



HAL
open science

Photographie d'amateurs éclairés, sites de prestige, et conscience patrimoniale en Grèce dans la seconde moitié du XIXe siècle : choix et valorisation

Delphine Acolat

► To cite this version:

Delphine Acolat. Photographie d'amateurs éclairés, sites de prestige, et conscience patrimoniale en Grèce dans la seconde moitié du XIXe siècle : choix et valorisation. Apostolou Irini; Zambon Alessia. Du pillage à la conscience patrimoniale en Grèce et dans l'Empire ottoman : le rôle des Français et des autres Occidentaux (xviiiè-xixe siècles), Ausonius, pp.165-183, 2022. hal-04730803

HAL Id: hal-04730803

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04730803v1>

Submitted on 10 Oct 2024

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

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

Copyright

Du pillage à la conscience
patrimoniale en Grèce et
dans l'Empire ottoman

Irini Apostolou

est professeur associée en histoire culturelle française au Département de Langue et de Littérature françaises de l'Université nationale et capodistrienne d'Athènes.

Alessia Zambon

est maître de conférences en Histoire des Arts et Patrimoine à l'UVSQ - Université Paris-Saclay (laboratoire DYPAC).

Illustration de couverture :

Edward Dodwell, "Removal of the Marbles of the Parthenon" (Dodwell Collection © Packard Humanities Institute, n° 269).

Ausonius Éditions
— Scripta Receptoria 23 —

Du pillage à la conscience patrimoniale
en Grèce dans l'Empire ottoman :
le rôle des Français et des autres
Occidentaux (XVIII^e-XIX^e siècles)

*sous la direction de
Iriní Apostolou et Alessia Zambon*

*Ouvrage édité avec le concours du laboratoire DYPAC de l'UVSQ (Université Paris-Saclay),
avec la contribution de la CASQY (Communauté d'agglomération Saint-Quentin en Yvelines),
de l'École française d'Athènes et de l'Université nationale et capodistrienne d'Athènes*

Notice catalographique :

Apostolou, I. et Zambon, A., dir. (2022) : *Du pillage à la conscience patrimoniale en Grèce et dans l'empire ottoman : le rôle des Français et des autres Occidentaux (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Scripta Receptoria 23, Bordeaux.

Mots clés :

Pillage, antiquités, patrimoine, archéologie, Grèce, Empire Ottoman, Asie Mineure, photographie, collections, voyageurs, missions scientifiques

AUSONIUS

Maison de l'Archéologie

F - 33607 Pessac cedex

<http://ausonius.u-bordeaux-montaigne.fr/EditionsAusonius>



Université
**BORDEAUX
MONTAIGNE**



Directrice des publications : Claire HASENOHR

Éditrice : Nathalie JUNCA

Graphisme de couverture : Nathalie JUNCA

Tous droits réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© AUSONIUS 2022

ISSN : 2427-4771

ISBN : 9782-2-35613-481-3

Distribution DILISCO

Zone artisanale Les Conduits - Rue du Limousin

BP 25 - 23220 Cheniers

Tél. +33 (0)5 55 51 80 00 - Fax +33 (0)5 55 62 17 39

Achevé d'imprimer sur les presses

Dupli-print Mayenne

733 rue Saint Léonard

53100 Mayenne

Diffusion AFPU-D

C/O Université de Lille - 3 rue du Barreau

BP 60149 - 59653 Villeneuve d'Ascq cédex

Tél. +33 (0)3 20 41 66 95

Dépôt légal

13 septembre 2022

Sommaire

Remerciements	7
Introduction, <i>Irini Apostolou & Alessia Zambon</i>	11
PARTIE 1. LES PRÉCURSEURS : VOYAGEURS, ANTIQUAIRES, DIPLOMATES	
Fauvel : piller ou sauveur des monuments antiques ?, <i>Alessia Zambon</i>	27
From Plunder to Protection: Dodwell's Reaction to French and British Spoliations of Antiquities, <i>John McKesson Camp</i>	45
L'enlèvement des antiquités par des Français et d'autres Occidentaux : les réactions des Grecs et l'expression de leur conscience patrimoniale (1800-1830), <i>Irini Apostolou</i>	55
A Greek Dragoman of an Eighteen-Century Ottoman Embassy Looking like Epicurus: Constantine Karatzas Reacting to the European Attitudes towards the Ancient Greek Heritage, <i>Charalampos Minaoglou</i>	73
Las flechas de Maratón. Del saqueo a los primeros estudios de armas antiguas griegas, <i>Raimon Graells i Fabregat</i>	81
À la recherche des trésors d'Olympie : les inspirations et les aspirations des voyageurs européens, <i>Aliki Asvesta</i>	95
PARTIE 2. MISSIONS SCIENTIFIQUES ET VOYAGES ARCHÉOLOGIQUES EN GRÈCE ET EN ASIE MINEURE	
Le don des sculptures d'Olympie à l'État français (1829), <i>Paraskevi Michailidou</i>	119
L'œuvre des missions scientifiques françaises sur les sites antiques de Grèce et d'Asie Mineure au XIX ^e siècle : évolution des conditions de fouille et bilan des profits mutuels, <i>Elpida Chairi</i>	133
Charles F.-M. Texier and the Great Expedition of Magnesia and Thessalonica, <i>Silvia Pedone</i>	141
Voyages, missions et antiquités grecques à l'EfA au milieu du XIX ^e siècle : l'exemple de Paul Decharme (EFA, 1863-1866), <i>Martine Breuillot</i>	155
Photographie d'amateurs éclairés et prise de conscience patrimoniale des auteurs français face aux antiquités classiques sur l'Acropole d'Athènes dans la seconde moitié du XIX ^e siècle, <i>Delphine Acolat</i>	165
PARTIE 3. VALORISATION ET PROTECTION DU PATRIMOINE	
La collection de vases grecs de l'architecte André Couchaud conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon, <i>Geneviève Galliano & Andras Marton</i>	185

De Grèce à Paris : à propos de quelques antiquités arrivées en Sorbonne, <i>Alain Duplouy</i>	197
Catalyseurs patrimoniaux pour l'art médiéval hellénique : les créations néo-byzantines en Grèce et en Occident au XIX ^e siècle, <i>Panayota Volti</i>	213
Des ruines au musée. La perception de l'Antiquité par les Ottomans (1784-1884), <i>Frédéric Hitzel</i>	221
Du pillage à l'héritage : les vicissitudes du patrimoine dans l'Empire ottoman au XIX ^e siècle, <i>Edhem Eldem</i>	237
Le pillage des antiquités en Macédoine ottomane au temps des missions de Paul Perdrizet, <i>Samuel Provost</i>	251
Bibliographie	265
Index des noms de personnes	289
Index des toponymes	297

Photographie d'amateurs éclairés et prise de conscience patrimoniale des auteurs français face aux antiquités classiques sur l'Acropole d'Athènes dans la seconde moitié du XIX^e siècle

Delphine Acolat

“L'œuvre antique a une histoire que nous ne pouvons oublier. Elle a vécu, elle a souffert, et ce sont ses souffrances peut-être autant que ses beautés qui provoquent nos émotions. Ne risquons pas de les amoindrir en prétendant améliorer ce que les siècles nous ont légué”.

