur », Christian Derouet, *Cahiers d'art. Musée Zervos à Vézelay*, Paris, Hazan, 2006, p. 61 ; Rainer Rochlitz, « Les paris esthétiques de Christian Zervos », Christian Derouet, *Cahiers d'art. Musée Zervos à Vézelay*, Paris, Hazan, 2006, p. 21-38.
3. Hélène Jannière, « Les revues françaises de l'entre-deux-guerres et la genèse du terme Mouvement Moderne » dans Jean-Yves Andrieux, Fabienne Chevallier (eds.), *La Réception de l'architecture du Mouvement moderne : Images, usages, héritage*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p. 263-267
4. Le Corbusier a également contribué avec une série des articles dans la revue, ceux-ci traitaient de l'architecture moderne jusqu'à l'art du Moyen âge russe. Dans la période de l'après-guerre, les articles sur l'architecture se réduisent significativement dans la revue.
5. Zervos fit souvent appel à *Formes* dans sa correspondance. La revue *Formes*, publiée entre 1929 et 1934, s'identifiait à la personnalité de Waldemar George ; *Formes* portait un intérêt particulier au groupe des peintres néo-humanistes et, dans le champ de l'art antique, elle privilégiait l'art romain.
6. Publications archéologiques dirigées et éditées par Christian Zervos, *L'art en Grèce de la période néolithique au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1933 ; *L'Art de la Mésopotamie de la fin du quatrième millénaire au XV^e siècle avant notre ère : Elam, Sumer, Akkad*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1935 ; *L'Art en Grèce, du troisième millénaire au IV^e siècle avant notre ère*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1946 ; *L'Art de la Grèce néolithique et minoenne*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1956 ; *L'Art des Cyclades du début à la fin de l'âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1957 ; *Naissance de la civilisation en Grèce, de la fin du VII^e millénaire à 3200 avant notre ère*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1963, 2 vol. ; *La civilisation hellénique du XI^e au VIII^e siècle*, tome I, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1969.

