
« Le lendemain je partais pour la Grèce » - Dimitris Pikionis (1887-1968) : biographies et mémoires d'un architecte grec

Yannis Tsiomis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/acrh/9873>

DOI : 10.4000/acrh.9873

ISSN : 1760-7914

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Référence électronique

Yannis Tsiomis, « « Le lendemain je partais pour la Grèce » - Dimitris Pikionis (1887-1968) : biographies et mémoires d'un architecte grec », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 21 | 2019, mis en ligne le 11 juillet 2019, consulté le 06 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/acrh/9873> ; DOI : 10.4000/acrh.9873

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2020.



L'Atelier du Centre de recherches historiques – Revue électronique du CRH est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

« Le lendemain je partais pour la Grèce » - Dimitris Pikionis (1887-1968) : biographies et mémoires d'un architecte grec

Yannis Tsiomis

Quelques préalables

- 1 Avant d'aborder le cas de Dimitris Pikionis, il me semble nécessaire de pointer une absence dans l'historiographie grecque : la biographie concernant les architectes de la Grèce y est un genre mineur sinon inexistant. Les biographies des architectes européens couvrent, elles, tout l'éventail de ce qu'on appelle « biographie historique » : ce sont souvent des visions du sujet-architecte démiurgique, mais en tout cas sujet historique, individu agissant, résistant même, comme King Vidor l'a voulu dans son film *Le Rebelle* (*The Fountainhead*)¹. Rien de tel en Grèce. Les biographies des architectes marquants des époques moderne et contemporaine relèvent davantage d'écrits de circonstance, liés à des commémorations ou à des colloques, que de recherches universitaires ou de fictions. L'architecte n'est pas un personnage digne d'être romancé et on dirait qu'il lui manque cette aura héroïque qui, depuis Vasari, constelle l'historiographie des artistes, peintres, sculpteurs, architectes et, plus près de nous, réalisateurs de films. Nous avons ainsi sur le sujet un corpus maigre que les toutes dernières décennies commencent seulement, quelque peu, à étoffer².
- 2 À ceci il y a une explication dont l'évidence ne peut guère nous échapper. Il faut l'attribuer à l'histoire même de la Grèce et la fondation tardive de l'État moderne, en 1830, après la guerre d'indépendance et le détachement de l'Empire ottoman. Pendant la période ottomane, contrairement à la littérature et aux écrits de nature scientifique en langue grecque³, on ne peut guère parler d'architecture et donc d'architectes tels qu'on l'entend alors dans le reste de l'Europe occidentale et centrale. L'architecture est

« anonyme », conçue et construite par des compagnons et chefs maçons dont les noms n'apparaissent que très tardivement⁴ et qui répètent inlassablement les mêmes types de modèles balkaniques, surtout en Grèce du Nord. Quant aux architectes ottomans, ils sont absents de cette province de l'Empire. Mais on doit ajouter une deuxième raison à la déconsidération de l'architecture et du métier de l'architecte : l'État était rarement maître d'ouvrage et, hormis quelques édifices publics, financés par des mécènes, la construction privée de série dominait, de qualité médiocre, faite par des entrepreneurs ou architectes et ingénieurs entrepreneurs. De ce fait, la déconsidération a atteint aussi les bons architectes. Quelques biographies d'architectes du XIX^e siècle, « néoclassiques » ou éclectiques de l'après-indépendance, échappent à cette règle⁵. Mais ces exceptions mises à part, on ne trouve pas de biographies à proprement parler des architectes grecs du XX^e siècle, mais plutôt des études typologiques et morphologiques de leurs architectures et parfois de l'« influence » sur elles des mouvements étrangers. Les œuvres sont bien évidemment situées dans l'espace et datées, mais si des éléments biographiques apparaissent, ils servent plutôt de repères chronologiques dans la vie de l'architecte.

- 3 Comme toute œuvre d'art, l'architecture (réalisée ou seulement dessinée) peut être approchée dans son autonomie (c'est-à-dire à travers ses propres concepts). Mais l'architecture construite⁶ (qui peut être parfois aussi œuvre d'art), pour être narrée (décrite, critiquée, analysée), a besoin d'être cernée et explorée également à travers son hétéronomie : c'est-à-dire située dans le cadre social dans lequel elle se forme, s'établit et se réalise en tant qu'œuvre individuelle (concepts architecturaux) et œuvre collective : acteurs, techniques disponibles, structures d'entreprises... À partir de là on peut construire des méthodes d'analyse pour décrire (scientifiquement ou fonctionnellement) des œuvres et ainsi, par extension, faire la biographie d'un architecte. En Grèce, l'architecte n'étant pas considéré comme un sujet dont le vécu mérite d'être narré, il ne peut guère exister ni un genre, ni-même une méthode biographique.
- 4 Il existe certes des publications consacrées à des architectures du XX^e siècle. On pourrait les qualifier d'« iconographiques », car l'image domine (photographies des œuvres et quelques fois dessins d'architectes) accompagnant ou, parfois, remplaçant le texte. L'image est certainement un autre type de narration et on ne peut imaginer un texte sur l'architecture ou sur l'histoire, la théorie ou la critique architecturale, sans iconographie ; mais, à elle seule, elle ne suffit pas à contextualiser ni l'œuvre, ni les conditions dans lesquelles son auteur l'a produite. Culturellement et socialement décontextualisée, l'image se substitue au texte non pas par la volonté de l'auteur ou de la politique éditoriale mais par le manque d'intérêt du public pour la vie et les œuvres des architectes.

De (quelques) travaux et de (quelques) jours

- 5 Dimitris Pikionis, modeste, discret est, malgré lui, devenu un « intouchable » : celui qui apporte la bonne parole « morale », qui met le mot de la fin sur ce qu'est ou doit être l'architecture grecque, et plus que cela, le « monde hellénique ». Mais il a aussi une présence énergique dans le monde de l'art, des lettres, de la peinture : il appartient à la « génération des années 1930 », comme on appelle dans l'historiographie grecque, pour désigner cet ensemble de poètes, de littéraires, de peintres mais aussi, moins

nombreux, d'historiens qui réinventent la « grécité », cherchent l'« identité » de l'art grec à travers un mariage entre la langue, les arts populaires et les mouvements modernes européens de l'époque.

- 6 Le choix de Dimitris Pikionis, peintre, architecte et paysagiste, m'a paru pertinent non pas pour ce qu'en disent les quelques textes dits « biographiques » le concernant, ainsi que ses ébauches d'autobiographie, mais, justement, pour ce qu'ils omettent⁷. Le choix de Pikionis se justifie parce qu'il s'agit d'un personnage intrigant, atypique, de quelqu'un qui voulait devenir peintre et « échoue » sur l'architecture, comme on échoue sur une plage ; je dirais par désespoir, pour gagner sa vie. En ce sens il aurait été tout désigné pour une biographie, romancée ou historique.
- 7 Pour esquisser la vie de Pikionis, j'ai choisi un découpage en trois temps : dans un premier temps, j'utiliserai les textes de tiers qui évoquent sa biographie. Je dois préciser que si tout n'est pas faux dans ce que disent les commentateurs de sa vie, c'est la « part fictionnelle » qui m'intéressera ici⁸. Dans un deuxième temps, je me référerai aux textes de Pikionis dans lesquels il emploie le « je » : une « autobiographie » publiée en 1958 et quelques autres textes dans lesquels transparaissent des éléments d'autobiographie intellectuelle. Principalement des articles sur l'art parus dans la revue *To Trito mati (Le Troisième œil)* en 1936-1937, dont je parlerai plus loin et dans lesquels il utilise la première personne. Au passage, bien que n'étant pas littéraire, je noterai ici que l'« autobiographie » de Pikionis est « classique » dans le sens où l'entend Philippe Lejeune, car il « met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁹. Enfin, dans un troisième temps, j'essaierai de croiser ces deux types de sources, et de donner quelques pistes d'interprétations sans prétendre esquisser une nouvelle biographie. Bref, je vais tenter de situer les propos de l'auto- et de l'hétéro-biographie de Pikionis dans des moments de son histoire et de celle de la Grèce de son temps.