(Magne 1905, 30).

En 1850, le voyageur Samuel Irenaeus Prime évoque avec tristesse “les monuments du passé, les ruines du présent, la Grèce dans sa gloire et dans sa chute”¹. Le dialogue entre la Grèce du présent et celle du passé est l'objet de maints débats. Quand on est éperdu d'admiration pour la Grèce classique, quelle conscience peut-on avoir au XIX^e siècle de l'importance de témoigner du patrimoine de la Grèce romaine et de celui des époques postérieures, voire contemporain ? À partir de 1850, la photographie est certes voulue et présentée comme témoignage objectif, mais les photographes du XIX^e siècle² se focalisent toujours sur les mêmes sujets que les peintres et dessinateurs qui les ont précédés : les vestiges grandioses de l'histoire grecque antique, c'est à dire de la Grèce classique, présentés comme un spectacle plein de grandeur et empreint de solitude³.

La prise de conscience patrimoniale est liée à l'idée que la photographie naissante peut devenir un auxiliaire précieux pour être un témoin archéologique et préserver le souvenir d'un état des monuments⁴, qui va être transitoire avant une destruction ou une restauration jugée indispensable et urgente à l'heure du nouvel État grec. Alfred Nicolas Normand va à Athènes en octobre 1851, puis en janvier 52, en compagnie d'Alfred Mézières. Il y retourne en

1 Prime 1855, 196.

2 Yakoumis 1998 et 2000 ; Constantinou & Tsirgialou 2004.

3 La présence humaine est en effet très rare. On préfère les vues sans hommes ; et s'ils sont présents, ce sont des Grecs en costume traditionnel, ou des voyageurs occidentaux, tournés vers le monument pour manifester leur intérêt et leur admiration pour le patrimoine grec. Voir Neils, éd. 2005, 338-339.

4 Ainsi, dans ce contexte, la date de la photographie est particulièrement importante ; la légende l'est aussi, car elle laisse transparaître ce que le photographe veut montrer et, en contrepoint, ce qui lui semble mineur.

1887⁵. À ce jour, on dispose de 38 clichés répertoriés avec une courte légende manuscrite⁶. Certains clichés sont originaux et témoignent de l'état de l'Acropole avant l'ouragan de 1852, qui a altéré certains monuments. Paul Baron des Granges publie un album sur toute la Grèce vers 1869⁷ dont nous avons examiné 31 vues concernant Athènes.

Nous confronterons la prise de conscience patrimoniale de ces photographes sur l'état de l'Acropole, avec différents textes : tout d'abord, le discours tenu par Émile-Louis Burnouf⁸, ancien directeur de l'École Française d'Athènes, en 1877, qui est un des rares à publier sur la prise de conscience de la valeur du patrimoine autre qu'antique et sur l'importance de la lecture et de la compréhension de la succession des périodes ; ensuite, le discours d'Ernest Breton⁹ en 1862 ; nous analyserons également le guide d'Adolphe Joanne et d'Émile Isambert, paru en 1861 sous le titre *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*¹⁰, qui s'adresse à un public cultivé pour "voir les sites antiques que tout lettré connaissait grâce à ses études classiques"¹¹. Le guide n'a alors aucune illustration¹², mais les descriptions sont précises, car c'est une compilation érudite des archéologues¹³, qui cite les fouilles récentes. Enfin, nous compléterons notre analyse par *Athènes moderne, ou Description abrégée de la capitale de la Grèce*, livre bilingue grec-français publié de façon anonyme par l'éditeur Sakellariou en 1860¹⁴.

5 Voir Ducos 2013. Cayla 1957 et 1958.

6 Tirages à la Médiathèque du patrimoine (en ligne), négatifs au musée d'Orsay (dont 26 de 1851).

7 Des Granges 1869. Ses négatifs, marqués parfois de son nom, sont à l'Institut archéologique allemand de Rome. Ses photographies ont été déposées simultanément en 1869 à Paris chez le célèbre éditeur d'art Goupil sous le titre de *Vues photographiques de la Grèce exécutées par M. le Baron des Granges* – et chez l'éditeur berlinois Eduard Quaas sous le titre de *Classische Landschaften und Denkmäler aus Griechenland*. Nous avons travaillé sur le fonds du musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg (voir à cet égard Feyler 1993) et sur quelques vues du fonds du J. Paul Getty Museum (6 références d'inventaire sur Athènes : 84.XO.766.7:55 à 60).

8 Burnouf 1877.

9 Breton 1862.

10 Joanne & Isambert 1861. En 1873, un volume propre à la *Grèce et Turquie d'Europe* paraît séparément.

11 Morlier 2005.

12 Un plan d'Athènes, très sommaire, situe l'Acropole, l'Olympiëon, la Porte d'Adrien, la fontaine de Kallirhoé, le stade, le gymnase de Ptolémée, le monument de Lysicrates, la tour de l'Horloge, la caserne d'infanterie, le tombeau de Cimon, l'hôpital, l'université, le palais royal, les jardins, les hôtels. Il y a aussi un plan des monuments de l'Acropole. Les illustrations et plans se développent dans le guide Joanne réédité en 1881. Dès sa première édition en 1889, le guide Baedeker comportera une vue panoramique d'après photographie, depuis la colline du Lycabette, une carte au 1 : 10 000^e d'Athènes, un plan de l'Acropole au 1 : 2 100^e.

13 Isambert ne manque pas de rappeler qu'il a puisé ses connaissances chez les meilleurs spécialistes : savants travaux de l'Efa, E. Beulé (travaux de 1852-53 sur l'Acropole) auquel il renvoie "tout voyageur désireux de faire une étude approfondie".

14 *Athènes moderne* 1860.

QUELLE ATHÈNES ? QUEL PAYSAGE ?

