

Mélanges de la Casa de Velázquez

36-1 (2006)

Transitions politiques et culturelles en Europe méridionale (XIXe-XXe siècle)

Cyril Gagnaison, Christian Montenat, Jesús Moratalla, Pierre Rouillard et Elisabeth Truskowski

Une ébauche de sculpture ibérique dans les carrières de la Dame d'Elche

Le buste d'El Ferriol (Elche, Alicante)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Cyril Gagnaison, Christian Montenat, Jesús Moratalla, Pierre Rouillard et Elisabeth Truskowski, « Une ébauche de sculpture ibérique dans les carrières de la Dame d'Elche », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 36-1 | 2006, mis en ligne le 25 octobre 2010, consulté le 14 octobre 2012. URL : <http://mcv.revues.org/2382>

Éditeur : Casa de Velázquez

<http://mcv.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://mcv.revues.org/2382>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Casa de Velázquez

Une ébauche de sculpture ibérique dans les carrières de la Dame d'Elche

Le buste d'El Ferriol (Elche, Alicante)

Cyril Gagnaison, Christian Montenat, *Institut géologique Albert de Lapparent*,
Jesús Moratalla, *Université d'Alicante*, **Pierre Rouillard**, *CNRS*
et Elisabeth Truskowski, *Université de Paris I*

Aborder l'histoire et l'archéologie d'Elche, ou plus précisément celle de l'*Illici* des Anciens, revient à ouvrir une des pages les plus riches de l'archéologie ibérique, une des toutes premières écrites par les archéologues de la Péninsule. La découverte d'une Dame devenue emblématique aurait pu occulter ou stopper toute velléité d'enquêtes ou de réflexions nouvelles. Tel n'est pas le cas au vu des relectures récentes de l'ensemble des productions artistiques ibériques, peintes¹ et sculptées². Dans le même temps, l'étude du territoire d'*Illici* contribue à mieux comprendre le sens de ces créations et les relations qu'elles ont pu entretenir dans l'ensemble de l'espace ibérique³. Parmi les entreprises mises en œuvre pour cerner le fonctionnement des ateliers, l'étude des carrières⁴ fournit des jalons tout à fait exceptionnels pour suivre bien des étapes de la fabrication des sculptures. De plus, la possibilité de localiser les carrières de pierre susceptibles d'avoir fourni le matériau de la Dame d'Elche présente un intérêt particulier, dans la perspective d'une réflexion sur la place qu'occupe cette œuvre dans l'ensemble de la sculpture ibérique, son caractère exceptionnel, son origine, locale ou non, voire son authenticité même.

153

¹ TORTOSA, 2004.

² LEÓN, 1998.

³ GRAU MIRA et MORATALLA, 2001.

⁴ Le travail présenté ici s'inscrit dans le programme de la Mission archéologique franco-espagnole « Alicante », dirigée par Pierre Rouillard, financée par la Casa de Velázquez et le Ministère des affaires étrangères (sous-direction des Sciences sociales, humaines et de l'archéologie), avec le soutien de la Generalitat Valenciana, de l'Université d'Alicante et du Museo Arqueológico de Alicante. L'étude des carrières a été réalisée par Christian Montenat, Pascal Barrier et Cyril Gagnaison (Institut géologique Albert de Lapparent). Jesús Moratalla (Université d'Alicante) a complété les prospections du point de vue archéologique et Elisabeth Truskowski (Université de Paris I) a mené l'étude technique et stylistique de l'ébauche de sculpture.

L'identification de ces carrières, à l'occasion de la réalisation de la carte géologique de la région Alicante-Murcie⁵, est déjà ancienne⁶. C'est au cours de nouvelles prospections sur le terrain⁷, en mars 2005, que trois ébauches de sculptures ont été trouvées au pied des carrières, à moitié déterrées, probablement à la suite d'un travail de replantation de conifères.

Les matériaux lithiques

Les matériaux utilisés par les artisans d'*Illici*, et plus tard d'Elche, affleurent une dizaine de kilomètres au nord d'Elche, sur la rive gauche du *río* Vinalopó, dans le secteur d'El Ferriol, sur la route d'Aspe, en suivant le *camino del Vinalopó* (fig. 1). Les études géologiques détaillées (cartographie, sédimentologie, pétrographie microscopique), permettent de disposer d'un inventaire précis des roches représentées⁸. Il s'agit essentiellement de calcaires miocènes, assez tendres, bioclastiques (pétris de fins débris de coquilles) ou plus sableux (riches en grains de quartz), susceptibles de produire des pierres de moyen et grand appareil de bonne qualité géotechnique.