Les autres sur Pikionis

- 8 Côté « biographies », j'ai choisi un recueil d'articles sur la vie de Pikionis, conçus par ceux qui l'ont côtoyé, comme collègues ou comme étudiants. Il s'agit de textes écrits à l'occasion des cent ans de la naissance de l'architecte et rassemblés en un volume¹⁰. À l'exception de quelques contributions théoriques, c'est un recueil fait de mini-biographies, de souvenirs éparés, pour la plupart « hagiographiques », sans aucune approche critique ni analyse située dans le temps. Ce qui intrigue dans ce recueil de 360 pages, c'est que tous les récits n'évoquent que son aspect physique, son (supposé) monde intérieur de créateur-démiurge et son comportement. S'agissant pourtant d'un architecte qui construit, jamais n'est posée, sauf à deux exceptions, la question des acteurs, du commanditaire, de sa rémunération, des entreprises qui ont réalisé ses œuvres, de son agence. Or, au-delà de la conception, du temps de la création de l'architecte, qui au XX^e siècle devient de moins en moins un acte solitaire, l'art de construire s'inscrit dans le tissu social complexe où s'entremêlent différents temps, ceux de l'économie, du savoir-faire technique, des matériaux disponibles, du programmatique, de l'usage. C'est ce qui différencie l'architecture remarquable de l'architecture de série, de l'architecture marchandise. Toutes ces contraintes peuvent dominer l'imaginaire de l'architecte et avilir la conception comme elles peuvent aussi faire partie de sa démarche qui les intègre et « travaille » avec elles. En ce sens, en

architecture, l'« exceptionnel » ou l'« ordinaire » - qui n'est pas forcément « banal »¹¹ - ne se distinguent pas par l'échelle (le grand, le petit), le programme ou la technique (le simple, le complexe), mais par la démarche (intuitive ou consciente et théorisée) qui sait articuler tous ses paramètres. Enfin, pour revenir à ces mini-biographies de Pikionis, jamais non plus n'est traité le rôle des institutions auxquelles il a appartenu souvent à des moments cruciaux pour la Grèce aussi bien avant, pendant et après l'occupation allemande et la guerre civile de 1946-1949.

- 9 Quelques thèmes se dégagent de manière récurrente. S'ils sont souvent pertinents, la manière dont ils sont traités en même temps ils sont révélateurs d'idéologies qui persistent chez certains intellectuels en Grèce depuis le XIX^e siècle. Tout d'abord c'est l'attachement de l'architecte à l'antiquité préclassique et aux philosophes présocratiques, Héraclite notamment. Cette familiarité avec la philosophie est mise en avant pour marquer sa « grécité d'origine archaïque », sa proximité avec « les idéaux orphiques et Eleusiens », son attachement au mythe grec en rapport avec la terre¹². De même le rapport de Pikionis avec le paysage en général et surtout avec celui de l'Attique démontre son ancrage dans la terre, ses textures et ses couleurs, ses rouges de Sienne en reflètent l'atmosphère. Il est clair que cet attachement n'est pas seulement idéologique mais il témoigne d'une immense sensibilité artistique tournée vers ce que la nature nous offre. Son travail autour de l'Acropole en témoigne¹³.
- 10 Il s'agit du deuxième thème évident car il est sûr pour Pikionis que « l'œuvre [est] soumise à la rythmique du paysage », comme il l'a écrit en 1933 ; ses peintures et croquis témoignent d'un regard perçant sur les formes et couleurs de la nature. Mais ce thème est lié à l'enracinement au sol et, tout compte fait, à la « grécité », le paysage étant le socle de la culture du peuple qui l'habite. Si les peuples ont des histoires longues et particulières, c'est qu'ils sont « enracinés » dans la terre-paysage qui les ont vus naître. Ce qui nous ramène à la période allemande néoclassique et romantique : Schiller et Schlegel, mais aussi Fichte. Mais aucune référence n'y est faite par les « biographes » qui s'attachent à la notion de « grécité » et à la continuité de l'esprit grec, oubliant que Pikionis était imprégné de culture allemande et qu'il a étudié en Allemagne.
- 11 Il est alors normal que l'architecture populaire, vernaculaire, anonyme, associée à « l'âme du peuple » constitue le troisième thème. Les voyages d'études de Pikionis se résument à une leçon : les maisons des îles, de Macédoine, de l'Égine, de l'Attique ne pouvaient pas être autres que ce qu'elles sont, puisque c'est le peuple qui les a faites, et le peuple ne pouvait pas être autre, puisqu'il habite un sol, un paysage qui l'a façonné. C'est ainsi que le futur professeur de l'École d'architecture de Thessalonique, N. Moutsopoulos, son ancien élève, rapporte que, lors d'un voyage en Égypte, Pikionis, au lieu de regarder les pyramides, était absorbé par les constructions populaires en brique crue, les considérant comme l'expression authentique du peuple profond¹⁴. Autrement dit, plutôt que les typologies de l'architecture vernaculaire, ce qui intéressait Pikionis, c'était leur morphologie et le « sens » qui s'en dégageait.
- 12 L'Orient et le rapport à la « grécité » est un autre thème omniprésent. Tout d'abord le proche Orient et avant tout la Turquie, ensuite l'extrême Orient : le Japon. L'insistance sur ces aires géographiques se justifie car, effectivement, le Japon, le jardin japonais, la symbolique du Zen etc., sont bien présents dans son enseignement et en partie dans son œuvre de paysagiste. Par contre, le rapport à l'Inde est absent - et je reviendrai sur cette omission car elle a une importance dans la vie de Pikionis. Quand Pikionis écrit « je suis un oriental » (είμαι ανατολίτης), tous ses biographes retiennent la Grèce en

Orient - et que la « grécité » signifie cet enracinement à l'Orient. Mais de quel Orient parle Pikionis en vérité ? D'un Orient géographique, topographique, culturel ? De la Grèce héritière de l'Empire ottoman ou d'un Orient élargi jusqu'à l'Inde et le Japon ? D'un Orient antithèse de l'Occident ?

- 13 Le rapport à la modernité et aux mouvements modernes est un autre des thèmes sujet, mais aucun des biographes-mémorialistes ne soulève les contradictions entre le « régionalisme » qui se dégage des œuvres de Pikionis et les leçons qu'il tire de sa formation et de son attachement à la peinture allemande, à celle de Cézanne (et au rôle de ce peintre pour sa perception des couleurs et du dessin), du peintre Giorgio de Chirico, des mouvements internationaux des années 1920 et 1930 ou de la distance grandissante au fil du temps par rapport aux grandes figures de la génération de 1930 comme, par exemple, Georges Sféris et Georges Théotokas. Tous parlent des filiations avec des artistes comme Konstantinos Parthénis et Yannoulis Halépas, mais, à part l'amitié, quelles sont les affinités qui le lient avec les peintres Nikos Hadjikyriakos-Ghikas, le post-cubiste, Yannis Tsarouchis, l'inclassable, ou Nikos Engonopoulos, le surréaliste ? Des contradictions évidentes jalonnent la vie de Pikionis, contradictions qui sont passées sous silence, mais dont l'exploration éclairerait la figure polymorphe du personnage, de sa psychologie sans doute, mais surtout l'interprétation de son œuvre picturale et architecturale.
- 14 Laissons de côté le thème et le rôle de la règle géométrique comme garant de l'harmonie perçue comme une métaphysique du nombre, car aucun architecte de la première moitié du xx^e siècle n'y échappe - preuve que la rupture avec le xix^e siècle n'est pas encore évidente. Que disent les témoignages sur Pikionis à l'œuvre, Pikionis maître d'œuvre ? Seuls deux récits parlent du travail concret de l'architecte et de ses rapports avec ses commanditaires et surtout l'État. Le premier traite du chantier, de la précision d'artisan de l'architecte, relatant son attention pour les mélanges d'enduits, de la manière de traiter le bois et les tons des couleurs qu'il choisissait. Éléments intéressants concernant ses choix, puisqu'il est noté que Pikionis refusait les matériaux nouveaux, ceux qui apparaissent sur le marché grec, surtout à partir des années 1950 et 1960, des matériaux synthétiques et industriels (plastique etc.). Il préférait les matériaux et « les choses grecques », dit ce biographe, « non pas par nationalisme » mais parce qu'il refusait la xénomanie. Et à ce propos, nous dit-on, il citait Pindare : « Il y a malgré tout un monde bien futile, qui a honte pour les choses qui lui appartiennent et court derrière les choses étrangères »¹⁵. Indirectement, cela renseigne sur la clientèle de Pikionis car la main-d'œuvre qualifiée et les matériaux « locaux » coûtaient déjà infiniment plus cher que les matériaux de série.
- 15 Le deuxième récit est important car il traite du rapport de l'architecte avec le ministère des travaux publics et du tourisme, et la commande de la sublime promenade autour de l'Acropole et de la colline de Philopappos dans les années 1950. Il s'agit d'un travail d'archives de Georges Sariyannis¹⁶ qui révèle les difficultés rencontrées par Pikionis face à la bureaucratie du ministère, difficultés de quelqu'un qui ne veut pas se plier aux procédures en cours pour réaliser une opération publique. On découvre ainsi le décalage entre les méthodes artisanales de l'architecte qui ne peut pas et ne veut pas donner de plans précis pour établir un budget et pour que les entrepreneurs puissent s'engager sur un prix, ce qui était la procédure habituelle. Pikionis justifie ce refus par la nature du travail « sensible », qui exige la présence constante de l'auteur sur le chantier qui va « improviser » le dessin et juger *in situ* la découpe des pierres, leur