À quelques exceptions près, la représentation du paysage grec au XIX^e siècle est justifiée par la présence d'un monument ou de la trace d'un événement de l'histoire ancienne. Dans tous les cas, le voyageur commence par les monuments de l'Acropole. Ensuite, on voit d'autres "ruines", disséminées un peu partout dans la ville : le Théséion, l'odéon d'Hérode Atticus, le théâtre de Dionysos, la tour des Vents, l'arc d'Hadrien, le temple de Zeus Olympien, le monument de Philopappos... Quelques églises byzantines, telles que Kapnikaré, Saint-Théodore et la petite cathédrale attirent le regard (fig. 1). On ne photographie guère l'Athènes moderne et on le revendique car "il faut éloigner la civilisation moderne des ruines de l'Antiquité, si l'on veut leur conserver leur effet... Peut-être même eût-il mieux valu, pour les ruines et le nom d'Athènes, qu'aucune ville moderne ne s'élevât sur cet emplacement"¹⁵. Rares sont les clichés pris depuis le nord qui permettent de suivre la croissance de l'Athènes du XIX^e siècle¹⁶. L'Athènes moderne est visible sur certaines photos de Normand ou de Des Granges où l'on voit des petites maisons, mais son développement urbain n'apparaît pas comme sujet principal de leurs prises de vue : c'est au détour d'une vue de l'Acropole, de l'Olympiéion ou du Théséion, qu'apparaît une part de l'environnement urbain. La légende est d'ailleurs importante pour comprendre le choix du photographe : elle est en général explicite, ne citant que les monuments antiques. Pourquoi photographier une ville "petite, assez misérable, d'un aspect triste ?", se demande Normand¹⁷. Quand il cite des "maisons environnantes" [de l'Acropole] dans une de ses légendes d'une vue générale du rocher sacré (fig. 2), c'est parce que son cadrage, pris depuis le nord-ouest, ne peut éviter l'agglomération moderne, étalée au premier plan, mêlant quartiers de l'époque ottomane et nouvelles constructions. Ainsi, on privilégie la vue de l'Acropole depuis le sud ou l'ouest, où elle apparaît presque seule, centrée dans un paysage dénudé (fig. 3).

Depuis 1833, date de libération de la citadelle de la tutelle turque, il s'agit de redonner au nouvel État grec une image digne de sa réputation, c'est-à-dire de rendre lisibles et visibles les vestiges prestigieux de l'Acropole qui confortent le sentiment national¹⁸. Les récits de voyage, guides et albums photographiques vont se faire le relai de cette prise de conscience patrimoniale et comme l'écrit Normand le 18 octobre 1851, "l'Acropole et les monuments qui la couronnent" justifient à eux seuls le voyage, "car il est difficile de trouver quelque chose de plus beau"¹⁹.

- 15 Joanne & Isambert 1861, 83-84. Ils font ensuite l'éloge des vestiges antiques : "Si l'Athènes moderne présente peu d'intérêt, l'Athènes antique va nous offrir, en revanche, une des plus merveilleuses collections de ruines qu'il nous est donné d'admirer".
- 16 Ce sont les frères Romaidès qui font ce genre de vues systématiques, en 1900 seulement.
- 17 Archives privées André Cayla. Lettre de A. N. Normand à ses parents n° 109, à Athènes, datée du 18 octobre 1851 ; voir Ducos 2013 (archives présentées en annexe).
- 18 Koumaridis 2006, 215.
- 19 Archives privées André Cayla. Lettre de A. N. Normand à ses parents n° 109, datée d'Athènes, le 18 octobre 1851 ; voir Ducos 2013 (archives présentées en annexe).



Fig. 2. A.N. Normand, "Athènes, Acropole, 1851", vue depuis le nord-ouest avec l'Athènes moderne à ses pieds (source : Google art project).



Fig. 3. Paul Baron des Granges vers 1868-69 : l'Acropole vue depuis la colline de Philopappos : les cônes de déblais, la Tour Franque, le mur Serpentzès, les merlons côté est, la place arborée et la rue aménagées au pied de l'odéon. Papier albuminé, d'après négatif sur verre au collodion ; 28,8 x 39,3 cm ; signature "des Granges 43" en bas à gauche (source : Collections du musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg, fonds Adolf Michaelis, GI.IA.b.25).

L'ACROPOLE EN TRAVAUX, "PURIFIÉE DE TOUT BARBARISME"

Selon le programme établi en 1834 par Leo von Klenze, l'Acropole a été progressivement débarrassée des monuments non antiques sous l'autorité de L. Ross, K. Pittakis puis P. Kavvadias. E. Burnouf fait le constat suivant en 1877 : "Dans un petit nombre d'années toutes les constructions de l'Acropole autres que les constructions helléniques auront disparu et l'on en cherchera vainement la trace"²⁰. Il s'agit de ce qu'on va appeler le "purisme fanatique"²¹. De fait, en février 1890, P. Kavvadias déclare : "La Grèce offre au monde civilisé une Acropole désormais purifiée, comme il sied, de tout barbarisme"²². Suite à l'avènement du nouvel État grec en 1830, on a cherché à effacer ce qui était antérieur à l'Antiquité²³ et en particulier ce qui a trait à la "turcocratie", en sacralisant les ruines et en menant ce que l'on peut appeler une dé-ottomanisation²⁴. Les photographes vont être les témoins de ces pratiques et de ces choix²⁵, en focalisant sur les grands bâtiments grecs classiques : Parthénon, Érechthéion, temple d'Athéna Nikè, Propylées.

Le "nettoyage" de l'Acropole²⁶ passe par le déblaiement des débris médiévaux et ottomans²⁷, que l'on peut percevoir sur des photographies à cadrage large et général sur le plateau (fig. 4). La conséquence de ces travaux de déblaiement est la présence des cônes de déblais, surtout sur le flanc sud, visibles sur les vues prises depuis la colline de Philopappos. Avec une attention particulière à l'Acropole en tant que site patrimonial global jusqu'au bas de ses pentes (et pas seulement le plateau), E. Burnouf est un des rares à déplorer en 1877, juste avant qu'on n'enlève les déblais, que ses flancs soient encombrés :

Malheureusement, dans ce premier déblaiement de l'Acropole, on n'eut pas soin de transporter au loin les décombres. On se contenta de les précipiter du haut des murs. Les plus grosses pierres descendirent jusqu'au bas de la citadelle et purent être utilisées dans les constructions de la nouvelle Athènes ; mais les menus débris et les terres s'arrêtèrent en chemin et formèrent ces immenses talus [...] ²⁸.

