Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2006

Antiquité/Moyen Âge

Approches récentes de l'image celtibère

Silvia Alfayé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4124>

DOI : 10.4000/perspective.4124

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2006

Pagination : 55-58

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Silvia Alfayé, « Approches récentes de l'image celtibère », *Perspective* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4124> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4124>

Approches récentes de l'image celtibère

Silvia Alfayé

– Alfredo JIMENO éd., *Celtíberos. Tras la estela de Numancia*, (cat. expo, Soria, 2005), Soria, 2005. 594 p., photos coul. ISBN : 84-95099-86-1 ; 30 €.

– Manuel ALBERRO, Bettina ARNOLD éd., *E-Keltoi. Journal of Interdisciplinary Celtic Studies* vol. 6, "The Celts in the Iberian Peninsula", 2005-2006. 688 p., photos coul. www.uwm.edu/Dept/celtic/ekeltoi/volumes/vol6/index.html ; accès libre.

Deux ambitieuses monographies, consacrées aux populations celtes de la péninsule ibérique, ont été publiées récemment qui offrent une large vision d'ensemble des sociétés indigènes de l'*Hispania* indo-européenne et incluent plusieurs articles traitant d'aspects liés aux manifestations artistiques et à l'iconographie celtibères. Ces deux ouvrages sont devenus des références indispensables tant pour le chercheur spécialisé que pour le lecteur profane, et comportent un magnifique appareil graphique et une bibliographie nourrie qui accompagne les textes, rédigés par les principaux experts dans chacun de ces domaines. Ils offrent un état actualisé de la question dans les divers aspects du monde celté péninsulaire : économie, villages, langue, société, religion, etc. Toutefois, le premier, le catalogue de l'exposition *Celtíberos. Dans le sillage de Numance*, qui s'est tenue au Musée Numantin de Soria l'an dernier, se concentre sur l'espace celtibère, même s'il inclut des apports sur d'autres sociétés indigènes péninsulaires, tandis que le volume 6 de la revue en ligne *E-Keltoi*, publiée par l'Université de Wisconsin-Milwaukee, est consacré, bien que de façon inédite, à l'*Hispania* celtique, et tous ses articles sont rédigés en anglais.

Le catalogue de *Celtíberos* comprend deux parties bien distinctes. La première se compose de cinquante-sept brefs articles, qui présentent un état des sujets les plus variés en relation avec la culture celtibère : peuplement (avec d'utiles mises à jour concernant la recherche archéologique dans les principaux gisements), commerce, organisation sociopolitique, langue, religion, iconographie, économie, etc. La deuxième partie se compose du catalogue des 366 objets présentés lors de l'exposition de Soria, dont la consultation facilite l'approche de la culture celtibère, permettant de connaître

des pièces restées inédites jusqu'alors. Les photographies sont de grande qualité et accompagnées d'un texte (peut-être trop bref) qui précise la provenance, la chronologie et le lieu où sont conservées chacune de ces pièces. On déplorera toutefois l'absence d'une description plus détaillée de ces objets (surtout du point de vue iconographique) et de références bibliographiques qui permettent au lecteur de poursuivre cette étude de façon autonome.

En raison du caractère général de cette publication, cette contribution se concentrera sur les articles liés aux manifestations artistiques dans le monde celtibère. Le très bel article de Ricardo Olmos consacré à l'iconographie celtibère (p. 253-260) offre un excellent état de la question sur des images singulières et controversées, dont le sens nous échappe. L'auteur signale les erreurs du passé, critiquant de façon nuancée une méthodologie qui évalue l'image celtibère à partir de parallèles exogènes (ce qui la faisait considérer comme une imitation dégénérée de l'art ibérique méditerranéen), et expose les principaux apports de l'historiographie récente en relation avec l'image celtibère. De surcroît, R. Olmos ne se contente pas de réaliser un état de la question sur le sujet, mais, dans un texte très suggestif enrichi d'images, il propose de nouvelles perspectives de travail qui contribueront sans doute, à l'avenir, à une meilleure connaissance du langage iconique celtibère. En ce sens, il pose l'utilisation de l'iconographie comme un élément d'identité indigène face au conquérant romain et son importance comme réceptacle de la mémoire et des valeurs traditionnelles d'une société en voie de transformation, idées que partage et expose Francisco Marco dans son article du catalogue *Celtíberos* (p. 213-222).