emplacement, toutes choses non quantifiables. Moment stratégique qui fait comprendre que l'architecte agit comme poète, hors règlements mais avec ses propres règles. On peut comprendre les deux parties : comment est-il possible que l'État, en dehors d'un cadre qui le protège, confie une mission à un architecte libéral ? D'un autre côté comment un artisan-architecte qui aspire à matérialiser sa poésie par l'inspiration du moment peut-il quantifier le rendement de son travail ? Ainsi le conflit est inéluctable et nous renseigne sur le profil atypique de Pikionis dans un monde de barbarie réglementée car, au même moment, l'État tolère qu'on détruise sans pitié le centre historique d'Athènes et les maisons néoclassiques. Pikionis farouche adversaire de ces destructions récupère d'ailleurs les éléments décoratifs en marbre des maisons néoclassiques (balustrades, acrotères, linteaux et appuis de fenêtres) et des dalles en marbre pentélique des trottoirs de la rue Stadiou qu'on est en train de démonter, pour les utiliser pour la promenade sur l'Acropole. En même temps, l'architecte met en place une pratique inconcevable pour la production d'espace public : il instaure « l'architecture orale » et l'improvisation comme la pratiquerait un pianiste de jazz. Sur la base des règles propres il invente de nouvelles sonorités, des nouvelles formes et textures.

- 16 Mais ce que l'auteur qui décrit ce moment crucial de la biographie de l'architecte n'élucide pas, c'est pourquoi l'État accepte malgré tout que Pikionis reste le maître d'œuvre de ce bel ouvrage artisanal et comment il réussit à le terminer malgré la résistance et les manigances des fonctionnaires du ministère des travaux publics pour l'évincer. En fait, la réponse se trouve dans les rapports de Pikionis avec le pouvoir politique. Pikionis avait l'appui du Palais et surtout l'appui du premier ministre de l'époque Constantin Karamanlis (ministre des travaux publics au moment de la première commande), lequel, à la même époque, amorce le développement touristique de la Grèce. Et cet appui plein de finesse de Karamanlis à Pikionis est un vrai paradoxe qui pourrait éclairer la personnalité du premier ministre considéré par ailleurs par ses détracteurs comme un fin politicien de droite, mais inculte et grossier. La suite de l'histoire du personnage a démenti cette image et c'est peut-être la promenade de l'Acropole et son appui à Pikionis qui en constituaient les prémices...¹⁷
- 17 Enfin la présence physique de Pikionis, l'architecte au quotidien, l'enseignant arpenteant les espaces de l'École Polytechnique d'Athènes, tient une bonne place dans ces récits, comme si ces micro-histoires voulaient s'exonérer de ne pas pouvoir accomplir une œuvre de biographie historique. Le plus grand nombre des récits s'attardent sur le personnage même, sa manière de se tenir, sa gestuelle, ses tenues vestimentaires plutôt négligées, la « couleur mate de sa peau », la manière dont il murmurait en parlant, ces propos constellés d'aphorismes et de citations. Tout ceci rend l'image d'un personnage « ésotérique », distrait, éloigné des choses concrètes au sein d'une famille soudée, protectrice, « petite bourgeoise » aisée, habitant un quartier à l'époque périphérique d'Athènes. C'est peut-être le seul moment où on approche le seuil d'une biographie intimiste et où l'affection pointe.
- 18 En bref, tous ces récits dessinent un Pikionis « saint », personnage moral, militant contre la destruction du paysage, et avocat de l'art grec, de la tradition, de la mémoire ; un romantique aussi, attiré par les choses passées et dépassées, les us et coutumes (l'« éthographie »), la couleur locale, l'art populaire... Mais si, au centre est la Grèce, sans qu'il ne soit précisé de quelle Grèce il s'agit.

- 19 Il y a une autre remarque à faire sur ces « micro-biographies » : pour le dire vite, leurs auteurs s'identifient trop à leur héros parce que leur écrasante majorité a partagé bien du temps avec lui ; prendre une distance critique par rapport au sujet Pikionis signifierait prendre une distance critique avec soi-même, à ses fonctions, à son statut social, sa trajectoire et surtout son idéologie.
- 20 La seule biographie intellectuelle de Dimitris Pikionis paraît dix ans plus tard que le recueil que je viens d'évoquer et s'en détache : c'est le livre de Zissis Kotionis édité en 1998¹⁸ ; son approche est plutôt philosophique et situe Pikionis en rapport avec Héraclite, Platon, Jaspers et Heidegger. Il ne s'agit pas donc d'une biographie historique à proprement parler. En tout état de cause les approches a-historiques de l'architecture peuvent laisser perplexe car si l'œuvre architecturale révèle parfois la vision philosophique de l'architecte (surtout par son discours) elle ne relève pourtant pas de la philosophie.
- 21 Pourquoi donc dans ces tentatives de biographie de Pikionis l'histoire est-elle absente ? Pourquoi cette manière éthérée de présenter le personnage ? Il faut sans doute se demander qui sont les auteurs, autrement dit qui parle, au moment où il parle et quelle place il assigne à l'art et à l'architecture en rapport avec l'histoire. Seuls quatre de ces auteurs sont des historiens de l'architecture¹⁹. Il faudra peut-être attendre une autre génération d'historiens, qui aura acquis une distance critique, pour écrire une véritable biographie historique et critique de Dimitris Pikionis.

L'autobiographie de Pikionis

- 22 J'en viens maintenant à l'autobiographie de Pikionis que je tente de situer encore une fois dans son histoire, telle tout au moins qu'il la présente, en m'appuyant sur les éléments puisés dans son récit.
- 23 Par ses notes autobiographiques (1958)²⁰, on apprend que sa famille vient de l'île de Chio et que son grand-père fut capitaine de bateau. Dans cette famille de lettrés qui compte des peintres et des poètes, Pikionis, né au Pirée en 1887, montre très tôt un penchant pour la peinture. Le père peint aussi et accompagne ses enfants dans leurs promenades aux alentours du Pirée tous les dimanches, attirant leur attention sur la forme des carènes des bateaux ou la proportion des maisons. Même éloge de la mère, personnage « d'un type moral rare ». Ayant peu de goût pour la psychanalyse sauvage, je soulignerai simplement qu'à ce moment du récit Pikionis note que son inclination pour la peinture manifestée très tôt est d'une part héritage mais d'autre part une vocation dès la naissance qui guide « sa destinée toute sa vie ». « L'enfant apprend en écoutant des voix cachées en lui », bien qu'il soit soumis, nous dit-il, à « une éducation conventionnelle qui dessèche d'innombrables âmes [...]. La nature et l'amitié saine entre mes égaux ont été un autre éducateur précieux ». Pikionis se considère donc comme l'héritier « de ces inclinations morales et artistiques tantôt harmonieusement liées tantôt en conflit et contradictoires ». Cette opposition entre morale et art, il ne l'explique pas. Par contre, il nous dit que, très jeune encore, les chansons et la langue populaires, ainsi que les poètes comme Solomos l'ont nourri. Et encore qu'il admire les choses « frustrées », incomplètes, faites par des gens simples : un cheval en terre cuite aux grosses jambes ou le dessin simpliste « plein de vérité » d'un petit âne fait par un paysan.