Le rejet des déblais sur les versants est perçu par Burnouf comme une erreur méthodologique pour le patrimoine, les enlever sera "rendre l'Acropole à la lumière". Tous les photographes vont montrer l'Acropole par son flanc sud-ouest avec les cônes de déblais ; Normand et Des Granges ne font pas exception (fig. 3).

20 Burnouf 1877, 77.

21 Voir Holtzmann 2003, 260-263.

22 Kavvadias 1890, 3.

23 Breton 1862, 69, évoque globalement tous les occupants de l'Acropole postérieurs à l'Antiquité, qui ont maltraité les chefs-d'œuvre : "injures des Barbares qui, tour à tour, ont été les maîtres de l'Acropole".

24 Koumaridis 2006, 213-241.

25 Joanne & Isambert 1861, 98 cite rapidement le temple de Rome et Auguste, qui n'est jamais photographié.

26 On voulait atteindre le lit rocheux. Kavvadias 1896, 382-383 écrit lors de ses fouilles : "on ira partout jusqu'au sol vierge".

27 Mallouchou-Tufano 1998, 47-139 ; Holtzmann 2003, 260-262 ; Saraga 2009.

28 Burnouf 1877, 14-15.



Fig. 4. Paul Baron Des Granges : l'Acropole couverte de blocs épars, l'Érechthéion, les Propylées, la Tour Franque et le Parthénon (source : Collections du musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg, fonds Adolf Michaelis, Gl.la.b35).

Les photographies montrent ce que les guides passent sous silence²⁹ : un aménagement urbain d'Athènes est commencé pour mettre en valeur les antiquités des flancs de l'Acropole, avec les rues *odos Dionysou Areopagitou*, récemment bordée d'arbres, et *Apostolou Pavlou*. Devant l'odéon d'Hérode Atticus, la terre a été repoussée en un talus pour aménager une place où l'on a planté des arbres bien alignés. La stoa d'Eumène II, à l'est, est en cours de dégagement, et il reste le mur ottoman et des merlons sommitaux du côté oriental de l'Acropole. Notons que l'auteur de *Athènes moderne* critique sévèrement toute adjonction moderne à un monument antique ; par exemple à propos d'une plaque commémorative au nom du général Fabvier, qui a été placée sur l'odéon d'Hérode Atticus, il écrit : "il y a eu plus d'un archéologue qui s'est récrié contre cette inscription moderne placée sur un monument ancien" ; ou encore à propos des graffiti : "tous ces noms inconnus qui salissent les antiquités d'Athènes [...] on sait qu'une manie d'un grand nombre de touristes est d'inscrire leur très honorable nom sur tous les monuments [...]"³⁰. L'idée de conservation du patrimoine et de protection est née.

29 À cet égard, l'auteur d'*Athènes moderne* 1860, 27, fait quelque peu exception, puisqu'il souligne que l'accès de l'Acropole, au bas de ses pentes, est en cours d'aménagement : "la route qui doit border l'Acropole n'est pas encore construite ; le chemin actuel vous fera apprécier les avantages de la route en projet".

30 *Athènes moderne* 1860, 29.

Dans ces années 1860-70, on répète à l'envi que l'Acropole, nommée encore "forteresse", manque d'élégance et "ne s'accorde plus avec les récits de l'histoire"³¹. La conscience patrimoniale passe ainsi par l'accord avec l'image historique transmise par les sources grecques antiques, que l'on doit retrouver. Le 18 octobre 1851, Normand écrit d'ailleurs à ses parents : "Quoique dans un état de ruine assez considérable, on peut encore juger de ce qu'ils [les monuments] pouvaient être dans l'antiquité"³².

Le Parthénon "mutilé par les ravages des siècles et surtout les injures des hommes"³³

Même si les descriptions commencent toutes par un tableau de ce que fut le Parthénon à l'époque de Périclès, les ouvrages se désolent de l'état actuel du monument³⁴ ; la thématique de la mutilation et du pillage est récurrente, à l'instar d'Isambert :

La destruction une fois commencée, continua lentement par la main des hommes [...]. Tout le terrain au nord du Parthénon est couvert d'énormes fragments. [...] Le goût pour les sculptures antiques, qui commença à se développer parmi les nations européennes, devait être pour l'Acropole une cause nouvelle de pertes et de dégradations [...] ³⁵.

Le pillage par Lord Elgin des métopes et des plaques de la frise est particulièrement critiqué, en termes cuisants, il est qualifié d'"acte de vandalisme qui a soulevé la réprobation universelle. Les Anglais se sont indignés et le génie s'est chargé de rendre immortelle la flétrissure infligée à son auteur [...]". L'explosion [de 1687] et Lord Elgin ont complété l'œuvre de destruction"³⁶ ; les pierres restées éparées sur toute l'Acropole forgent une image stéréotypée, peinte depuis longtemps et reprise par les photographes, au premier plan de leurs vues, puisque cela fait partie du "pittoresque de la ruine", comme ici chez Des Granges (fig. 4).

Normand a réalisé une vue inusuelle, en contre-plongée, par le sud du Parthénon, où d'énormes blocs de l'entablement et des tambours figurent sur les degrés de la *crepis* et sur le terrain en pente du plateau, mettant en évidence son état dévasté. Isambert écrit que "tout le terrain au nord du Parthénon est couvert d'énormes fragments"³⁷. Malgré les efforts de dégagement et de désencombrement du plateau de l'Acropole, les cadrages des photos mettent en valeur le fait que tout le terrain autour du monument reste encombré d'éléments architecturaux antiques brisés. Ce genre de cadrage avec les blocs épars affirme volontairement au passage la véracité et l'objectivité historique prétendument nouveaux de la photographie dans la lecture du patrimoine grec : on montre l'Acropole telle qu'elle est,

31 Burnouf 1877, 15.

32 Archives privées André Cayla. Lettres de Lenormand à ses parents : n° 109, à Athènes, datée du 18 octobre 1851 ; voir Ducos 2013.

33 Breton 1862, 132.

34 À titre d'exemple, E. Breton consacre quelque 44 pages (Breton 1862, 87-131) à la description de l'édifice "de Phidias et d'Ictinos", puis il décrit "son état actuel" avec un champ lexical de la désolation, de la tristesse pendant 15 pages (p. 131-146).

35 Joanne & Isambert 1861, 90-95.

36 *Ibid.*, 95.

37 *Ibid.*, 93.

