



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2006

Antiquité/Moyen Âge

L'art ibérique et le bassin méditerranéen

Pierre Rouillard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4129>

DOI : [10.4000/perspective.4129](https://doi.org/10.4000/perspective.4129)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2006

Pagination : 58-62

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Pierre Rouillard, « L'art ibérique et le bassin méditerranéen », *Perspective* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4129> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4129>

2 Une synthèse récente dans Martín Almagro, « La escultura en la Hispania Céltica », dans *Madridrer 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 *Palaohispanica*, 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 equidos 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

du Cerro de los Santos (province d'Albacete). Le tournant décisif dans l'identification des productions d'art ibérique est consécutif à la découverte de la Dame d'Elche en 1897 (fig. 1) : c'est à ce moment que se mettent en place les termes d'un débat, qui, schématiquement, oppose les tenants d'une filiation orientale et les tenants d'une filiation grecque dans l'élaboration de l'art ibérique qui s'est poursuivi longtemps et n'est pas absent de bien des travaux actuels. Ceux-ci, stimulés notamment par les grandes découvertes, dans les années 1970-1990, des ensembles sculptés de Pozo Moro, Porcuna et Huelma et les entreprises de relecture des productions céramiques d'Elche et de Liria, semblent s'éloigner de cette problématique tant les recherches de style sont rares.

Les actes de deux colloques et le congrès récemment tenu à Alicante en octobre 2005 permettent de livrer un état des débats en cours. Un fil conducteur pourrait être fourni par l'exclamation de Pilar León, « L'Andalousie, c'est l'Orient », lancée à Alicante dans le cadre du congrès *Arte ibérico* et dont une partie de l'argumentation se trouve, en fait, dans les actes de la rencontre de Mérida de 2003. Pourtant, au fil des lectures et des conférences, l'objet ibérique est envisagé dans sa spécificité et sa fonction, et rarement comme une œuvre témoignant des échanges (de modèles, de techniques, d'iconographie) qui mettent en présence les diverses composantes de la Méditerranée.

Le *Simposio Internacional Nacional de Arqueología de Mérida : Protohistoria del Mediterráneo Occidental*, organisé en 2003, se proposait d'envisager la thématique de la période orientalisante dans toute son ampleur géographique. Le titre renvoie à une période de la protohistoire que l'on peut schématiquement situer entre 750 et 600 av. J.-C. L'ouvrage lui-même ne prend pas vraiment en compte tout l'espace où la recherche moderne reconnaît une culture orientalisante, formulation née chez les historiens de l'art qui reconnaissent en l'Orient la source ou l'origine d'un processus de création. On regrettera que l'ouverture géographique soit, dans cette forte publication, seulement présente au travers de communications juxtaposées sur Chypre, l'Étrurie ou la Sardaigne.

Pourtant des réflexions globales auraient été bien nécessaires, tant pour l'espace envisagé (car l'Orient n'est-il pas cette « invention européenne », selon la forte formule d'Edward W. Said reprise ici par Ricardo Olmos, p. 1064) que pour la période concernée. Maria Eugenia Aubet

(p. 117-128) s'y essaie en insistant sur le lien entre émulation des élites, accumulation des biens, contrôle des échanges et des productions ; le style orientalisant devient alors le propre des élites de telle manière qu'elle propose de parler d'une « iconographie de (ou du) pouvoir ».

Le mot « orientalisant », dit Hélène Le Meaux (p. 1118), sert trop souvent à entretenir l'« illusion de l'uniformité » quand, au contraire, nous sommes en présence d'œuvres aux caractères distincts d'une extrémité à l'autre de la Méditerranée. De fait, ce processus culturel d'« orientalisation » a contribué ou au moins coïncidé avec la construction de diverses identités régionales d'une grande partie de l'Europe méditerranéenne (M. A. Aubet, p. 118).