- 24 Il raconte comment, enfant, il se promène avec sa grand-mère au bord de la mer et contemple les rochers, le maquis, « la terre qui enferme Dieu », les fragments des vases antiques qu'il trouve par-ci par-là. Plus tard, adolescent, il parcourt l'Attique et, citant Goethe, il dit comment sur ses yeux « étaient jetés le voile magique de la poésie ». Dans ces « promenades solitaires », comme ses dessins en témoignent, il observe déjà la topographie, le paysage : les montagnes et les collines, les grottes du Pirée, l'Acropole, la plaine des oliviers de l'Académie de Platon, la voie Sacrée qui conduit d'Athènes vers Éleusis, les flancs du mont Hymette. Mais « au-delà des montagnes et des collines, [il y a] l'harmonie de la musique. Et la pureté de l'air²¹ et la lumière éclatante et l'harmonie indicible à l'heure des vêpres »²². Voilà donc des moments d'une enfance et d'une adolescence heureuses.
- 25 Pikionis mentionne, sans plus, son passage en 1904, à l'École Polytechnique pour y suivre des études d'ingénieur, confondues à l'époque avec celles d'architecte²³. Mais il décrit ses rencontres avec des peintres, étudiants à l'École des Beaux-Arts mitoyenne, et se lie d'amitié durable avec de Chirico²⁴. Il fait aussi la connaissance d'idéologues, comme Periclès Yannopoulos, de poètes, de sculpteurs et surtout de son véritable maître, le peintre K. Parthenis formé à l'école de la Sécession de Vienne²⁵. C'est grâce à Parthénis qu'en 1908, ingénieur diplômé, il part suivre des études de peinture à Munich, la destination habituelle des peintres grecs.
- 26 À Munich, Pikionis rencontre une deuxième fois De Chirico, avant son départ pour l'Italie, et c'est là, nous dit-il, qu'il lit Goethe, les philosophes allemands et revisite les tragiques grecs (Eschyle surtout). C'est là qu'il découvre « le saint travail de Hans de Marée », mais surtout l'œuvre de Cézanne : « J'étais déjà au courant de sa théorie de la représentation de la troisième dimension par la couleur [...] La vraie peinture est là ». Il quitte alors Munich pour Paris où il vivra de 1909 à 1912. Il suit des cours de dessin et de peinture avec Lucien Simon à l'Académie de la Chaumière de Bourdelle, visite régulièrement les Musées et connaît les maîtres français « à travers les expositions ».
- 27 Mais « le chemin que je poursuivais était long, plus long que les conditions de mes finances me le permettaient ». Et Pikionis fait une confession : « Je n'ai pas honte de parler de tout cela, qui montre que dans ma nature, le vrai centre de ma vocation, ce n'était pas l'architecture », mais la peinture. Son inscription à la section d'architecture de l'École des Beaux-Arts de Paris²⁶ est ainsi présentée comme nécessaire à l'acquisition d'un métier dont il pourra vivre quand il retournera en Grèce²⁷. L'architecture est pour Pikionis « de l'action », comme il l'écrit, quand la peinture est de l'art pur : « L'architecture comme objet de contemplation esthétique m'attirait évidemment, et n'était pas faible l'excitation esthétique et sentimentale [...] que m'offraient la perception de l'espace et sa dimension plastique, dont l'objectif idéal était l'accomplissement d'un rythme-symbole »²⁸. Si Paris lui fait connaître la peinture moderne, c'est aussi cette même ville qui lui offre la possibilité de « suivre le chemin de l'action », c'est-à-dire celui de l'architecte ; « quant au reste » (le reste étant la peinture), « il s'accomplirait par auto-apprentissage ». Pour Pikionis, déjà ingénieur diplômé, l'architecture est donc un moindre mal par rapport au métier de l'ingénieur civil qu'il est. Au moins l'architecture procure-t-elle, malgré tout, « excitation esthétique et sentimentale » ? À son retour en Grèce, de 1912 à 1921, après avoir pris part à la Première Guerre mondiale, Pikionis nous dit qu'il continue à peindre, à décorer, à travailler comme graphiste et à arpenter les paysages de l'Attique, à découvrir l'architecture rurale des environs et des îles du golfe Saronique, Égine

surtout. À partir de 1921 enfin, il travaille comme architecte et devient assistant à l'École d'architecture de l'École Polytechnique, auprès de l'architecte-archéologue Anastasios Orlandos.

- 28 Pikionis est titularisé professeur à l'École d'architecture en 1943, en pleine occupation allemande. On l'aura compris, il est apolitique et sa « résistance » porte sur la défense de l'architecture vernaculaire. Depuis les années 1930, il organise, avec ses étudiants, des expéditions systématiques de relevés de l'architecture traditionnelle en Macédoine, Thessalie, dans les îles de la mer Égée, le Dodécanèse etc. Et, de 1921 à la fin de sa vie, il construit des immeubles d'habitation, villas inspirées des architectures traditionnelles pour une bourgeoisie aisée, des plans d'aménagement d'ensembles d'habitations, des églises. Style néo-régional, régionaliste, traditionnel, conservateur, pastiche : tous ces qualificatifs correspondent à l'œuvre construite de Pikionis et il n'existe qu'une seule exception : l'école primaire qu'il construit en 1932 sur la colline du Lycabette à Athènes. C'est la seule œuvre qui puisse être affiliée aux mouvements modernes de l'époque. C'est aussi la seule œuvre - et c'est un point important - que l'architecte reniera par la suite : « L'école du Lycabette a été construite aux environs de 1933. Quand elle fut terminée, elle ne me satisfaisait pas. C'est alors que j'ai compris que l'esprit œcuménique [il entend par là le Style International] doit composer avec l'esprit de la nation »²⁹. Immédiatement après, en 1935, il construira à Thessalonique une autre école, au style « macédonien » cette fois. Le repentir était à l'œuvre, et le restera jusqu'à la fin de sa vie !

Pikionis et le Mouvement moderne

- 29 Pikionis tient une position ambiguë à propos du Mouvement moderne et du Quatrième Congrès International d'Architecture Moderne tenu à Athènes en août 1933³⁰, dont un des promoteurs fut Le Corbusier que, dans un article, Pikionis attaque diplomatiquement³¹. Ici apparaît la contradiction entre la vie et le récit de l'autobiographe. Bien qu'en 1935 il adopte définitivement les formes régionales, il fait néanmoins partie du comité de rédaction de la revue « moderniste » *To Trito mati* (1935-1937), équivalent grec des *Cahiers d'art* de Christian Zervos. À part nombre d'auteurs grecs, *To Trito mati* publie des traductions ou articles de, ou sur, Apollinaire, Bergson, Claudel, Joyce, Jarry, Mallarmé, Dujardin, Ruskin, Taine, Elie Faure, le mathématicien et diplomate humaniste Matila Ghika, etc. et offre une iconographie des œuvres d'artistes et architectes comme Cézanne, Rodin, Kandinsky, Klee, Mendelsohn, Le Corbusier, Picasso, Braque, Léger, Gris et Giacometti dont Pikionis aime l'œuvre. Et comme il se doit, l'art cycladique, les masques africains, les tissages paysans, l'art japonais sont présents.
- 30 La date de la parution du premier numéro de *To Trito mati* est à rapprocher à la parution de revues littéraires comme *Ta Nea grammata* (*Les Lettres nouvelles*, 1935-1940), en pleine période d'extrêmes tensions politiques et de dictatures en Grèce³². Mais dans les années 1930 on assiste aussi à une sorte de révision des mots, sinon de bouleversement des mêmes valeurs. Nation, peuple, nature, paysage, langue, chant populaire, folklore, couleurs, terre, tout cela acquiert de multiples significations. S'agit-il chez Pikionis de la conviction que l'art moderne venu d'ailleurs et l'art « primitif » antique et populaire grecs ont le même socle ?