à un moment donné, sans tricher, sans dissimuler les difficultés auxquelles se heurtent les archéologues de l'époque.

En ce milieu de XIX^e siècle, on salue la restauration conduite par K. Pittakis peu auparavant et le dégagement du Parthénon des constructions ottomanes³⁸ mais aussi paléochrétiennes : c'est bien uniquement l'Acropole de l'époque classique que l'on veut retrouver, et tout ce qui y est adjoint doit être supprimé³⁹. Jamais nos photographes ne montrent comme sujet en soi les transformations postérieures à l'Antiquité, par exemple l'escalier du minaret du côté sud-ouest, menant en haut de la *peristasis*⁴⁰.

Dans les prises de vues⁴¹, le Parthénon est très souvent montré de façon globale ou frontale, par l'ouest ou le nord-ouest, car c'est la façade la mieux conservée et c'est la première vision des visiteurs, décisive, suscitant leur admiration et leur respect, comme l'écrit Normand en 1851 : le Parthénon est "le bouquet, la perle" de l'Acropole⁴². C'est aussi, et surtout, la vision qu'avaient choisie les bâtisseurs, en orientant les Propylées de telle sorte qu'on découvre le Parthénon sur la diagonale et qu'on puisse donc en embrasser le volume d'un seul regard. On photographie le Parthénon dans une grandiose solitude, marquant une grande déférence⁴³ pour ce qui est considéré comme le monument le plus parfait de l'art grec, et tout en étant témoin de son état alarmant.

En effet, les consolidations du Parthénon ne sont pas terminées : une photo prise depuis le côté oriental à l'intérieur⁴⁴ par Des Granges (fig. 5) en est un témoin privilégié. Un mur de briques a été élevé pour étayer le mur nord de la cella qui semble pencher dangereusement après sa reconstruction⁴⁵. Une poutre de bois a été posée à l'horizontale pour soutenir des blocs au-dessus de la porte ouest. Elle est visible au second plan de la vue du Parthénon par sa façade ouest faite par Normand en 1851 : un vide inquiétant se trouve entre la poutre et les blocs penchés de l'architrave intérieure⁴⁶. Sur les photographies postérieures, on a comblé le vide entre les blocs antiques et la poutre pour solidifier le linteau.

38 K. Pittakis fait dégager les Propylées en 1838, sauf la Tour Franque (jusqu'en 1874-75). Dans le Parthénon, la mosquée (dépôt provisoire d'antiquités) s'écroule en 1842 : on en retire les vestiges en 1843. En 1841-44, on relève la colonnade nord avec un engin de levage, et 207 blocs des murs nord et sud sont remis en place. Toutes les photos sont postérieures à ces travaux.

39 Burnouf 1877, 16 : "Dans le Parthénon le gouvernement grec a achevé de démolir l'abside de l'église de la Vierge qui datait des temps byzantins. Il a commencé la démolition des créneaux modernes sur le mur de Thémistocle et du chemin de ronde appliqué contre ce mur à l'intérieur de la forteresse".

40 En 1869, W. J. Stillman crée des compositions surplombantes originales : voir Szegedy-Maszak 2005.

41 La lecture photographique des monuments a été précieuse pour les restaurations récentes.

42 Archives privées André Cayla. Lettre de Normand à ses parents n° 109, à Athènes, datée du 18 octobre 1851 ; voir Ducos 2013.

43 Szegedy-Maszak 2005, 337.

44 Les photographies de l'intérieur sont très peu nombreuses par rapport aux autres. À l'échelle de notre corpus de deux photographes, il n'y en a qu'une.

45 Breton 1862, 141, précise que "encore une partie de ces murs est-elle formée de blocs qui ont été remis en place dans ces derniers temps et consolidés par des briques intercalées à l'intérieur où ces murailles sont encore plus délabrées qu'à l'extérieur".

46 En 1905, évoquant sa visite d'inspection de 1894 et son article du *Journal officiel*, Lucien Magne souligne encore ce risque d'effondrement de cette partie du Parthénon, et la nécessité de travaux de consolidation (Magne 1905, 12).



Fig. 5. Paul Baron Des Granges, n° 319 : le Parthénon : poutre de soutien du linteau de la porte ouest, mur de briques à droite contre le mur de la cella et reliefs de la frise alignés au sol, sol en marbre (source : Collections du musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg, Fonds Adolf Michaelis, GL.IA.b.58).

Les vues du fronton oriental de Normand et Des Granges montrent toutes une sorte de poutre énorme en bois (?) qui émerge du côté sud. Ils auraient pu retoucher leur négatif pour la faire disparaître, mais choisissent de servir de témoins au délabrement du monument. Les photos attestent aussi que les travaux ont généré des anastyloses inexactes, et la multiplication des tas de pierres⁴⁷.

En ces années 1860, on saisit l'importance de la lecture diachronique du dallage en marbre du Pentélique et sa valeur de "témoin historique" (traces de crampons, de balustrades de différentes époques, de remaniements) et on tente de rendre le Parthénon de l'époque classique plus compréhensible, par exemple en dégagant l'emplacement sans dalle de marbre du piédestal de la statue chrysléphantine⁴⁸, qui tranche visuellement⁴⁹

47 En 1860, la situation s'est un peu améliorée par rapport aux années 1850 : si on observe une photographie d'E. Piot (1852) de l'intérieur de la cella, les blocs sont encore plus dispersés, avec des poutres posées en travers. Le couloir entre la cella et la *peristasis* est encombré de blocs tombés.

48 Les dalles "de tuf toutes en place" sont citées par Breton 1862, 144-145 (6,50 m sur 2,50 m). Sous le dallage en marbre du Pentélique, il y a la plateforme en calcaire antérieure à Péricle.

49 Joanne & Isambert 1861, 96.

avec le magnifique dallage blanc qui fait l'admiration de tous, très bien mis en valeur par Des Granges (fig. 5). Le dallage de marbre du Parthénon a été l'objet de débats et de luttes sur les mesures conservatoires qu'il convenait de prendre : Lucien Magne, lors de sa conférence à la Sorbonne de 1905 sur *La conservation du Parthénon*, en parlera comme d'un "monument historique incomparable" et dira qu'il a lutté avec des collègues pour éviter qu'on ne le détruise pour créer un écoulement d'eau⁵⁰.