Dans le périmètre englobant El Ferriol, le massif de Tabayal et la colline du Castellar qui domine le barrage du Vinalopó, de nombreuses carrières ont été ouvertes de manière anarchique. Elles s'échelonnent de l'Antiquité au XIX^e-début du XX^e siècle ; une très haute carrière a livré les pierres pour l'édification de la grande église Santa-María d'Elche (XVIII^e siècle). Les environs d'El Ferriol offrent donc une opportunité rare de présenter un ensemble d'exploitations couvrant un large intervalle de temps (au moins 2 500 ans) et montrant des méthodes et techniques d'extraction différentes.

Une étude pétrographique du matériel lithique ibérique conservé au musée de La Alcudia⁹ a permis de relier ces matériaux archéologiques aux différents calcaires des carrières précitées :

- la statuaire ibérique a été principalement sculptée dans un calcaire bioclastique fin, beige jaunâtre, du Miocène inférieur-moyen (faciès A) : tel est le cas de la « Dame d'Elche » ou de la « Tête de griffon » de La Alcudia ;
- plus rarement, les sculpteurs ont utilisé un calcaire sableux fin, beige, à fossiles disséminés (ditrupes, pectinidés), d'âge Miocène supérieur : Tortonien II de Montenat, 1977 (faciès B), par exemple le célèbre « Torse de guerrier à tête-de-loup » de La Alcudia ;

⁵ MONTENAT, 1977.

⁶ ECHALLIER et MONTENAT, 1977.

⁷ Dans le cadre de la thèse en cours de Cyril Gagnaison.

⁸ Voir MONTENAT, 1977, ainsi que MONTENAT, OTT D'ESTEVOU et COPPIER, 1990.

⁹ ECHALLIER et MONTENAT, 1977.

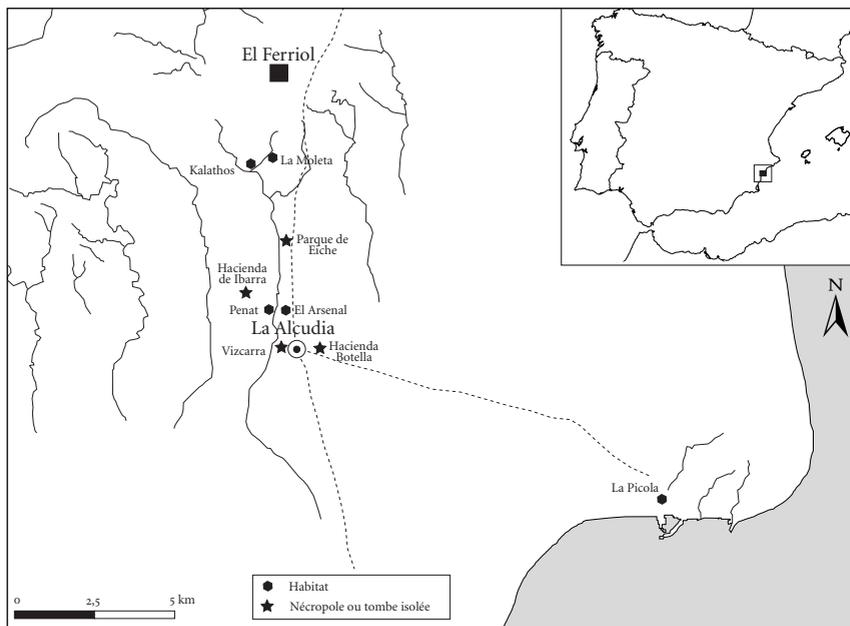


Fig. 1. — El Ferriol (Elche) dans son environnement
(Cartographie : Ignacio GRAU MIRA, Jesús MORATALLA et Jérôme LOUVET).

- un calcaire bioclastique et détritique à grain très grossier (faciès C), également d'âge Miocène supérieur (Tortonien I, *ibid.*), a surtout été utilisé pour le bâti (linteaux, etc.) et davantage semble-t-il à l'époque romaine.

La « Dame d'Elche » elle-même a été élaborée dans le calcaire de faciès « A ».

Les carrières

Immédiatement à l'est du col de Ferriol, une suite de petites excavations, plus ou moins ensevelies sous leurs propres déblais, montrent des procédés d'extraction antiques. Deux ensembles de carrières, dont l'âge ibérique s'est trouvé avéré, ont été étudiés (fig. 2, p. 156).