7. Christian Zervos, « Introduction », *Cahiers d'art*, n° 7-10, numéro spécial sur l'art grec, 1933, s. p.
8. Germain Bazin, « L'Art de la Crète grandeur d'un peuple sans histoire », *Arts*, n° 564, avril 1956, s. p.
9. Le renoncement à l'esprit classicisant du XIX^e siècle ne fut pas une innovation de *Cahiers d'art*, d'autres revues de l'entre-deux-guerres ont tenté de mettre en cause les fondements de la mimesis occidentale, parfois de manière plus aiguë. Signalons à titre d'exemple la revue concurrente à *Cahiers d'art*, *Documents* (1929-1931).
10. Christian Zervos à Gheringhelli, 1934, fonds *Cahiers d'art*, archives de la Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
11. Charles Picard, « Zervos Christian. L'art en Grèce, des temps préhistoriques aux débuts du XVII^e siècle », *Revue des études Grecques*, n° 228, 1935, p. 599-600.
12. Gold John, "Creating the Charter of Athens: CIAM and the Functional City, 1933-1943", *The Town Planning Review*, vol. 69, n° 3, 1998, p. 225-247.
13. Irène Soetaert-Joannidès, « Hercule Johannidès, mon père », S. Basch, A. Farnoux, *Le voyage en Grèce 1934-1939. Du périodique de tourisme à la revue artistique*, Athènes, École française d'Athènes, 2006, p. 5-10
14. Sur les entraves idéologiques qui ont contribué à l'annulation du congrès de Moscou, voir Eric Paul, Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge, M.I.T. press, 2000, p. 73-75.
15. Programme provisoire pour le IV^e CIAM à Moscou, fonds *Cahiers d'art*, archives de la Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
16. Benedetto, Gravagnuolo, "From Schinkel to Le Corbusier : The Myth of the Mediterranean in Modern Architecture," dans Jean-François Lejeune et Michelangelo Sabatino (eds.), *Modern architecture and the Mediterranean : vernacular dialogues and contested identities*, Londres, Routledge, 2010, p. 34.
17. « Le IV^e congrès international de l'architecture moderne. Programme de séjour à Athènes 1-10 août 1933 », *Annales techniques, organe officiel de la chambre technique de Grèce*, n° 39, 1 août 1933, p. 798.
18. Maria Kaika, *City of Flows : Modernity, Nature and the City*, Londres, Routledge, 2005, p. 127-128
19. La nouvelle architecture grecque, notamment les édifices scolaires du programme ministériel, a été positivement accueillie dans *L'Architecture d'aujourd'hui* : J. Imbert, « Écoles nouvelles en Grèce », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1934, n° 4, p. 61-63 ; Giorgos Kalyvas, « Écoles nouvelles en Grèce », *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1933, n° 2, p. 68-70.
20. Andreas Giacomacatos et Ezio Godoli, « Le renouvellement de l'architecture scolaire grecque dans les années 1930 », *Histoire de l'éducation* [En ligne], URL : <http://histoire-education.revues.org/711> ; DOI : 10.4000/histoire-education.711.
21. Richard Clogg, *A Concise history of Greece*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 100-101.
22. Thanos Veremis, "Some Observations on the Greek Military in the Inter-War Period, 1918-1935", *Armed Forces & Society*, 1978, n° 4, p. 527-541.
23. Le programme de construction des écoles s'inaugure par le gouvernement de Vénizélos sous l'auspice du ministre de l'Éducation, Georgios Papandreou. Le nombre d'écoles varie selon les sources, mais il s'agit d'un nombre assez élevé, entre 2 000 et 4 000 bâtiments ; Andreas, Giacomacatos, Ezio Godoli, *op. cit.*
24. Sur le rôle de Papadakis dans l'organisation du CIAM en Grèce et sur les détails concernant ses rapports avec Sigfried Giedion : Stavros, Martinos, « Ο ρόλος του Στάμου Παπαδάκη στη διοργάνωση του 4^{ου} CIAM » [Le rôle de Stamo Papadaki dans l'organisation du IV^e CIAM], *Τα τετράδια του μοντέρνου 4, Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου*, [Le Bulletin Docomomo Grèce, Versions du moderne dans l'Athènes de l'entre-deux-guerres], Athènes, 2010, p. 99-108.
25. « Les livres d'art ancien et moderne », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934, p. 122.