Montrer les restaurations en cours des autres monuments

Comme pour le Parthénon, l'Érechthéion est décrit comme "profané" par des "barbares" qu'ont été successivement les Turcs et Lord Elgin⁵¹. Il est montré avec des blocs laissés au sol, comme s'ils étaient tels qu'ils sont tombés, alors que certains viennent d'autres bâtiments, comme le décrit Breton : "Une foule de morceaux de l'entablement, des poutres de marbre, des caissons sont gisants sur le sol devant le portique"⁵². Normand le photographie en 1851, avant que l'ouragan de 1852 n'abatte des pans de murs et les trois colonnes de l'ouest⁵³ qui avaient été relevées et restaurées en 1838 et 1844, encore soutenues par une poutre en fer (fig. 6).

La conscience patrimoniale passe aussi par l'idée, nouvelle à l'époque, de la restauration abusive ou trop visible car non patinée, comme pour l'architrave et les moulages complétant la 6^e caryatide⁵⁴ (fig. 4, 6 et 7). La blancheur des blocs restaurés, dont la photographie est le témoin, contraste avec les blocs d'origine (fig. 7)⁵⁵.

Quant au temple d'Athéna Nikè, les photos de Normand et Des Granges permettent de suivre les consolidations et restaurations après la grande anastylose de 1836, qui laisse visible une barre de fer qui retient deux morceaux de la frise du côté oriental. Normand a fait une vue originale de la face ouest, où l'on discerne les réfections et les parties modernes des trois colonnes de droite, et du chapiteau de droite, rendant ainsi compte de la méthode utilisée lors de la première anastylose de ce temple. Enfin, Des Granges montre les Propylées depuis le nord-est, avec la Tour Franque derrière⁵⁶. Or, dans cette zone de l'Acropole, peu parcourue par les touristes, les blocs sont accumulés, les vestiges d'une citerne (qui va être détruite en 1884) et les murs médiévaux se mêlent encore plus qu'ailleurs aux blocs antiques : c'est bien une Acropole palimpseste qui est montrée.

50 Magne 1905, 19-22 parle de "remaniement qui serait un sacrilège".

51 Breton 1862, 156-160. Lord Elgin a enlevé "brutalement" la dernière colonne du portique oriental, faisant tomber une partie de l'entablement. Breton prend soin de donner les références systématiques des sculptures au British Museum (avec les salles).

52 Breton 1862, 162.

53 *Ibid.*, 167.

54 Magne 1905, 28.

55 La photographie de Des Granges (fig. 1) montre que l'odéon d'Hérode Atticus, au pied de l'Acropole du côté sud-ouest, a ses niches de façade du mur de scène fraîchement restaurées après les déblaiements effectués en 1857-1858, qui laissent des blocs rassemblés devant la façade, comme l'explique l'auteur d'*Athènes moderne* 1860, 27.

56 Université de Strasbourg, Musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg, Fonds Michaelis, Gl.I.A.b.112.



Fig. 6. A.N. Normand, "Temple de l'Erechtee, 1851", l'Érechthéion, vue du sud-ouest (source : Normand 1978, n° 70).



Fig. 7. Paul Baron Des Granges : l'Érechthéion, tribune des caryatides, restaurée, côté sud (source : Google art project : <https://artsandculture.google.com/asset/athens-erechtheion-caryatid-porch-baron-paul-des-granges/lwFMmp5m9NakhA>)

LE MONUMENT DEVIENT SON PROPRE RELIQUAIRE : ABRITER ET PROTÉGER LES VESTIGES DÉCOUVERTS

Au cours de ces années critiques de dégagement, la prise de conscience patrimoniale et la crainte du vol font chercher systématiquement des lieux ou moyens de sécuriser et d'abriter les sculptures de l'Acropole, avant que ne soit créé le Musée de l'Acropole⁵⁷. Les photos montrent indirectement⁵⁸ les lieux d'exposition souvent provisoires⁵⁹, méconnus aujourd'hui, mais cités comme tels à l'époque dans les guides : "l'enceinte de la colonnade connue sous le nom de Poecile Stoa renferme également des débris antiques ; une mesure de construction turque qui a survécu dans l'Acropole est un grand caisson rempli d'objets antiques, vases, bronzes, terres cuites, etc. – toutes les citernes de l'Acropole regorgent d'inscriptions"⁶⁰.

Depuis 1834, on a laissé sur l'Acropole tout ce qui en provenait. "L'Acropole tout entière n'est d'ailleurs qu'un vaste musée, qui, par défaut de surveillance, est beaucoup trop exposé aux rapines des collectionneurs et des amateurs de souvenirs"⁶¹, déplore S. Reinach en 1883. La présentation des sculptures a surtout été improvisée dans les monuments mêmes, et laisse parfois place à une critique réaliste des auteurs sur les conditions de conservation "pitoyables"⁶². Pour "mettre à l'abri les fragments sur l'Acropole", on les regroupe par secteurs et monuments, au lieu de les laisser éparés.

Dans le Parthénon, du côté nord de la cella, contre le mur de brique de soutien déjà évoqué, on a posé au sol, alignées, les plaques de la frise des Panathénées, et elles restent là pendant des années : il y a 18 bas-reliefs d'après E. Breton, qui en fait la liste détaillée⁶³, et l'auteur d'*Athènes moderne* y ajoute quelques fragments de statues⁶⁴. On les voit sur les photographies de l'époque, soit dans des vues générales de l'intérieur du Parthénon depuis l'est (fig. 5), soit comme un sujet en soi, ce qui est beaucoup plus rare. C'est le cas d'une précieuse photographie de Normand, en 1851, montrant la scène de l'assemblée des dieux (fig. 8) : la frise montre Aphrodite à côté d'Artémis, qui lui tient le bras, retrouvé par L. Ross en 1836, avant qu'on n'en perde un morceau entre 1855 et 1885. La photo sert de preuve de la lacune. Aujourd'hui des fragments et des moulages au Musée de l'Acropole reconstituent au mieux ce qui en reste⁶⁵ grâce, entre autres, à cette photographie.

57 Il est commencé en 1866, terminé en 1873.

58 En 1851, Normand montre le Parthénon, face ouest, avec au premier plan, la citerne qui abrite des antiquités jusqu'en 1858 (Légende : "Parthénon : colonnade sur une façade").

59 Joanne & Isambert 1861, 97, précise qu'il s'y trouve des fragments du fronton ouest : "une tête de femme et quelques débris des chevaux de Minerve".

60 *Athènes moderne* 1860, 33. Suit une liste des sculptures remarquables et inscriptions, lieu par lieu, communiquée par Pittakis lui-même (p. 51-55).