- 31 Si on peut l'admettre pour sa peinture, toute son œuvre architecturale exclut cette empathie. Comment son hostilité à l'architecture moderne s'accommode-t-elle alors de sa complicité avec l'art moderne ? Les indécisions, incohérences apparentes, les basculements de Pikionis, tout ceci ne peut être compris que « de l'extérieur » de l'architecture, formule à prendre littéralement : il faut regarder le « dehors », ses œuvres paysagères (pas seulement la promenade autour de l'Acropole) plutôt que ses inspirations « vernaculaires » souvent décevantes, pour saisir la matrice géophysique et géologique sinon « géomantique » de Pikionis³³. En fait la véritable explication niche dans ses écrits, dans la manière dont il écrit et dans ses références « spirituelles ».
- 32 Il faut alors se retourner vers De Chirico et l'Orient.

De Chirico, l'Inde, l'Orient

- 33 Dans la vie intellectuelle, je dirai plutôt spirituelle, de Pikionis il y a De Chirico, grâce à qui on peut comprendre l'attachement, plus tard, au peintre surréaliste grec Nikos Engonopoulos ; De Chirico et leur deuxième rencontre, par hasard, dans un bus, à Paris. Pikionis lui consacre une page et demie sur les quinze, pour nous dire que par lui il a découvert Nietzsche, « la vision métaphysique » du peintre italien, les énigmes cachées « des arcs de sa peinture et de la statue d'Ariadne sur lequel tombe la lumière de l'automne ». En ajoutant un peu plus loin : « L'art est soumission aux Lois naturelles de l'Univers ». Enfin De Chirico lui révèle « les énigmes de l'expatriation et du retour sur lesquels tombe lourd l'ombre du destin ». Ulysse n'est pas loin... Après cette rencontre parisienne, due au hasard, Pikionis écrit sobrement : « Le lendemain je partais pour la Grèce »³⁴.
- 34 C'est à travers de Chirico et Cézanne qu'on peut comprendre de quel « Orient » parle Pikionis. À l'époque, l'art asiatique, celui de l'Iran, de l'Inde, de Chine et du Japon, sont des références communes et, somme toute, banales. Mais ce qui nous intéresse ici c'est la perception qu'en a Pikionis, pour qui « l'avantage de l'Orient » vis-à-vis de l'Occident c'est « l'indicible grâce spirituelle, l'éros ». C'est l'« éros » qui rapproche l'Inde de l'art byzantin :
- Aux côté des icônes de notre Église sont les œuvres de l'art de l'Inde et de Perse. Vous me demanderez pourquoi. [Parce que] L'Asie est la mère. Et l'antiquité grecque a été nourrie par son voisinage avec l'Asie. Ce qui commence en Chine et s'arrête aux côtes dalmatiennes. Au-delà il n'y a ni chant populaire ni *amanès*.
- 35 Cette dernière évocation du chant populaire lancinant d'origine turque, l'« amanès », montre, selon lui, « toujours le corps de la Grèce mais plus proche de l'Orient, plus près de la respectable éthique de l'Asie ». Laissons de côté l'affirmation quelque peu fantaisiste sur l'absence de chant populaire en Europe occidentale et avec cette filiation, Asie, antiquité grecque, Byzance, concentrons-nous surtout sur l'Inde.
- 36 Quelques hypothèses peuvent être émises : une première piste est ouverte par Pikionis lui-même. L'Inde était une destination possible, une terre d'immigration pour le jeune peintre grâce, nous dit-il, aux frères de sa mère établis là-bas ; « J'aurai pu aller en Inde [...] j'aurai pu connaître l'art et la philosophie d'une des plus grandes civilisations du monde ». Mais à ce voyage vers l'imaginaire il renonce.
- 37 De Chirico fait connaître à Pikionis l'œuvre de Rabîndranâth Tagore. En 1935, un des articles de l'architecte³⁵ commence d'ailleurs par un vers du poète indien évoquant la

perception des formes éclairées par la « double lumière », jetée par les planètes et par « l'intérieur de notre âme »³⁶. Le texte de Tagore, quelque peu hermétique, évoque selon Pikionis un homme qui contemple « le spectacle infini des Formes et tente de concevoir ses symboles issus des sentiments ». Demeure, malgré tout, la possibilité de construire « un projet “esthétique” sur ce chaos des Formes, qui tente d'explicitier leur hiérarchie idéale, leur unité inconcevable ». Et c'est ce qu'il retiendra aussi de Nietzsche par l'intermédiaire toujours de De Chirico. Non pas la création par le « geste destructeur »³⁷, mais par le geste primitif. Plutôt que l'apocalypse de Zarathoustra, c'est la naissance de la tragédie des profondeurs de la terre qui est recherchée. Ainsi s'opère la jonction du mythe grec de l'autochtonie avec l'Inde. Tagor, Nietzsche, Schopenhauer : Pikionis fait le rapprochement entre la métaphysique bouddhiste, la mythologie grecque et la théologie et métaphysique allemandes, ce qui a été établi de manière convaincante par ailleurs, par Z. Kotionis³⁸. Mais comment se tisse le lien avec le surréalisme ? En effet il y a un autre réseau à envisager qui commence toujours avec de Chirico de la première période, c'est-à-dire avant les années 1920 et son adhésion au fascisme. Rabindranâth Tagore est lié à Ananda Coomaraswamy - dont Pikionis connaît probablement les travaux -, spécialiste des traditions et l'art indous³⁹ et un des tenants de la métaphysique de l'école traditionaliste. Or, il faut noter que Ananda Coomaraswamy, est lié avec René Guenon⁴⁰ qui intéressera fortement André Breton et tous les surréalistes jusqu'à Raymond Queneau. La question du rapport, jamais extériorisé, de Pikionis avec la naissance du surréalisme, la mystique de l'art mais aussi des arts et traditions populaires par le biais de de Chirico et l'Inde est donc une hypothèse à explorer.

Jouets chauds de l'Orient, jouets froids de l'Occident

- 38 Ensuite vient l'autre Orient, le proche, l'art musulman et le rapport avec l'art occidental. Malgré la connaissance et l'attachement à la peinture occidentale, Pikionis avoue que « c'était vers l'art musulman que je me tournais chaque fois que je sentais que l'art occidental me déprimait ». « L'Occidental⁴¹ est intellectuel. Le Turc a de la sagesse populaire. L'Occidental est imposant, il a le rythme de la prose. Le Turc a de la dignité, de la morale, de l'imagination poétique. Le Turc est pour nous étrange, fin, aigu, pictural, descriptif. L'Occidental est plastique, lourd, obtus et sévère ». Ce « néo-orientalisme », nous le verrons exposé dans les années 1935 à 1937 et plus particulièrement dans des articles de Pikionis dans *To Trito mati* qui font la jonction entre l'art de l'extrême Orient, l'art populaire grec et l'art moderne. Dans l'un d'eux, il exalte les jouets de bric et de broc qu'on vend à même le trottoir dans une rue du centre d'Athènes, la rue Éole⁴². Et encore une fois il utilise le « Je » autobiographique :

La rue d'Éole est un terme symbolique, elle signifie tous ces territoires où le sentiment de la tradition populaire s'oppose de manière créatrice aux termes de la vie contemporaine ; opposition à partir de laquelle naissent de nouvelles et authentiques formes populaires.

- 39 Pour l'architecte ces jouets pour enfants aux matériaux vils (bois, zinc) signent l'« authenticité » du peuple :

Jouets du peuple faits par le peuple, destinés aux enfants du peuple – personne d'autre ne les apprécie – étalés par terre contre les murs, méprisés, sur les trottoirs d'une rue qui renvoie l'image émouvante du mauvais goût mais témoignent en même temps de la lutte d'un sentiment artistique authentique pour de nouvelles

conditions de vie. Souvent je suis passé à vos côtés sans vous prêter attention... En mon fort intérieur, je n'étais pas encore prêt pour saisir vos vertus... Un jour je me suis arrêté et j'ai compris, une sorte d'éclat qui illumine, l'invisible [...]. Votre matière a pris quelque chose de soyeux, quelque chose de la finesse de l'artisanat de l'Orient. La vulgarité du faux bronze, les couleurs, les plumes teintées, brillaient [...] comme des matériaux précieux.