Étant donné que l'épigraphie votive et l'iconographie sont les sources principales de l'étude des systèmes religieux des populations de l'*Hispania* indo-européenne, il n'est pas étonnant que, dans les divers travaux portant sur la religion celtibère dans *Celtíberos*, on aborde, avec la méthodologie propre à l'histoire des religions, l'interprétation de diverses images celtibères. Ainsi, dans les articles de F. Marco de même que dans celui de José María Blázquez (p. 223-228) consacré à l'étude des dieux celtibères, certaines images apparaissent comme la représentation de divinités, bien que le texte de ce chercheur ne reprenne pas certains sujets

1. Scène de sacrifice, céramique numantine, I^{er} siècle av. J.-C., d'après F. Romero, *Las cerámicas policromas de Numancia*, Soria, 1976.

aujourd'hui dépassés (fig. 1) et n'inclue pas les propositions les plus récentes¹. Ainsi, tant dans cet ouvrage que dans l'article considérablement plus étendu de *E-Keltoi* consacré à la religion et aux rites des Celtes de la

péninsule (p. 287-346), F. Marco analyse diverses images qui montreraient des pratiques culturelles celtibères, telles que la scène de sacrifice numantine (fig. 2), et même l'existence de sacrificateurs coiffés d'un bonnet pointu. Comme R. Olmos, Marco considère que le recours à des éléments astraux et aquatiques peut être interprété comme la visualisation d'idées cosmogoniques, bien que nous ne disposions malheureusement pas de récits mythiques qui explicitent le contenu narratif de l'iconographie celtibère, ce qui rend difficile l'interprétation de ces images dont la signification symbolique devait être évidente et immédiate pour leurs contemporains. L'un des aspects les plus intéressants du discours de F. Marco, qui ouvre de nouvelles directions de recherche, est la réflexion sur l'existence de similitudes et de différences culturelles et iconographiques non seulement entre les domaines celtibère et celtique, mais aussi entre les populations indigènes péninsulaires. Comme le signale ce chercheur, la Celtibérie (*Celtiberia*) ne possède pas de sculpture monumentale présente dans d'autres zones de l'Hispanie (*Hispania*)². On peut par exemple consulter dans le volume 6 de *E-Keltoi* le travail d'Alfredo González-Ruibal sur les manifestations artistiques en Gallice (*Gallaecia*), avec un corpus complet (p. 133-166), ou dans le reste de la Celtie. Dans l'espace celtibère, de même que dans la région de Vacca (actuelle région de Tarragone), il n'y a pas de statuaire similaire à celle des guerriers lusitano-galiciens, ni de sculpture zoomorphe comparable aux « verracos » produits dans cette même région. En revanche, les artisans choisissent les vases comme support privilégié où façonner le langage iconographique celtibère, préférence à laquelle il n'a pas encore été donné d'explication. Sur ce point, l'article de Fernando Romero publié dans *Celtíberos* (p. 351-358) est indispensable, car il est consacré à la céramique numantine, bien qu'il mentionne également