61 Reinach 1883a, 149.

62 *Ibid.*, 148-149 : "il eût assurément mieux valu qu'elles [les sculptures entassées] restassent sous terre. Trop heureuses encore celles qui ne sont pas exposées à l'humidité, à la pluie, aux coups de lime et de marteau, aux mutilations des gamins du village".

63 Breton 1862, 142-143.

64 Il signale une "statue de la Nuit, qui se trouvait sur le fronton oriental du temple", le tronc d'une statue de Bacchus, un lion colossal, peint en rouge, une métope et deux décrets (*Athènes moderne* 1860, 53).

65 Mark 1984, 296.



Fig. 8. A.N. Normand, “Bas-relief du Parthénon, 1851”, frise posée au sol contre le mur de brique nord de l’intérieur de la cella (source : Normand 1978, n° 68).

La Pinacothèque, dans l’aile nord des Propylées, est aussi à l’époque un “musée provisoire”⁶⁶ où l’on abrite des fragments de statues, reliefs et objets divers de l’Acropole, recueillis par la Société Archéologique d’Athènes, et mis sur des tables de pierre formées par des fragments de l’architrave reposant sur des blocs brisés, dont “les parties ont été raccordées et servent de piédestal” d’après Isambert⁶⁷, ce dont témoigne aussi E. Breton :

L’aile gauche des Propylées a été convertie également par les modernes en une sorte de musée. Dans le portique, sur des tables de pierre, sont scellés des pieds, des mains, des têtes et autres fragments de sculpture provenant des fouilles de l’Acropole. La Pinacothèque est remplie d’inscriptions, de stèles, etc. On y remarque plusieurs des tuiles de marbre qui couvraient les Propylées, divers fragments des sculptures du Parthénon, un charmant bas-relief trouvé près de la grotte de Pan⁶⁸.

Les rares photos cadrées sur l’aile gauche des Propylées sont le témoin de ces aménagements⁶⁹, même s’il faut noter que les photographes ne vont pas prendre les objets

66 Joanne & Isambert 1861, 90.

67 *Ibid.*, 90.

68 Breton 1862, 51.

69 On y pose les objets jusqu’à leur déplacement dans le nouveau musée de l’Acropole, en cours de construction, que l’on peut aussi apercevoir sur les clichés du Parthénon, dans l’entrecolonnement en arrière-plan, sur les photographies de Des Granges.

exposés comme sujet. Sur la photographie de Des Granges (fig. 9)⁷⁰, on voit même que Pittakis, vraisemblablement en 1861-62, a fait installer une grille en fer derrière les dalles qui servent de table, et que des tambours des Propylées servent de présentoir. Tout semble entassé. Isambert critique le fait qu'on n'ait pas établi de relevé précis de l'endroit où chaque fragment se trouvait : "il en résulte la perte à jamais regrettable d'indications bien précieuses pour la topographie de l'Acropole et la restauration des monuments eux-mêmes"⁷¹.



Fig. 9. Paul Baron Des Granges, Pinacothèque avec les vestiges sculptés alignés sur les tables composées de fragments (source : Collections du musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg, Fonds Adolf Michaelis, GL.IA.b.104, 14).

Quant au temple d'Athéna Nikè, il abrite dans sa cella sa propre "suite d'admirables bas-reliefs [...] qui peuvent être placés au nombre des plus merveilleuses productions de l'art grec"⁷², trouvés après la première anastylose de 1836 par Hansen et Schaubert ; on cite deux reliefs majeurs de la balustrade comme des chefs d'œuvre : le relief de l'Athéna à la sandale et

70 Université de Strasbourg, Musée de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg, Fonds Michaelis GL.IA.b.104, 14. On peut y voir aussi les restes de murs médiévaux avant leur destruction par Kavvadias en 1886.

71 Joanne & Isambert 1861, 92-93.

72 Breton 1862, 65 et 72.

celui du taureau, qui s'y trouvent depuis 1845, visibles derrière une modeste palissade de bois d'environ 1 m de haut, dressée entre les colonnes, sur une vue de Normand de 1851.

Dans l'ensemble, ces reliquaires de l'Acropole ne sont perçus que comme des pis-aller. L'auteur de *Athènes moderne* déplore que ces magnifiques reliefs demeurent soumis à l'érosion en restant à l'air libre encore en 1860 : "Je regrette que ces chefs d'œuvre soient exposés aux intempéries des saisons ; quoi qu'en dise M. Pittakis, il faudra un jour transporter au musée tous ces bas-reliefs appartenant à l'Acropole, ou construire des galeries vitrées au Parthénon et au temple de la Victoire sans ailes"⁷³. La volonté de protection patrimoniale est ce qui justifie la conservation provisoire de la dernière maison ottomane qui sert d'abri à d'autres antiquités, près du Parthénon, côté nord est, jusqu'en 1878⁷⁴. Breton, en 1861, fait preuve d'esprit critique : c'est une "casemate turque, où sont déposés, attendant un musée et un classement, d'innombrables fragments, des statues, des bas-reliefs, des inscriptions que, faute d'un local, M. Pittakis, à son grand regret, est obligé d'entasser les uns sur les autres, au fur et à mesure de leur découverte"⁷⁵. On la voit un peu sur certaines photographies de l'Acropole, mais elle n'est jamais le sujet du cliché. Breton ajoute que par une échelle de meunier, on accède à une seconde maisonnette où on a posé "une foule d'objets et de fragments antiques et de plus petite dimension, disposés sans ordre, au hasard, et la plupart sans aucune indication de provenance, sans un numéro se rapportant à un catalogue"⁷⁶. Selon Breton, c'est Pittakis qui est "bien lui-même un catalogue vivant" de ces objets "du plus haut intérêt archéologique", pourtant dédaignés. Malheureusement, ces bâtiments ottomans, fussent-ils employés comme dépôts provisoires, n'intéressent pas les photographes qui se focalisent sur l'antique, et aujourd'hui on ne peut que déplorer l'absence de source pour analyser la démarche archéologique et les méthodes de conservation de l'époque. Mais peut-on pour autant parler d'absence de prise de conscience patrimoniale ?

LES TÉMOINS D'UNE ATHÈNES PALIMPSESTE

Le sol athénien est un véritable palimpseste : les vestiges de toutes les époques se superposent et coexistent. La France affirme d'ailleurs avec fierté sa participation aux restaurations et dégagements, mais ils ne concernent que les monuments grecs antiques. En effet, à l'époque, les auteurs affichent un fort dédain pour les monuments postérieurs aux périodes classique et hellénistique, "exemples frappants de l'infériorité de l'art romain comparé au style simple et sévère des temples grecs du siècle de Périclès"⁷⁷, de cette "période de décadence bien prononcée"⁷⁸ qu'est à leurs yeux la période romaine. Au fil des ans de dégagement, on ne laisse presque rien non plus des Byzantins, mais les auteurs, tels que

73 *Athènes moderne* 1860, 23.