40 Et l'architecte poursuit :

La présence d'une vision cultivée, armée de l'acuité propre qu'offre l'art moderne (qui nous a permis de voir plus profondément l'art du passé, l'art primitif et l'art populaire) et que je sentais en moi, donnait un sens nouveau à ces objets et aidait mon regard à tisser cette maille inconcevable dans laquelle sont pris le sens intérieur et la magie des choses⁴³.

41 Grâce à ces deux médiations (art oriental et art moderne) le jouet populaire « sélectionné par l'œil de l'artiste moderne » est érigé en art. C'est alors que Pikionis opère la jonction avec la « grécité », l'« éthique du pays » : « Il s'agit d'une page précieuse qui évoque l'éthique de notre pays. Une voix contemporaine grecque pure, dont l'instinct garde la mémoire d'un esprit ancestral ». Ainsi quand Pikionis dit « je suis un homme oriental », il n'entend pas par-là « je suis un Grec de la diaspora en terre turque », mais un être archétypique et esthétique. C'est un choix culturel qu'on pourrait appeler « indoeuropéen ». Les jouets de la rue Éole sont alors la métaphore de la « voie grecque pure, voie à travers laquelle les vertus de l'instinct perpétuent un esprit ancestral ».

42 En fait Pikionis n'instrumentalise pas l'histoire classique pour appuyer un nationalisme « raisonné », comme le fait le monde académique de l'époque et, en partie encore celui d'aujourd'hui, mais, en instrumentalisant l'extrême et le proche Orient, il remonte à la préhistoire pour fondre deux passés. Le premier passé est celui du peuple paysan de la Grèce rurale de l'extrême pauvreté. Les jouets de la rue Éole appartiennent à cette Grèce brisée. Mais le deuxième passé est celui de la période archaïque, primitive, celle du mythe, de Mycènes et d'Hécatompédon⁴⁴, le pré-Parthénon que Pikionis avoue préférer au Parthénon et à la période classique, « début de la décadence », dit-il.

43 Pikionis oppose les jouets populaires chauds de l'artisanat grec « oriental », aux jouets froids de l'Europe industrielle, et ce faisant il semble bien céder à l'idéologie de l'enfermement. Ce choix montre la distance qui le sépare de Séféris et sa profonde clairvoyance politique quand il écrit en 1947 à propos du poète Cavafy :

Les quinze dernières années de Cavafy [de 1918 à 1933] ne sont pas seulement l'époque ultime de l'Europe, et plus particulièrement de l'hellénisme ; c'est pendant ces années qu'apparaît cette chose encore jamais vue dans toute notre histoire : la polarisation sur la terre grecque de toute la nation hellénique, de la diaspora grecque comme on dirait aujourd'hui. Un phénomène dont nous ne sommes pas encore tout à fait conscients⁴⁵.

44 En fait, pour Georges Séféris, deux civilisations prennent fin : celle de l'hellénisme, c'est-à-dire de la présence des Grecs dans les pays de la Méditerranée orientale et leur repliement que toute la poésie de Cavafy respire ; mais celle aussi de la civilisation européenne toute entière avec la montée du nazisme et la Seconde Guerre mondiale avec ses désastres et ses atrocités. Au moment où Pikionis pense possible la réhabilitation de l'art populaire grec, Séféris voit la fin de l'hellénisme, la fin de l'hybridation, « l'époque ultime de l'Europe » qui n'avait pas encore pris conscience de la fin de sa domination culturelle.

- 45 Ce qui frappe à la lecture des notes autobiographiques de Pikionis, c'est l'expression constante du regret. D'abord la nostalgie de l'enfance ; la famille heureuse, la grand-mère, le père, la mère, les camarades d'école. Mais à cette « félicité » du fœtus-enfant succède l'angoisse de la vie d'adulte⁴⁶, qui serait à analyser un jour. En tout cas, regret de ne pas être parti en Inde : « J'aurais pu aller en Inde [...] comme tant d'autres fois quelque chose m'a empêché alors de suivre le bon chemin ». Regret aussi du choix de rester ou pas à Paris, et l'angoisse qui s'en suit : serais-je un bon peintre ? Abandonnant l'inaccessible, il suit le long chemin de l'apprentissage d'un métier « pour gagner sa vie ». Pikionis parle de sa vie comme un chemin fait de vicissitudes, d'obstacles, de détournements. L'architecture est ainsi présentée comme un pis - aller ; il distingue d'une part la vocation, d'autre part le métier et on peut vérifier ainsi, encore une fois, la distance « entre le processus d'invention et certains aspects propres au caractère, à la formation et aux vicissitudes de la carrière de l'auteur »⁴⁷.
- 46 Un bon connaisseur de l'histoire de l'architecture classique a écrit que « Pikionis approche les anciens en faisant fi de l'histoire »⁴⁸. Cette remarque est pertinente mais c'est Pikionis lui-même qui s'extrait de l'histoire et qui, en quelque sorte, « dématérialise » l'acte de construire de même qu'il dématérialise le peuple. Ainsi il écrit : « En disant "peuple", nous devons nous référer à son être impersonnel idéal. Seulement ainsi nous le percevrons en tant que symbole de ses vertus ». L'éthique de Pikionis l'empêche d'adhérer à la vulgarité, mais elle l'empêche aussi de s'y opposer politiquement. Cette éthique le rend étranger à sa propre ville (Athènes) et au monde.
- 47 Un critique de la littérature grecque note que pendant la période de l'entre-deux-guerres « a été joué et perdu le combat de la démocratie et de la liberté des idées, dans un cadre plus vaste, tandis qu'a été jouée et gagnée la bataille de la langue poétique ouverte »⁴⁹. On peut dire que Pikionis, contrairement à certains romanciers, poètes et peintres de sa génération n'a pu assumer cette contradiction que par le retrait dans un autre monde. Curieusement plus il le cherchait en Grèce, plus il s'éloignait de la Grèce.

NOTES

1. Réalisé en 1949 par King Vidor, *Le Rebelle (The Fountainhead)* a comme héros, typiquement américain, l'architecte Frank Lloyd Wright et sa lutte solitaire contre les promoteurs banquiers et une presse conformiste.

2. Les dernières années des travaux de recherche ont été menés par des chercheurs comme Helen Fessas - Emmanouil, Dimitris Philippidis, Panayotis Tournikiotis, Alexandre Papageorgiou - Venetas et d'autres. Un certain nombre d'expositions et de publications ont vu le jour autour des architectes et de leurs œuvres surtout de la période d'avant-guerre. Il s'agit indiscutablement d'un renouveau de l'historiographie sur un sujet très peu abordé jusqu'ici.

3. Histoire, géographie, philosophie, mathématique, médecine, morale etc. Traités et textes rédigés par des auteurs grecs résidant, pour la plupart, dans des villes de l'Europe occidentale ou orientale.

4. Nikos K. Moutsopoulos, « Κουδαράιοι Μακεδόνες και Ηπειρώτες Μαΐστορες (Les maçons épirotes et macédoniens) », dans Pavlos Kyriazis (éd.), *Πρώτοι Έλληνες Τεχνικοί Επιστήμονες*

περιόδου απελευθέρωσης (*Les premiers ingénieurs grecs du temps de la libération*), Athènes, TEE, 1976, p. 353.

5. Il s'agit d'architectes étrangers ou Grecs de l'étranger comme Stamatios Kléanthis, Eduard Schaubert, Lyssandros Kaftantzoglou et quelques autres. Voir Olga FOUNTOULAKI, *Stamatios Kleanthis 1802-1862. Ein Griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*, Diss., Karlsruhe 1979 ; Dimitris PHILIPPIDIS, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου (Lyssandros Kaftantzoglou)*, Athènes, Ministère de la Culture/ETVA, 1995 ; Alexandros PAPAGEORGIOU - VENETAS, *Εδουάρδος Σάουμπερτ 1804-1860. Συλλογή τεκμηρίων για τον σχεδιασμό της Αθήνας και του Πειραιά (Eduard Schaubert 1804-1860. Collection des fonds pour la conception des Plans d'Athènes et du Pirée)*, Athènes, Odysseas, 1999, p. 177.

6. Car toute autre est évidemment la situation quand s'il s'agit d'architectures dessinées mais non réalisées, comme par exemple les prisons de Piranèse.