d'autres productions de vases décorés, comme celles d'Izana, Uxama, Calatañazor, Caminreal ou Pinilla-Trasmonte, qui ont en commun avec celles de Numance d'être produits à une époque tardive (I^{er} siècle ap. J.-C.), ainsi que des traits formels et des motifs décoratifs analogues³. Dans cet article, F. Romero signale les principales caractéristiques de la céramique (une étroite relation entre forme et décoration et une syntaxe particulière où se détachent les compositions symétriques) et son importance comme document historique nous fournissant des informations sur l'armement ou le vêtement des Celtibères (un aspect également traité par Magdalena Barril dans un autre article de *Celtíberos*, p. 368-369). Dans le catalogue de Soria, deux textes complètent ces réflexions sur la céramique. Manuel García Heras (p. 359-366) étudie le processus de fabrication de la céramique celtibère ; Francisco Blanco (p. 405-406), la production potière de la culture de la région de Vacca, qui présente des formes et des motifs communs avec l'espace celtibère, comme par exemple les animaux représentés verticalement. Le rôle social de la céramique décorée celtibère est analysé par Francisco Burillo (*E-Keltoi*, p. 411-480) : une aristocratie locale devait utiliser ces vases dans les banquets et les rituels de libation comme des pièces de prestige chargées d'un sens symbolique.

D'un point de vue plus technique, mais également lié aux manifestations artistiques celtibères, Carlos Sanz (*Celtíberos*, p. 337-344) aborde le thème des artisans du bronze, du fer et des orfèvres et complète Salvador Rovira (p. 345-350) sur la technologie du métal. Dans le même ouvrage (p. 329-336), Eduardo Galán se livre à une réflexion sur l'artisanat et le concept d'artiste dans l'espace celtibère.

2. Animal identifié à tort au dieu Cernunnos, céramique numantine, I^{er} siècle av. J.-C., Museo Numantino.

Dans d'autres articles du catalogue *Celtíberos* on trouve également des allusions à l'iconographie en Celtibérie. Ainsi Almudena Domínguez (p. 391-393) traite d'un sujet controversé concernant la monnaie celtibère : la tête masculine sur l'avvers avec le cavalier sur le revers, certains identifiant ces motifs comme des portraits, d'autres comme des images divines ou des allusions à un *heros equitans*⁴.

Les images servent également de source d'information essentielle pour la connaissance de la société celtibère. De fait, la relation entre iconographie et société est l'une des lignes prioritaires de la recherche actuelle, qui perçoit l'image celtibère avant tout comme expression du pouvoir, comme autoreprésentation d'une aristocratie martiale et héroïque modelant visuellement à travers des thèmes et des symboles déterminés une anthropologie de l'honneur où la *virtus* guerrière et la mort au combat prennent tout leur sens. Gabriel Sopena étudie cette éthique agonistique qui caractérise la culture celtibère dans son article de *Celtíberos* (p. 235-238) et dans celui, plus ample, d'*E-Keltoi* (p. 347-410), tandis qu'Alberto Lorrio, seul dans son travail pour *Celtíberos* (p. 271-278), et avec Martín Almagro dans celui, plus développé, d'*E-Keltoi* (p. 113-166), se concentre sur l'analyse de l'élite guerrière. Tous ces travaux s'accordent à considérer que cet *ethos* aristocratique apparaît dans les codes figuratifs celtibères à travers les représentations de combats singuliers (l'exemple le plus représentatif est la monomachie du *Vase des guerriers* numantin, fig. 3), à travers aussi des figures équestres⁵ omniprésentes et des images du passage du guerrier à un au-delà céleste privilégié réservé à celui qui périt au combat, comme le reflètent, entre autres, les scènes numantines d'exposition aux vautours⁶ (fig. 4).