74 Citée comme abri des antiquités par l'auteur d'*Athènes moderne* : "maison au fond de l'Acropole : [...] bronzes trouvés dans la partie de l'Hécatompédon, et terres cuites trouvées au Pirée, torse 'viril mutilé' du fronton oriental du Parthénon" (*Athènes moderne* 1860, 53).

75 Breton 1862, 108.

76 *Ibid.*, 150-151 : détail des objets. Breton (p. 150) ose même écrire : "après lui, que saura-t-on ?".

77 Joanne & Isambert 1861, 105.

78 *Ibid.*, 103.

Breton, prennent la peine de citer précisément et systématiquement⁷⁹ toute trace de transformation des monuments antiques par les Byzantins ; l'auteur d'*Athènes moderne* va plus loin : il prend la peine de faire l'éloge du patrimoine byzantin, avec une église "que peu de personnes connaissent" sur le chemin de descente de l'Acropole, qui, réclame-t-il, mérite d'être mise en valeur par des aménagements urbains et une restauration :

Si ma voix était écoutée, je demanderais deux choses en faveur de cette église : 1. qu'elle fut restaurée ; 2. qu'à cet endroit de la route il fut formé une petite place au milieu de laquelle s'élèverait l'église⁸⁰.

La Tour Franque, massive (large de 7 à 8 m) et haute de près de 24 m, qui appartenait au palais ducal entre 1388 et 1458 et que l'on voit sur nombre de photographies de notre corpus d'étude (fig. 2, 3 et 4), n'est même pas citée ni localisée par certains auteurs et si elle l'est, c'est avec dédain, tel l'auteur d'*Athènes moderne* : "la tour des Ducs français [...] de loin cette tour fait bien [...] elle ajoute au pittoresque de la vue de l'Acropole [...] mais vue de près, elle rompt de manière bien fâcheuse l'harmonie de ces belles ruines"⁸¹. Cependant, elle va être l'objet d'une controverse à l'époque car son opération de destruction, en 1874, plus tardive que le reste, est jugée antipatrimoniale par certains⁸². L'historien médiéviste William Miller la qualifie peu après de "barbarie pédantesque" et stigmatise "un acte de vandalisme indigne d'un peuple imprégné du sens de la continuité de l'histoire"⁸³. Aujourd'hui, il n'en reste rien : le dossier photographique est un témoin documentaire précieux, même si l'on ne peut pas parler de prise de conscience patrimoniale au moment des prises de vue, car elle n'est jamais l'objet principal et assumé du cliché, qui ne lui donne pas d'importance pour une lecture de la continuité de l'histoire de l'Acropole.

Les auteurs relaient avec fierté le fait que la France se soit investie dans la mise en valeur et la redécouverte du patrimoine grec en finançant C.-E. Beulé pour dégager le bastion au pied des Propylées pendant l'hiver 1852-1853 : "C'est à M. Beulé que revient la gloire de l'avoir découvert, et à la France celle d'avoir fait les frais des fouilles, dirigées pendant deux ans avec tant de persévérance par notre habile antiquaire"⁸⁴. La "Porte Beulé", fortification tardive mais antique, apparaît dégagée du bastion ottoman sur les photos de Des Granges (fig. 3), alors que sur les premières images de Normand, on voit encore tout le mur Serpentzès en place côté ouest, avec l'ancienne entrée par la droite, "petite porte moderne percée dans un massif de construction turque"⁸⁵. Du haut de l'Acropole, le mur rejoint l'odéon d'Hérode Atticus, et on peut même le voir au-delà du portique d'Eumène, émergeant des cônes de déblais. Il n'est jamais cité dans les légendes des photographies, alors que, du fait de son

79 Breton ne le fait pas que pour les grands temples, il explique toute transformation et l'état actuel en opposant l'ancien et le moderne, en renvoyant aux plans de son ouvrage, par exemple pour l'église byzantine près de la Klepsydre (Breton 1860, 180-181), qui n'est jamais photographiée, et qui est incluse dans le bastion.

80 *Athènes moderne* 1860, 27.

81 *Ibid.*, 23.

82 Mallouchou-Tufano 1998, 300-301.

83 Miller 1908, 401.

84 Breton 1862, 23. Joanne & Isambert 1861, 86.

85 *Ibid.*, 21.

importance, notamment du côté de l'entrée de l'Acropole, il y figure en bonne place⁸⁶. Le mur ottoman ne disparaît qu'en 1877⁸⁷.

CONCLUSION : UN BILAN VERS 1880 ?

Caractérisée par un patrimoine multiculturel et diachronique, la Grèce a mis du temps à assumer tout l'héritage de son histoire mouvementée. De 1850 à 1870, la lecture du patrimoine de l'Acropole est forgée sur le passé glorieux du siècle de Périclès, ce qu'ont fidèlement relayé les auteurs et photographes français. Les photographies révèlent l'histoire des grands monuments, tels qu'ils étaient avant que les autorités archéologiques de l'époque ne fassent disparaître toute trace de remploi ou d'occupation postérieure qui eût pu modifier leur apparence. Elles montrent aussi les efforts et difficultés de l'époque, bien décrits chez nos auteurs, pour restaurer les monuments phares et aménager l'environnement urbain. Mais seuls quelques chercheurs, tels E. Burnouf ou E. Breton, se sont inquiétés de la lecture et la compréhension des événements historiques postérieurs à l'âge classique : "À mesure que les années s'écoulent, les chances de subsister vont en diminuant pour toutes les constructions qui ne sont pas helléniques" écrit E. Burnouf en 1877 qui pense "qu'il ne restera plus dans Athènes, et notamment sur sa citadelle et autour d'elle, que des monuments antérieurs à Sylla"⁸⁸. On s'achemine alors vers le paradoxe de la "ruine neuve soigneusement nettoyée"⁸⁹.

86 Ce fut Hadji Ali Haseki qui le construisit. Datant de 1777-1778, le mur faisait environ trois mètres de haut et un mètre de large, pour 4300 m de long, avec 22 tours et 7 entrées.

87 Saraga 2009.

88 Burnouf 1877, 17.

89 Collignon 1890, 838.