26. Giorgos Kalyvas à Christian Zervos, 1927, fonds Cahiers d'art, archives de la bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
27. Ovide Leclercq à Christian Zervos, 1929, fonds Cahiers d'art, archives de la bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
28. Liste des abonnés à *Cahiers d'art*, 1932, fonds *Cahiers d'art*, *ibid.*
29. Texte non publié de Stamo Papadaki, 1945, *ibid.*
30. Le Corbusier, « Air, Son, Lumière », *Annales techniques, organe officiel de la chambre technique de Grèce*, 15 novembre 1933, p. 1140-1145.
31. Les références à la Grèce, mais aussi aux autres aspects de la Méditerranée antique, reviennent à maintes reprises dans les écrits de Le Corbusier, on se limite ici à ses propos dans le cadre du CIAM et dans *L'Art en Grèce* de Zervos, publié l'année suivant le congrès. Citons toutefois ses articles dans *L'Esprit nouveau* qui font appel aux divers aspects de la Méditerranée antique : Le Corbusier, « Classement et choix (Examen) », *L'Esprit nouveau*, n° 21, 1924, s. p. ; Le Corbusier, « L'Esprit nouveau en Architecture », *L'Esprit nouveau*, 1925, p. 18. À propos de Le Corbusier et la Méditerranée voir : Jean-Lucien Bonillo, Gérard Monnier *La Méditerranée de Le Corbusier : actes du colloque international Le Corbusier et la Méditerranée réunis à Marseille, Aix-en-Provence, 1991*.
32. Sigfried Giedion, « L'état actuel de l'architecture contemporaine », *Annales techniques, organe officiel de la chambre technique de Grèce*, 15 novembre 1933, p. 1137-1140.
33. Pierre Gueguen, « La ruine radieuse » dans Christian, Zervos, *L'Art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIII^e siècle*, 2^e édition, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1935, s.p.
34. Amédée Ozenfant, « En chacun de nous préexiste le Parthénon », *ibid.*
35. Maurice Raynal, « Triangulation de la Grèce », *ibid.*
36. Amédée Ozenfant, cofondateur de *L'Esprit nouveau* (1920-1925), figure de proue du purisme, a déjà dans sa revue avancé les rapports entre la Grèce antique et la modernité occidentale. À l'instar de *L'Esprit nouveau* dans *Cahiers d'art*, il mettait l'accent sur le rationalisme de l'architecture de la Grèce classique. Dans les 1930, il s'intéressa également à la Préhistoire, dont les formes pouvaient, selon lui, renouveler l'art de son temps.
37. Ozenfant a voyagé trois fois en Grèce, en 1931 lors de son premier voyage, il a rassemblé le matériel pour son ouvrage ; Amédée Ozenfant, *Tour de Grèce*, Paris, M.I.E.U.X. - Hachette, 1938.
38. Amédée Ozenfant, « Du canon », *Cahiers d'art*, n° 8-10, 1932, p. 343-351.
39. Ozenfant à Christian Zervos, 1936, *Fonds Cahiers d'art*, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
40. Christian, Zervos, « Architecture et publicité », *Cahiers d'art*, n° 6-7, 1936, p. 203-208.
41. Ozenfant, « Souvenirs de l'exposition de 1937 », *Cahiers d'art*, n° 8-10, numéro spécial, 1937.
42. Dans l'après-guerre, Herdeg voyage avec Giedion en Dordogne et en Espagne pour documenter les sites préhistoriques qui venaient illustrer le célèbre ouvrage de Giedion, *L'Éternel présent*. Dans la même période, Zervos voyage avec Herdeg en Sardaigne pour documenter l'ouvrage de Zervos sur l'âge du bronze dans l'île.
43. Fernanda, Wittgens, « L'art primitif de la Lombardie », *Cahiers d'art*, n° 2, 1949, p. 177-231.
44. Christian, Zervos, *La Civilisation de la Sardaigne du début de l'énéolithique à la fin de la période nuragique, II^e millénaire-V^e siècle avant notre*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1954.
45. Sigfried Giedion, « Pallas Athéna ou le visage de la Grèce », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934, p. 77-80.
46. Christian Zervos, « Réflexions sur Brancusi », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934, p. 81.
47. Correspondance de Christian Zervos avec Nikolaos Tombazis, *Fonds Cahiers d'art*, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
48. Anastasios Orlandos, « Le toast de Mr. Orlandos », *Annales techniques, organe officiel de la chambre technique de Grèce*, 15 novembre 1933, n° 44-46, p. 1131-1132.
49. Le Corbusier, « Explications », Maurice, Raynal, « Triangulation de la Grèce », Fernand Léger, « Pays de lumière ou l'ombre portée ne trouve pas sa place » dans Zervos, Christian, *L'Art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIII^e siècle*, *op. cit.*