Les actes du colloque de Merida ne contiennent pas moins de quatre-vingt-cinq contributions sur la péninsule ibérique entre la fin de l'âge du bronze et le premier âge du fer. L'essentiel porte sur l'organisation du peuplement, la hiérarchisation des habitats, les modalités des échanges et de productions, dans une bonne part du sud de la Péninsule (le Portugal étant fort heureusement largement présent). Les communautés phéniciennes qui sont, dans la péninsule ibérique, le seul vecteur des échanges avec l'Orient avant le VI^e siècle, s'établissent le plus souvent en quête de métaux (plus que de terres ?) auprès de communautés indigènes, surtout sur le littoral andalou, mais, on le sait maintenant, également à l'embouchure du Segura, au sud d'Alicante, et sur le littoral atlantique de l'actuel Portugal.

La date « traditionnelle » des premières installations est le milieu du VIII^e siècle, mais à Cadix les dernières fouilles permettent d'en situer une vers 800 (Ignacio Córdoba Alonso et Diego Ruiz Mata, p. 1269-1322). Les débats sur une date plus haute, proposée notamment par Alfredo Mederos (p. 305-346), principalement à partir d'analyses au carbone 14, ont été poursuivis sans entraîner, semble-t-il, de consensus.



1. La Dame d'Elche, d'après Pierre Paris, « Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé à Elché », *Monuments et mémoires...*, vol. IV, 1897, p. 137-168, pl. XIV.

2. Fragment de sculpture de pierre, VI^e siècle av. J.-C., Museo de Carmona.



Au-delà de l'appropriation, par les populations indigènes du pays de Tartessos, d'éléments religieux ou de formes architecturales pour des sanctuaires (ainsi celui d'El Carambolo, près de

Séville, évoqué par Álvaro Fernández Flores et Araceli Rodríguez Azogue, p. 843-871), les productions de bronze ou d'ivoire révèlent le paradoxe du phénomène orientalisant, à savoir une unité technique et iconographique et une diversité perceptible dans chacune des régions méditerranéennes. Les productions sont plutôt attribuées aux ateliers des établissements phéniciens du littoral andalou, mais le Phénicien utilise, pour lui et pour sa tombe, des objets en terre cuite, alors que l'aristocrate tartessien accumule des pièces de bronze d'origine « coloniale » (Javier Jiménez Ávila, p. 1089-1116). Les ateliers où l'on travaille l'ivoire montrent leur originalité quand ils simplifient et schématisent les motifs (surtout animaux) en ayant recours à un simple trait incisé, tout en multipliant et densifiant les éléments décoratifs (H. Le Meaux, p. 1117-1135). Voilà un caractère que nous retrouverons dans l'art ibérique, un caractère rare, car la production d'ivoires orientalisants n'aura pas de devenir dans la longue époque ibérique du VI^e au II^e siècle. Les thèmes sont repris dans la sculpture, parfois dans la peinture sur vases. Le changement de support de l'image, de l'époque orientalisante à l'époque ibérique même, est bien un caractère particulier des productions artistiques ibériques (R. Olmos, p. 1063-1075).

De leur côté, les quelques terres cuites de l'époque archaïque trouvées tant sur les sites phéniciens que tartessiens, qui privilégient l'image d'Astarté ou celle des animaux, sont toutes importées et s'inscrivent plutôt dans une filiation chypriote, sans susciter une quelconque imitation ni connaître de descendance ; quand, à partir du V^e siècle, un artisanat de la statuette d'argile se développe, ses racines sont explicitement puniques (Frédérique Horn, p. 1405-1415).