Un premier ensemble de six carrières est situé au niveau du hameau d'El Ferriol¹⁰ (faciès A) ; et un second ensemble de deux carrières se trouve au niveau de l'extrémité nord du quartier de Altabix¹¹ (faciès B). La datation des carrières peut être proposée à la suite de prospections minutieuses¹². Le site d'El Fer-

¹⁰ 30S 0701427 ; UTM 4243826.

¹¹ 30S 0700625 ; UTM 4242402.

¹² Réalisées notamment par Jesús Moratalla.

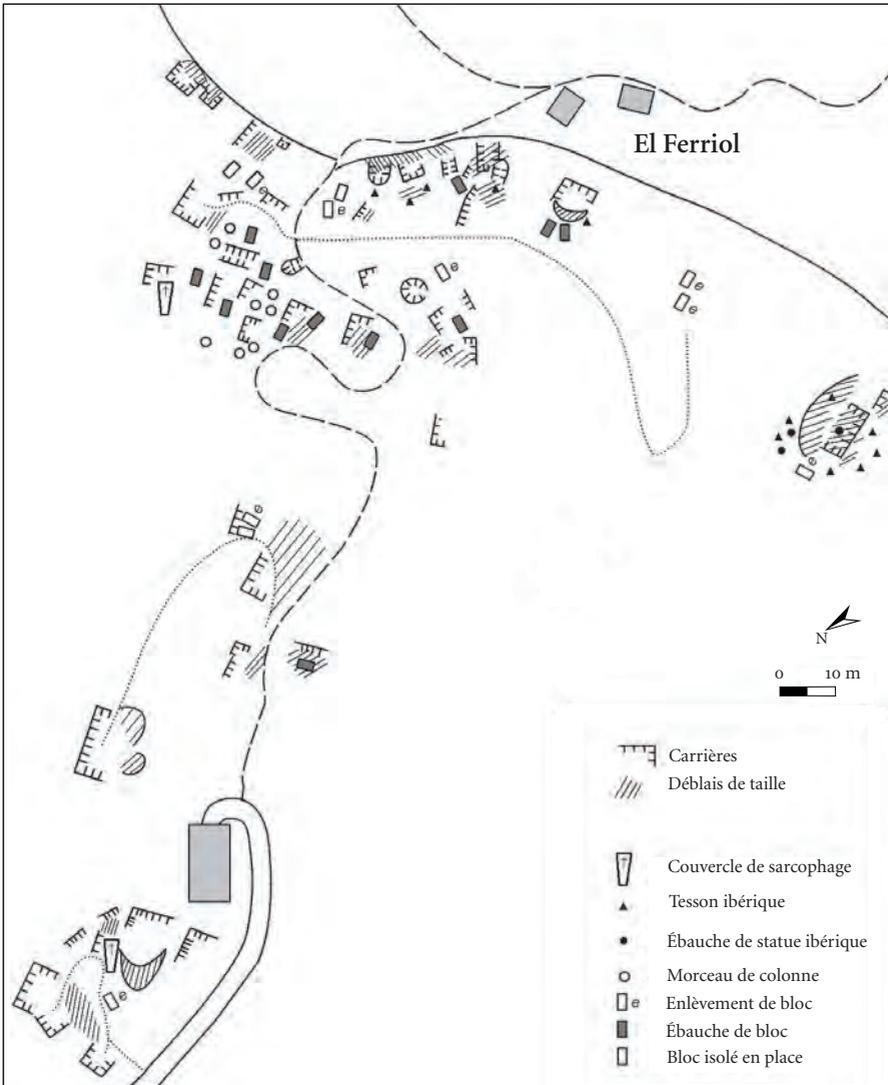


Fig. 2. — Les carrières d'El Ferriol (Cyril GAGNAISON).

riol est daté par la présence de nombreux tessons de céramique ibérique peinte et de fragments d'amphores. Le site n'a livré aucun fragment médiéval ou moderne. Les carrières d'Altavix ont été datées par analogies avec celles d'El Ferriol.

Les carrières se situent toutes sur le sommet des crêtes, à l'exception de la carrière nord d'Altavix, qui a été creusée en bas de pente. La forme générale des carrières ibériques est rectangulaire, allongée suivant un axe quasi nord-sud. La superficie générale varie entre 70 et 90 m², et la hauteur des fronts de taille varie entre 2 et 7 m.