De la lecture de tous ces travaux et différentes perspectives et méthodologies qu'ils mettent en œuvre, il se dégage que la plupart des chercheurs s'accordent aujourd'hui pour aborder l'étude du langage iconographique celtibère en se plaçant d'un point de vue interne et en tenant compte des circonstances historiques dans lesquelles il s'inscrit, convaincus qu'ils sont, en effet, que la recherche de l'image comporte nécessairement

sa contextualisation à l'intérieur de la structure sociale qui la produit. De surcroît, les avancées dans la connaissance de la culture celtibère (exposées en détail dans *Celtíberos*) ont contribué à réévaluer d'anciens clichés historiographiques dans

le domaine de l'iconographie également, et ont permis d'affiner des datations qui obligent à écarter la chronologie préromaine attribuée traditionnellement à l'essentiel de l'iconographie celtibère. Nous savons aujourd'hui que celle-ci a été produite entre le II^e siècle av. J.-C. et le début du I^{er} siècle ap. J.-C., dans une période de changements profonds et importants des structures indigènes provoqués par la présence militaire romaine, changements que tous les chercheurs considèrent comme déterminants pour l'essor de motifs figurés sur de multiples supports en Celtibérie⁷. De plus, la majeure partie des chercheurs considère que la syntaxe iconique celtibère semble refléter une tentative de réaffirmation idéologique face au danger constant du dominateur romain (qui devait agir comme un répulsif ou un catalyseur), car la vision du monde que reflète cette iconographie est, en substance, celle d'une élite qui se représente elle-même en trois espaces cérémoniels : la guerre, le rituel et le passage dans l'au-delà.

Complémentaires, voir parfois concomitants de par la similitude des thèmes et des auteurs, ces deux ouvrages constituent des travaux à la lecture indispensable aussi bien pour qui se penche pour la première fois sur la culture et l'iconographie celtibères, que pour le chercheur familiarisé avec le sujet qui souhaite connaître l'état actuel de la recherche.

3. Vase dit des guerriers, I^{er} siècle av. J.-C., d'après F. Romero, *Las cerámicas policromas de Numancia*, Soria, 1976.

1 Voir entre autres Silvia Alfayé, « La iconografía divina en Celtiberia : una revisión crítica », dans *Archivo Español de Arqueología*, 76, 2003, p. 77-96 ; Daniel Gricourt, Dominique Hollard, « *Lugus* et le cheval », dans *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 28, 2, 2002, p. 121-166 ; Francisco Marco, « '*Signa deorum*' : comparación y contexto histórico en Hispania y Galia », dans Trinidad Tortosa, Juan Santos éd., *Arqueología e iconografía : indagar en las imágenes*, Rome, 2004, p. 121-136 ; Leonard Curchin, *The Romanization of Central Spain*, Londres/ New York, 2004.

4. Scène d'exposition d'un guerrier aux vautours, fragment de céramique numantine, I^{er} siècle av. J.-C., Museo Numantino.

2 Une synthèse récente dans Martín Almagro, « La escultura en la Hispania Céltica », dans *Madrider Mitteilungen*, 44, 2003, p. 150-161.

3 Les travaux de Federico Wattenberg, *Las cerámicas indígenas de Numancia*, Madrid, 1963, et Fernando Romero, *Las cerámicas policromas de Numancia*, Soria, 1976, restent toujours indispensables. Pour les autres productions de vases, voir Francisco J. Martínez Quirce, « Imagen y articulaciones decorativas en la Meseta : imagen y cultura arévaca en la Segunda Edad del Hierro », dans *Al otro lado del espejo. Aproximación a la imagen ibérica*, Madrid, 1996, p. 163-177.

4 Sur l'iconographie monétaire celtibère, voir M. Paz García-Bellido, Cruces Blázquez, *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*, Madrid, 2001, et Juan Manuel Abascal, « Téseras y monedas. Iconografía zoomorfa y formas jurídicas en la Celtiberia », dans *Palaehispanica*, 2, 2002, p. 9-35.

5 Voir Martín Almagro, Mariano Torres, *Las fibulas de jinete y de caballito. Aproximación a las elites ecuestres y su expansión en la Hispania Céltica*, Saragosse, 1999 ; Fernando Quesada y Mar Zamora éd., *El caballo en la antigua Iberia : estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Madrid, 2003.