7. Il y a un très grand nombre d'articles sur Dimitris Pikionis et son œuvre mais pas de biographie critique à proprement parler. Concernant des souvenirs personnels voir Alexandros PAPAGEORGIOU - VENETAS, *Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968). Τα χρόνια της μαθητείας μου κοντά του (Dimitris Pikionis 1887-1968. Mes années d'apprentissage auprès de lui)*, Athènes, Ekdotiki, 2010. Je dois ici noter la monumentale édition de son œuvre qui fut d'une grande aide pour cet article. Elle est composée de huit volumes dont l'éditeur est Agni PIKIONIS, *Dimitris Pikionis. The Architectural Work*, v. 2-5, Athènes, Bastas, 1994.

8. François DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 450.

9. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

10. Textes rassemblés dans l'ouvrage collectif *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του (Dimitris Pikionis. Hommage pour le centenaire de sa naissance)*, Athènes, EMP, 1989.

11. Comme une nouvelle de Borges, une architecture « petite » et « simple » peut être œuvre magistrale, tandis qu'une tour de 800 mètres de haut peut être œuvre banale.

12. Dans son bel article biographique sur Pikionis, A. Dimitriou, étudiant à la fin des années 1940, développe de manière acérée le rapport de son maître avec la philosophie présocratique et la terre grecque. Voir Angelos DIMITRIOU, « Δημήτρης Πικιώνης... 1887-1968 (Dimitris Pikionis... 1887-1968) », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του (Dimitris Pikionis. Hommage pour le centenaire de sa naissance)*, Athènes, EMP, 1989, p. 29-62.

13. Voir deux articles sur la manière dont travaillait Pikionis pour produire cette œuvre magistrale : Alexis PAPAGEORGIOU, « Η θεματική χαρτογράφηση του βράχου της Ακρόπολης (La cartographie thématique des rochers de l'Acropole) », et Alexandros PAPAGEORGIOU - VENETAS, « Δάφνη στην μνήμη του Δασκάλου μου (Lauriers à la mémoire de mon maître) », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του (Dimitris Pikionis. Hommage pour le centenaire de sa naissance)*, Athènes, EMP, 1989, p. 163-194 et 195-209 ; sur la promenade de l'Acropole plus particulièrement p. 204-206 et *The Athenian Walk and the Historic Site of Athens*, Athènes, Kapon, 2004.

14. Nikos K. MOUTSOPOULOS, « Μνήμες από τη ζωή στο Πολυτεχνείο την εποχή του Πικιώνη (Souvenirs de la vie à l'École Polytechnique du temps de Pikionis) », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του (Dimitris Pikionis. Hommage pour le centenaire de sa naissance)*, Athènes, EMP, 1989, p. 123. N. Moutsopoulos fut un des premiers à s'intéresser à l'architecture de la Grèce du Nord et des Balkans. Les relevés faits sous sa direction par ses étudiants et publiés par lui font référence. Homme de droite et nationaliste, Moutsopoulos a été une figure typique de l'enseignement de l'architecture en Grèce des années d'après-guerre.

15. Pavlos KALANTZOPOULOS, « Οι πολύτιμες ώρες (Les heures précieuses) », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του (Dimitris Pikionis. Hommage pour le centenaire de sa naissance)*, Athènes, EMP, 1989, p. 74.

16. Georges SARIYANNIS, « Τα έργα των περί την Ακρόπολιν χώρων. Ο Πικιώνης και το Ελληνικό Δημόσιο (Les travaux des espaces autour de l'Acropole. Pikionis et l'État grec) », dans *Δημήτρης*

Πικιώνης, *Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του* (Dimitris Pikionis. *Hommage pour le centenaire de sa naissance*), Athènes, EMP, 1989, p. 233-252.

17. Konstantinos Karamanlis rompt avec le palais au début des années 1960 et se réfugie à Paris. Après la chute de la dictature il devient premier ministre et ensuite président de la République.

18. Zissis ΚΟΤΙΟΝΙΣ, *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη* (La question de l'origine dans l'œuvre de Dimitri Pikionis), Athènes, TEE, 1998.

19. Nikos K. Moutsopoulos, professeur à l'université de Thessalonique et Haralampos Bouras, Dimitris Filippidis, Savvas Kontaratos, professeurs à l'École Polytechnique d'Athènes.

20. « Αυτοβιογραφικές σημειώσεις 1958 (Notes autobiographiques 1958) », dans Dimitris ΠΙΚΙΟΝΙΣ, *Κείμενα* (Textes), Athènes, MIET, 1987, p. 23-35. La majorité des textes de Pikionis ont été rassemblés par sa fille Agni Pikionis dans ce volume. Les traductions sont de Yannis Tsiomis.

21. Pikionis utilise le mot « έther-αιθήρ ». Chez Homère c'est la couche supérieure fine et transparente de l'atmosphère.

22. Dimitris ΠΙΚΙΟΝΙΣ, *Κείμενα* (Textes), Athènes, MIET, 1987, p. 26.

23. L'École d'architecture ne sera fondée qu'en 1917, au sein de l'École Polytechnique.

24. Né à Volos, De Chirico fait ses premières études à l'École des Beaux-Arts d'Athènes avant de quitter la Grèce en 1905 pour l'Italie.

25. Le peintre Parthénis (1878-1967), découvre les symbolistes, Puvis de Chavanne, les « Nabis », Cézanne ainsi que les peintres de la Sécession.

26. Il s'inscrit à l'atelier J.-L. Chiffrot.

27. « Notes autobiographiques », dans *Κείμενα* (Textes), Athènes, MIET, 1987.

28. Dimitris ΠΙΚΙΟΝΙΣ, *Κείμενα* (Textes), Athènes, MIET, 1987 p. 28.

29. Éléni ΚΑΛΑΦΑΤΙ (dir.), *Δημήτρης Πικιώνης, 1887-1968. Διαδρομές και συναντήσεις* (Dimitris Pikionis, 1887-1968. *Trajectories and rencontres*), Athènes, ESNP, Novembre 1987, p. 51.

30. Suite au refus de Staline de l'accueillir à Moscou, le congrès se tient à Athènes. Le thème du 4^e CIAM était « La ville fonctionnelle ». Édités par la Chambre technique, français et allemand, les actes du 4^e CIAM contiennent les interventions des congressistes, dont Giedion, Neurath, Le Corbusier, Léger, van Eesteren etc., avec les « Conclusions » qui donneront naissance à la « Charte d'Athènes ». Voir *Technika Chronika*, n° 44-45-46, octobre-novembre 1933.

31. Dimitris ΠΙΚΙΟΝΙΣ, « Γύρω από ένα συνέδριο (À propos d'un congrès) », *Technika Chronika*, n° 39, 1/8/1933, p. 775-776 et p. 795-796.

32. 1933 coup d'État du général Plastiras ; 1935 prise de pouvoir par le général Condylis ; 1936-1940 dictature du général Métaxas.

33. Dimitris FILIPPIDIS, « Τα “Αττικά” σχέδια του Δημήτρη Πικιώνη (Les dessins “Attiques” de Dimitris Pikionis) », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του* (Dimitris Pikionis. *Hommage pour le centenaire de sa naissance*), Athènes, EMP, 1989, p. 259-267.

34. « Notes autobiographiques », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του* (Dimitris Pikionis. *Hommage pour le centenaire de sa naissance*), Athènes, EMP, 1989, p. 31.

35. « Ιδεογράμματα της οράσεως (Idéogrammes de la perception visuelle) », dans Dimitris ΠΙΚΙΟΝΙΣ, *Κείμενα* (Textes), Athènes, MIET, 1987, p. 82-86. On pourrait traduire aussi « Idéogrammes de la vue ». Dans une note Pikionis ajoute : « un peintre étranger m'a conseillé au lieu d'idéogrammes de dire calligraphies. Juste : la calligraphie seule, telle qu'elle est sentie par les Orientaux, rend une expression digne du sens », p. 84.