Le découpage des blocs se faisait sans ordre, de sorte que les fronts de taille de ces carrières ne sont pas plans mais en marches d'escalier, très irréguliers et sans organisation. De plus, la taille des blocs est hétérométrique : leur longueur varie entre 0,45 et 1,5 m. Pour extraire un bloc, les carriers creusaient une saignée, à l'aide d'un large taillant, tout autour du bloc, puis le détachaient de la base, sans passée préalable, en enfonçant plusieurs coins en fer perpendiculairement à la longueur du bloc. Cette opération se révélait assez souvent défectueuse ; nombre de blocs étaient imparfaitement détachés et laissés en rebut ou retaillés en modules de plus petites dimensions.

Les blocs extraits sont rectangulaires, allongés à trapézoïdes. Le volume des blocs varie entre 0,5 m³ et 2,5 m³. L'extraction elle-même est effectuée par bandes larges de 55 cm, une donnée qui conditionne le travail du sculpteur, comme le montre le fait que l'esquisse de sculpture de guerrier découverte dans les déblais d'El Ferriol mesure 50 cm de haut. Les ébauches de statues trouvées dans les déblais des carrières montrent clairement qu'elles ont été taillées à partir de blocs rectangulaires quasi identiques à ceux utilisés pour les constructions domestiques. Les blocs ébauchés et cassés sont rares. Par contre, de très nombreux éclats de calcaires envahissent ces carrières antiques. La comparaison entre les mesures des blocs des carrières et ceux du site de La Alcudia montre que les blocs n'étaient pratiquement pas retravaillés à la sortie des carrières. Le travail du tailleur de pierre et la perte de matière première étaient donc assez limités. Par contre, l'extraction des blocs eux-mêmes souffrait assez souvent de ratages liés au mode de détachement.

Au cours de l'étude de ces carrières d'El Ferriol, parmi les déblais d'exploitation, ont été reconnues, en mars 2005, plusieurs ébauches de sculptures, dont un buste de guerrier. Les traces de dégrossissage sont du même type (rectangulaires, planes) sur les esquisses et sur les blocs épars dans les déblais. Ces découvertes montrent que, outre la production des pierres d'appareil, ces carrières comportaient aussi des ateliers où les sculptures faisaient l'objet d'une première mise en forme.

L'ébauche de sculpture de guerrier d'El Ferriol

À côté d'un fragment de piètement en forme de corps marin et d'un autre fragment dont l'interprétation est plus délicate (un drapé ?), il a été trouvé, à moitié enterré, un fragment représentant un personnage masculin à mi-corps issu de la même zone d'extraction que le bloc ayant servi à tailler la Dame d'Elche¹³.

Le torse masculin (fig. 3 et 4, p. 158) qui vient d'être découvert est une ébauche qui, comme telle, apporte de précieuses informations sur le travail de la pierre à l'époque préromaine à plusieurs titres : la technique utilisée pour

¹³ Sur la question, qui peut se poser, de la provenance très précise d'un banc de pierre de carrière, voir ALADENISE, 1982, pp. 29-30.



Fig. 3. — L'ébauche de guerrier d'El Ferriol, vue de face (Photographie : Lorenzo ABAD et Pierre ROUILLARD).



Fig. 4. — L'ébauche de guerrier d'El Ferriol, profil droit (Photographie : Lorenzo ABAD et Pierre ROUILLARD).

réaliser une ébauche, dont le torse rend compte grâce à ses nombreuses traces d'outils ; le dégrossissement des sculptures en place dans la carrière, dont nous ignorons jusqu'à quel stade du travail il se poursuivait ; les auteurs du travail, tailleurs de pierre et/ou sculpteurs ; la datation de la figure ébauchée, d'autant que l'utilisation de la pierre de la carrière d'El Ferriol ne semble apporter en elle-même aucune donnée chronologique précise sur l'objet¹⁴.

Jusqu'à présent, nos connaissances dans ce domaine se limitaient aux traces d'outils décrites sur les hauts-reliefs de Porcuna (Jaén), datables de la seconde moitié du ^ve siècle¹⁵ et donc très certainement antérieurs à la figure ébauchée d'El Ferriol. Des questions d'iconographie se posent aussi, mais elles ne peuvent susciter que des réponses partielles, les détails essentiels du torse n'ayant pas été dégouachés. Notre interprétation se fonde à la fois sur l'analyse de la technique de taille et sur les éléments formels que la pièce, malgré son état inachevé, permet de percevoir.