6 Gabriel Sopena, « El mundo funerario celtibérico como expresión de un 'ethos' agonístico », dans *Historiae*, 1, 2004, p. 56-107 ; Silvia Alfayé, « Rituales de aniquilación del enemigo en la 'estela de Binéfar' (Huesca) », dans Liborio Hernández, Jaime Alvar éd., *Actas del XXVIII Congreso Internacional GIREA-Arys IX*, Valladolid, 2004, p. 63-74.

7 En ce sens, voir CURCHIN, 2004, cité n. 1, p. 169-192.

Silvia Alfayé, Université de Zaragoza – Wolfson College, Oxford,
alfaye@unizar.es

L'art ibérique et le bassin méditerranéen

Pierre Rouillard

– *El periodo orientalizante (Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida : Protohistoria del Mediterráneo Occidental)*, (Anejos de AEspA, XXXV), Mérida, 2005. 1440 p. ISBN : 84-00-08346-6 et 08347-4 ; 85 €.

– *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era)*, (collection de la Casa de Velázquez, 39), Madrid, 2004. 171 p. ISBN : 84-95555-66-2 ; 30 €.

– *Arte Ibérico en la España Mediterránea*, Alicante, 24 au 27 octobre 2005.

L'art ibérique, voici un mot qui apparaît rarement dans les intitulés de colloques, de livres ou de thèses, ce qui a fait du congrès organisé à Alicante en octobre 2005 un événement singulier. En effet,

après une multitude de rencontres sur l'archéologie ibérique centrées sur les questions de peuplement, d'organisation du territoire et des habitats, d'architecture, d'urbanisme, de pratiques funéraires, d'amphores, et ce sans prendre en compte cette autre multitude, encore plus prégnante, des colloques « régionaux », envisager une rencontre sur l'art, ou sur ce qui relève de l'histoire des beaux-arts, était « presque » une nouveauté. Pourtant l'accueil de ce projet fut surprenant, car au-delà des conférences introductives (les « *ponencias* »), les travaux présentés étaient centrés sur la région où siégeait la rencontre (écho probable, amplifié par le public présent, d'un système universitaire profondément marqué par l'organisation politique de l'Espagne actuelle). En un mot, une bonne part de ce colloque a concerné Alicante et sa province.

Envisager la culture ibérique consiste pourtant à prendre en compte une vaste aire géographique, celle des peuples de l'est et du sud de la Péninsule telle que la comprenaient les auteurs grecs de l'époque classique (mais pas celle, étendue à l'ensemble de la péninsule, des auteurs hellénistiques), ou celle des peuples préromains de la façade méditerranéenne de l'Espagne, en incluant une bonne part de l'Andalousie des archéologues. Une telle définition repose en fait sur un ensemble de traits culturels, en tout premier lieu l'existence d'une céramique peinte à cuisson oxydante avec un décor le plus souvent géométrique dont l'aire de diffusion couvre les régions précitées du VI^e au II^e siècle av. J.-C. Une forme de sabre courbe (la « *falcata ibérica* »), une fibule annulaire sont autant de productions de la même aire. L'écriture ibérique, semi-syllabique, dérivée pour l'essentiel de l'alphabet phénicien, contribue à affirmer aussi cette identité ; elle est déchiffrée depuis 1922, mais la langue reste incomprise. D'autres productions contribuent à préciser les contours de cette culture, avec une fonction, une forme, un style particuliers, notamment les sculptures de pierre, souvent monumentales, à destination funéraire (dans le Sud-Est et en Andalousie), les petits bronzes, les céramiques décorées. À une fonction (monument funéraire, offrande votive) correspond souvent un matériau, un type d'objet particulier.

L'histoire de ces productions tient à une lecture effectuée seulement dans le dernier tiers du XIX^e siècle avec la reconnaissance d'une datation remontant à une époque antérieure à l'époque romaine de têtes sculptées en pierre du sanctuaire