36. Dimitris ΠΙΚΙΟΝΙΣ, *Κείμενα* (Textes), Athènes, MIET, 1987, p. 82.

37. Jean-Louis COHEN, « Les Métaphores nietzschéennes de Le Corbusier », dans Alexandre Kostka, Irving Wohlfarth (dir.), *Nietzsche and “An Architecture of Our Minds”*, Los Angeles, Getty Institut for the Art and the Humanities, 1999, p. 311-332.

38. Voir Zissis ΚΟΤΙΟΝΙΣ, *Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη* (La question de l'origine dans l'œuvre de Dimitri Pikionis), Athènes, TEE, 1998, p. 67.

39. Coomaraswamy se revendique métaphysicien, spécialiste de l'art bouddhiste et hindou et proche du poète Rabîndranâth Tagore et des cercles militants pour l'indépendance de l'Inde. Coomaraswamy fait sa carrière à Boston. Il se consacre à l'étude du symbolisme et de la métaphysique, qui l'ont conduit à se pencher sur les écrits de Platon, Plotin, Saint-Augustin, Thomas d'Aquin, Eckhart etc., tous présents chez Pikionis. S'inspirant de William Morris en matière d'arts décoratifs, il fut le premier à se consacrer à l'étude du patrimoine culturel de l'artisanat singhalais.

40. Converti à l'islam, il mourut au Caire en 1951.

41. Pikionis écrit « frangiko-φράγκικο », mot qui désigne ce qui provient des « Francs », des Français et par extension tout ce qui vient de l'Occident européen.

42. Dimitris PIKIONIS, « Τα παιχνίδια της οδού Αιόλου (Les jouets de la rue d'Éole) », *To Trito mati*, n° 1, octobre 1935, p. 12-13.

43. Voir « Ἰδεογράμματα της οράσεως (Idéogrammes de la perception visuelle) », *To Trito mati*, n° 1, octobre 1935, p. 13-15. « Les jouets de la rue d'Éole » suivi de cet article sont reproduits dans PIKIONIS, *Κείμενα (Textes)*, Athènes, MIET, 1987, p. 82-88.

44. Temple archaïque avant le Parthénon. Sous l'appellation « Hecatompédon » Pikionis entend indistinctement la forme des temples archaïques ou doriques-archaïques du VIII^e au VI^e siècle.

45. Georges SÉFÉRIS, *Μέρες Ε', 1 Γενάρη 1945-19 Απρίλη 1951 (Jours 5, 1 janvier 1945-19 avril 1951)*, Athènes, Ikaros, 1977, p. 161.

46. Claude LEROY, « Quand j'étais fœtus... Sur quelques souvenirs intra-utérins » dans *Problématiques de l'autobiographie*, Paris, Université Paris X - Nanterre, Littérales n° 33, 2003, p. 139-140. Claude Leroy cite à ce propos les Mémoires de Claude ROY, *Moi je*, Paris, Gallimard, 1978, p. 13.

47. Baldine SAINT GIRON, « Débuts de l'autoreprésentation dans les marges du discours philosophique », dans *Problématiques de l'autobiographie*, Paris, Université Paris X - Nanterre, Littérales n° 33, 2003, p. 87.

48. Haralampos BOURAS, « Ο Πικιώνης και οι αρχαίοι Έλληνες (Pikionis et les anciens Grecs) », dans *Δημήτρης Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από την γέννησή του (Dimitris Pikionis. Hommage pour le centenaire de sa naissance)*, Athènes, EMP, 1989, p. 136.

49. Alexandros ARGYRIOU, « Για τις τάσεις της κριτικής στον Μεσοπόλεμο (Tendances de la pensée critique dans l'entre-deux-guerres) », dans *Κριτική στη νεότερη Ελλάδα (La critique dans la Grèce moderne)*, Athènes, ESNP, 1981, p. 246.

RÉSUMÉS

Les biographies des architectes grecs marquants des époques moderne et contemporaine relèvent davantage d'écrits de circonstance, liés à des commémorations ou à des colloques, qu'à des recherches universitaires ou à des fictions. L'architecte n'est visiblement pas un personnage digne d'être héros de roman et il semble qu'il lui manque cette aura héroïque qui, depuis Vasari, constelle l'historiographie des artistes, peintres, sculpteurs, architectes. Nous avons ainsi sur le sujet un *corpus* maigre que les toutes dernières décennies commencent seulement à étoffer quelque peu. Quelques biographies d'architectes du XIX^e siècle, « néoclassiques » ou éclectiques de l'après-indépendance, échappent à cette règle. Mais ces exceptions mises à part, on trouve plutôt des études typologiques et morphologiques détachées de la biographie de l'auteur. À partir

de l'analyse de quelques écrits sur la vie et l'œuvre de l'architecte Dimitri Pikionis, auteur de la promenade autour de l'Acropole d'Athènes, nous essayons d'éclairer les raisons de l'absence des architectes du genre biographique. Par ailleurs « le cas Pikionis » nous servira d'esquisse d'une biographie possible, grâce au croisement de différentes sources, mettant en rapport contexte historique et situation personnelle, pour tenter de comprendre ce qui présida à la création de l'œuvre d'un architecte-paysagiste

The biographies of influential modern and contemporary Greek architects appear more on occasional papers, bound to anniversaries or to conferences, than to university research or to fiction. The architect is not apparently a character deserving being a hero of a novel and it seems that he misses the heroic character, which since Vasari, marks historiography related to artists, painters, sculptors, architects. So we have a thin corpus on the subject which in the late decades begins to expand. Some architects' biographies of the nineteenth centuries related to the "neo-classical style", or regarding the post-independence architecture are some rare examples in the field. However, these exceptions are typological and morphological studies and do not investigate the biography of the architect. From the analysis of some papers regarding the life and the work of the architect Dimitris Pikionis, the designer of the walking path around the Acropolis in Athens, we try to enlighten the reasons justifying the absence of the architects' biographical studies. Besides the Pikionis case study, it will serve as a possible biography, thanks to the use of various sources, putting in context historical and personal evidence, in order to understand what finally dominated over the making of the work of an architect-landscape designer

INDEX

Mots-clés : Dimitris Pikionis, architecture grecque du XXe siècle, modernisme et vernaculaire, Orient et surréalisme, génération des années 1930

Keywords : Dimitris Pikionis, Greek architecture nineteenth century, modernism and vernacular, orient and surrealism, 1930's generation

AUTEUR

YANNIS TSIOMIS

Directeur d'études à l'ÉHESS et professeur honoraire des écoles d'architecture. Yannis Tsiomis a suivi des études d'architecte-ingénieur à l'École Polytechnique d'Athènes et à l'École des Beaux-arts à Paris, des études d'histoire à l'ÉHESS auprès de Nicole Loraux et Pierre Vidal-Naquet.

Docteur d'État ès Lettres. Il a mené des recherches sur le mouvement moderne, Le Corbusier, le projet urbain contemporain ainsi que l'architecture néoclassique. Auteur de plusieurs ouvrages dont : *Anatomie des projets urbains*, Paris, éditions de la Villette, 2006 ; *Le Corbusier. Les conférences de Rio*, Paris, Flammarion, 2006 ; *Échelles et temporalités des projets urbains (2002-2007)*, Paris, éditions Jean Michel Place, 2007 ; *Matières de ville. Projet urbain et enseignement*, Paris, éditions de la Villette, 2008 ; *Athènes à soi-même étrangère. Naissance d'une capitale néoclassique*, Paris, Parenthèses, 2017.

Yannis Tsiomis is research director at the EHESS and professor emeritus of the écoles d'Architecture. He studied architecture and engineering at the National Polytechnic School of Athens and at the École des Beaux-arts in Paris. He studied history at the EHESS with Nicole Loraux and Pierre Vidal-Naquet and he is Docteur d'État ès Lettres. He investigated the modern movement, Le Corbusier, the contemporary urban projects as well as the neo-classical

architecture. He is author of several books: *Anatomie des projets urbains*, Paris, éditions de la Villette, 2006; *Le Corbusier. Les conférences de Rio*, (éd.), Paris, Flammarion, 2006; *Échelles et temporalités des projets urbains (2002-2007)*, Paris, éditions Jean Michel Place, 2007; *Matières de ville. Projet urbain et enseignement*, Paris, éditions de la Villette, 2008; *Athènes à soi-même étrangère. Naissance d'une capitale néoclassique*, Paris, Parenthèses, 2017