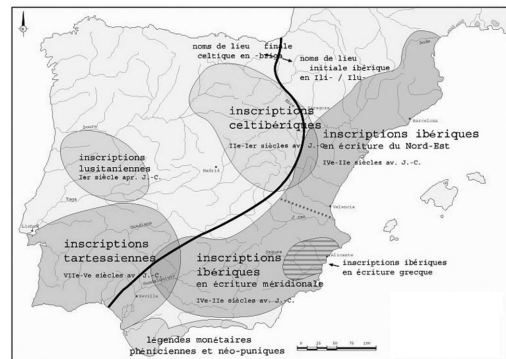
Filiation, réappropriation, écho sont au centre des réflexions quand on traite de l'art orientalisant de la péninsule Ibérique ; un autre trait en est la rareté des pièces, au point qu'il s'agit souvent de

pièces uniques. Tel est le cas d'un fragment de corps de petite statue (hauteur restituable aux alentours de 60/70 cm, soit la taille de la Dame d'Auxerre), trouvé à Carmona (Séville), avec des plis horizontaux interrompus par deux méandres verticaux qui encadrent des panneaux portant un décor de palmettes (fig. 2). Située au début du VI^e siècle par ses éditeurs qui pensent être en présence d'une statue cultuelle (María Belem et María Carmen García Morillo, p. 1199-1213), cette sculpture est une œuvre éclectique, de filiation(s) très délicate(s) à préciser.

La lecture des actes de ce colloque nous entraîne dans d'autres pistes, mais on voit combien les analyses sociales et politiques valident la géographie des découvertes de pièces orientalisantes, aux marges des espaces phéniciens eux-mêmes, à l'emplacement des points de contrôle et de croisement des échanges ; phénomène confirmé par la cartographie des premières inscriptions sur pierre en écriture dite « du Sud-Ouest », elle-même dérivée de l'alphabet phénicien (Javier de Hoz, p. 363-381, fig. 3).

Un autre volume au projet moins ambitieux mais davantage ciblé, sur *La vajilla ibérica*, la vaisselle ibérique à l'époque hellénistique (époque particulièrement troublée de la Péninsule qui est l'enjeu de l'affrontement entre Rome et Carthage), a permis de se focaliser sur un objet quotidien dont les formes, les matériaux, les modalités de production (artisanales pour les vaiselles de bronze ou d'argent, ou quasi-industrielles pour les petits vases d'Elche) varient considérablement. Parmi les pièces de cette époque conçues dans la Péninsule, les plats d'argent et d'or témoignent de la coexistence d'œuvres inspirées librement de pièces importées du monde grec (la patère aux quadriges de Tivissa, à Tarragone) ou associant des éléments

3. Langues et systèmes d'écriture de l'Ibérie antique (Pierre Moret, CNRS).



façonnés à partir de moules gréco-hellénistiques importés au motif de la tête-de-loup propre au répertoire ibère (Santisteban del Puerto, Jaén ; Othmar Jaeggi, p. 49-61, fig. 4). La vingtaine de plats d'argent connus d'Abengibre (Albacete) permet de saisir l'intégration d'éléments de forme (la coupe attique), de décor (la palmette), de symboles (ainsi le dessin gravé d'un jeune homme doté d'un bandeau, comme le portait le prince hellénistique). Ces objets accumulés et cachés à la fin du III^e siècle av. J.-C. jouent aussi un rôle de transmission de la fin de l'époque orientalisante à l'époque hellénistique, tout en participant à la mise en place du répertoire ibérique quand l'image du loup est ici répétée (R. Olmos et Alicia Perea, p. 63-76).

Organisé par l'Instituto Juan Gil Albert au Musée Archéologique d'Alicante (le MARQ), le colloque *Arte Ibérico*, animé par Lorenzo Abad, a privilégié les rapports région par région, en prenant comme référence les peuples ibères qui pourtant ne nous sont connus de manière explicite qu'au moment de la conquête romaine. Cette approche permet, certes, de saisir quelques nuances régionales, mais dans un cadre géographique dont la pertinence n'est pas certaine pour l'époque archaïque et au détriment des grandes questions globalisantes susceptibles de faire comprendre l'identité de l'art ibérique.

La plupart des interventions ont insisté sur la fonction des créations ibères ou sur leur place comme signe social ; propos légitimement fondés sur la présence de grandes sculptures funéraires dans les nécropoles qui existent seulement au sud-est de la Péninsule et en haute Andalousie. De fait cette sculpture essentiellement animale (qui privilégie d'abord l'image du lion, du taureau et du sphinx, avant de se diversifier) est absente au nord du Jucar et dans toute la région catalane.