50. Fernand, Léger à Simone Herman, 12 août 1933, Correspondance de Fernand Léger à Simone Herman (1931-1953). Fonds de la Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
http://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/ead.html?id=FRM5050-X0031_0000147&c=FRM5050-X0031_0000147_FRM5050-X003191033#!%22content%22:%22FRM5050-X0031_0000147_FRM5050-X003191442%22,false,%22%22}}.
51. Panos Djelepy, « Les maisons de l'archipel grec, observées du point de vue de l'architecture moderne », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934, p. 93.
52. Patrocle, Karantinos, « Notes sur l'architecture grecque moderne », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934, p. 115-121.
53. La majorité des îles ne disposaient pas d'infrastructures suffisantes pour accueillir des touristes. Ainsi, une des solutions proposées fut que les congressistes soient accueillis dans les maisons paysannes des îles. Sur les détails de ce voyage, voir : Stavros, Martinos, *op. cit.*
54. Stamo Papadaki, « Renouveau du vrai classicisme. La Grèce et l'architecture fonctionnelle », *Bâtir, revue mensuelle illustrée d'architecture*, 1936, cité dans Stavros, Martinos, *op. cit.* p. 108.
55. Christian Zervos, *L'Art en Grèce des temps préhistoriques au début du XVIII^e siècle*, *op.cit.*
56. Christian Zervos, « Un voyage aux Cyclades. Film réalisé par Bernard Brunius, Eli Lotar, Roger Vitrac. Musique de A. Jeanneret » *Cahiers d'art*, n° 1-2, p. 84.
57. Pour tous les détails sur le rôle de Zervos dans ce projet et sur la réception du film, voir : Damarice, Amao, « Le voyage aux Cyclades, film, 1932 », dans Christian, Derouet, *Zervos et "Cahiers d'art"*, Paris, Centre Pompidou, 2011, p. 71-81.
58. Panos Djelepy, *L'Architecture populaire en Grèce. Préface de Christian Zervos. Dessins de l'auteur, gravés par G. Manoussakis*, Paris, A. Morancé, 1952, s. p.
59. Christian Zervos, *L'Art de la Crête néolithique et minoenne*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1956, p. 498
60. Correspondance avec Panos Djelepy, 1966, fonds *Cahiers d'art*, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.
61. Christian Zervos, « Ένα γράμμα του Χριστιάν Ζερβού με συμβουλές προς τους Έλληνες καλλιτέχνες », [Une lettre de Christian Zervos pour les artistes grecs], *20^{ος} αιώνας, [XX^e siècle]*, n° 4-6, 1934, p. 74.
62. Christian, Zervos, « Couteaux de jet », *14 rue du Dragon*, n° 2, avril 1933, p. 19.
63. Christian, Zervos, « Le futur palais des Soviets à Moscou », *Cahiers d'art*, n° 1-4, 1934, p. 114.

RÉSUMÉS

Cahiers d'art (1926-1960), la revue de Christian Zervos, éditeur d'origine grecque, se lança comme organe pour la promotion de l'art de son temps. Progressivement, la revue se penche également sur l'actualité architecturale de l'entre-deux-guerres. Cet intérêt coïncide avec le lancement d'une série de volumes archéologiques publiée par les éditions qui portent le nom de la célèbre revue. Le premier de ces volumes, *L'Art en Grèce*, en 1934, est étroitement lié à l'expérience de Zervos au IV^e congrès international d'architecture moderne. Cet article vise à analyser la réception des idées issues du congrès de 1933, dans les publications de Christian Zervos.

Cahiers d'art (1926-1960), the magazine founded by the Greek-born publisher Christian Zervos, was initially launched as an active promotional tool for contemporary art. During the interwar years the magazine progressively favoured the articles reporting on the developments of modern

architecture. This orientation coincided with the publication of a series of archaeological books, launched by the publishing house bearing the same name as the magazine. The first of these volumes, *L'art en Grèce*, published in 1934, was strongly associated with the experience of Zervos in the context of the IV^e International Congress of Modern Architecture. This contribution aims at tackling the reception of ideas developed during the congress of 1933, within Christian Zervos' publications.

INDEX

Mots-clés : Cahiers d'art, IV^e CIAM, Grèce classique, architecture vernaculaire, Zervos (Christian)

Keywords : Cahiers d'art, IV^e CIAM, Classical Greece, vernacular architecture, Zervos (Christian)

AUTEUR

ELENI STAVROULAKI

École des hautes études en sciences sociale, Aix-Marseille Université (AMU)