Pilar León a poursuivi sa réflexion sur la plastique ibère en situant en Andalousie le lieu où les Grecs (plutôt des Ioniens) auraient eu des contacts et des relations suffisamment stables pour initier – aux côtés des Phéniciens – des échanges de modèles entre la fin du VI^e siècle et le début du V^e siècle. Une telle proposition laisse ouverte la question de l'écart chronologique entre un supposé modèle et l'intégration de certains de ses éléments dans la création ibère. Une autre question lancinante est celle des objets-relais et des étapes suivies par les productions sculptées ibères : les petits objets, les arts dits « mineurs » (une terre cuite ou une monnaie de Sybaris) ont dû jouer un

rôle important, et telle ou telle sculpture (les métopes d'Olympie ou le fronton d'Égine pour Porcuna, par exemple) est citée comme « modèle » ; toute l'entreprise de P. León est

d'évaluer ce qui est « filtré », « sélectionné », dans la seconde moitié du V^e siècle, par le sculpteur de Porcuna, profondément attaché au prestige de l'archaïsme grec. Aussi l'intervention de Joan Sanmartí est-elle fondamentale à propos du rôle supposé du seul établissement grec bien identifié dans la Péninsule, Emporion-Ampurias. En effet, la quasi absence de sculptures ibériques, notamment à fonction funéraire, en Catalogne, rend complexes tous les raisonnements sur les nécessaires étapes des échanges ; car les citations d'éléments grecs dans la sculpture ibérique sont innombrables. De fait, en Catalogne, des objets autres que la sculpture assurent la fonction de distinction sociale : la sépulture, d'un usage restreint, est déjà, en soi, un signe de hiérarchie. Tous ces arguments renforcent l'hypothèse d'un Levant (côte orientale d'Espagne) et d'une Andalousie comme foyers créateurs et lieux d'élaboration des premières sculptures.

L'étude de Carmen Aranegui sur les choix artistiques effectués par telle ou telle communauté est particulièrement fructueuse. Ainsi, en Édétanie (en gros l'actuelle province de Valence) et plus particulièrement dans leur cité-capitale, Liria, une production propre est mise en œuvre : point de sculpture de pierre, point de statuette, mais des images peintes sur vases. Aux III^e-II^e siècles av. J.-C., soit au moment de la conquête romaine, les Ibères de Liria s'expriment par des peintures qui témoignent surtout de leur vie collective (scènes de danse, de guerre, de batailles navales). Une même approche pour la Contestanie (pour l'essentiel la province actuelle d'Alicante) due à Feliciano Sala permet de voir deux modes d'expression, celui de la sculpture, puis celui de la peinture : le premier, avec comme pièce emblématique la Dame d'Elche, est plutôt celui des V^e-IV^e siècles, quand aux II^e et I^{er} siècles av. J.-C. l'image peinte sur vase exprime la religiosité de la population.

On sent bien, à lire et écouter ces travaux¹, combien le regard s'est déplacé en se préoccupant



4. Patère de Santisteban del Puerto (Villacarrillo, Prov. Jaén), II^e-I^{er} siècles av. J.-C., Madrid, MAN.

plus rarement de l'échange des modèles culturels et de l'inscription de ces derniers dans les schémas proprement ibériques², pour privilégier la recherche des traits reconnus comme profondément ibériques (recherches peu présentes dans les derniers travaux ici présentés, mais pourtant bien vivantes) et surtout l'analyse des usages et des usagers de ces productions artistiques. Les approches régionales participent inconsciemment de cette attitude. Il ne faudrait pas négliger des enquêtes plus vastes sur la ou les géographies des iconographies, par exemple, quel que soit le support utilisé ; des travaux qui affinaient les chronologies des grands centres créateurs ou analyseraient les œuvres les plus composites pour en saisir la richesse et les étapes d'élaboration. L'histoire de l'art compte aussi parmi ses sujets de réflexion celui de l'acquisition des objets par des musées ou des collectionneurs ; cet art ibérique est en effet absent des circuits commerciaux hors d'Espagne mis à part de petits ex-voto en bronze et des monnaies. Il est légitime de s'interroger sur les raisons de cette situation et de se demander quelles en sont les conséquences sur les études relatives à l'art ibérique.

1 La *Revue des Études Anciennes* publie depuis 1975 une chronique quinquennale, « Histoire et archéologie de la péninsule ibérique ». La revue *Romula*, récemment créée à l'université Pablo de Olavide de Séville, réserve une bonne place aux questions de sculpture ibérique.

2 Participe fort heureusement à cette démarche un travail dont la sortie est annoncée au début de l'année 2006 : Elisabeth Truskowski, *Étude stylistique de la sculpture du sanctuaire du Cerro de los Santos (Albacete)*, (*Instrumentum* 33), Montagnac, 2006.

Pierre Rouillard, Maison René-Ginouvès, CNRS,
pierre.rouillard@mae.u-paris10.fr

► **Note sur les collections d'œuvres d'art dans l'Antiquité** : *The collector's Voice, Critical Readings in the Practice of Collecting, volume 1*, (Ancient Voices 2000), Ashgate éd., Aldershot, Hampshire, et *The Nature of Classical Collecting*, 2004, Ashgate éd., Aldershot, Hampshire.

Les travaux d'Antoine Schnapper et de Krzysztof Pomian ont renouvelé notre compréhension de l'histoire et de la pratique des collections. Deux livres récents apportent de nouveaux éléments et

nous permettent de comprendre comment le monde gréco-romain a contribué à inventer un type de collectionnisme jusqu'ici un peu négligé. Dans la série « The Collector's Voice », Susan Pearce, aidée d'Alexandra Bounia, a procuré un recueil de textes relatifs aux collections dans le monde ancien qui est devenu une source de référence.

On peut regretter que le texte original ne soit pas donné au regard de la traduction anglaise, mais ce volume, qui va de la proto-histoire à la Renaissance, offre une série d'extraits du plus haut intérêt. Les auteurs s'expliquent clairement dans la préface¹ sur le caractère européen de leur sélection, mais les Mésopotamiens et les Égyptiens qui étaient des collectionneurs acharnés sont absents du livre alors qu'entre les collectionneurs antiques et ceux de l'Orient existe une continuité qu'un recueil de ce genre aurait dû prendre en compte. La récolte d'informations relatives à la préhistoire est elle aussi un peu courte puisque limitée à l'Angleterre. Le classique texte d'André Leroi-Gourhan sur la grotte du Rennes à Arcy-sur-Cure aurait pourtant mérité sa place tout comme les travaux les plus récents des préhistoriens intéressés à la « sémiotique du paysage »².

Reste que cet ouvrage fort bien édité offre au lecteur un panorama inédit de textes souvent rares et difficiles à trouver. Malgré ces défauts, et avec ses trois autres compagnons qui couvrent toute l'histoire des collections, cette série³ est devenue un outil majeur pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire des collections entendue comme un phénomène de longue durée.

Publié chez le même éditeur, le livre d'Alexandra Bounia est une contribution de premier plan à l'histoire des collections dans le monde gréco-romain. L'auteur maîtrise avec un égal bonheur les sources antiques et modernes et utilise parfaitement les travaux anthropologiques les plus récents. Même si son essai est limité à la fin de la République romaine et au premier siècle de l'Empire, A. Bounia prend en compte l'expérience de la collection depuis la Grèce archaïque jusqu'à l'apogée de l'Empire. Pour la première fois une synthèse couvre l'ensemble des pratiques de collection dans le monde de l'Antiquité classique. On regrettera cependant que là aussi les textes anciens ne soient pas donnés dans leur version originale et que certains travaux excellents comme le recueil de Guzzo⁴ (qui donne texte et traduction de la plupart des passages d'auteurs antiques liés à