LES DIMENSIONS

Hauteur totale du fragment	50 cm
Hauteur totale de la tête	20,5 cm
Hauteur du visage, depuis le menton jusqu'au bas des mèches esquissées sur le front	14 cm
Largeur du visage	10,5 cm
Distance d'une oreille à l'autre	18 cm
Épaisseur de la tête avec casque (mesure prise à la hauteur de l'occiput)	18 cm
Hauteur de l'oreille gauche	8 cm
Hauteur de l'oreille droite	8,5 cm
Épaisseur du visage émergeant du casque à gauche	3 cm
Épaisseur du visage émergeant du casque à droite	4 cm
Hauteur du cou	3 à 4 cm régulier, tout autour
Largeur devant jusqu'à la cassure	22/23 cm
Profondeur de la cassure	29 cm

¹⁴ Ce fait semble assez courant dans l'Antiquité. J.-Cl. Bessac, par exemple, nous dit que l'utilisation de la pierre de Lens, carrière située à 20 km au nord-ouest de Nîmes, pour les deux statues de la Tour Magne et de Grézan, ne nous renseigne pas sur leur chronologie (BESSAC, 1981, p. 233).

¹⁵ NEGUERUELA MARTÍNEZ, 1990-1991.

Réparties sur la tête et le torse, les traces d'outils¹⁶ sont nombreuses mais non similaires sur l'une et l'autre des deux surfaces.

A. — Sur la tête pourvue d'un casque, trois sortes de traces d'outils sont visibles :

- Sur le pourtour du crâne et la nuque, on observe de nombreuses traces rondes en encoche qui ont été faites à la grosse pointe, ou poinçon, de façon à dégager la forme brute (fig. 5).

- Des traces d'outil dont la largeur de tranchant est de 15 à 17 mm sont alignées au-dessus du rebord du casque, du côté droit de la tête et sur le dessus et le dessous du rebord que forme le casque sur la nuque, à gauche (fig. 5). Ce sont de nombreuses traces identiques et rythmées de stries qui ont été portées par une chasse en percussion posée, c'est-à-dire parallèlement au rebord du casque qui est en saillie de 20 mm par rapport à la masse de la tête. La largeur de tranchant d'un ciseau droit de 17 mm correspond à celle d'un ciseau en fer trouvé à La Serreta¹⁷ (Alcoy, Alicante), un oppidum qui connaît sa pleine prospérité aux IV^e et III^e siècles, et qui peut donc être contemporain de l'ébauche d'El Ferriol.

- D'autres traces, parallèles et fines, sont disposées sur le haut du côté gauche du crâne, en trois rangées verticales de 20 mm de hauteur chacune. Il s'agit d'un travail régulier à la gradine sur une surface préfaçonnée à la grosse pointe ou poinçon¹⁸. Ainsi peut-on expliquer la survivance de quelques ressauts horizontaux entre les trois rangées à la gradine¹⁹.

B. — Des deux côtés du visage (fig. 6), un trait incisé assez large sépare le visage de la masse de la tête. Il a été tracé au petit ciseau, qui est un outil de sculpteur.

C. — Sur le côté gauche du cou (fig. 7, p. 162), l'artisan a avancé le travail du modelé en reprenant l'arrondi à la ripe à cinq dents²⁰, un outil qui entame peu la surface, mais la pourvoit de traces parallèles régulières formant layage.

¹⁶ Pour le vocabulaire technique, nous suivrons, BESSAC, 1986 et 1999, pp. 25-31 ; AZCONEGUI MORÁN et CASTELLANOS MIGUELÉZ, 1999, opportunément traduit en français, et NEGUE-RUELA MARTÍNEZ, 1990-1991.

¹⁷ Museu Arqueologic Municipal Camil Visedo Moltó, Alcoy (num. inv. 2.678, L. : 14,5 cm). Cet exemplaire n'est pas signalé par E. Pla dans son étude sur les outils de la région valencienne, mais il mentionne des outils du même type de La Bastida et de Covalta (PLA BALLESTER, 1968, pp. 157-158 et fig. 28-30).

¹⁸ Pour un exemple dans le monde grec, voir CASSON, 1933, p. 174, fig. 60 : traces de dégrossissement au poinçon sur tout l'avant du visage et du buste du criophore thasien, ainsi que sur le bélier.

¹⁹ Dans la sculpture grecque archaïque, on peut observer une technique similaire de dégage-ment progressif de la forme, par exemple sur la tête inachevée du sphinx de Munich (BO-SCHUNG et PFANNER, 1988, pp. 9-11).

²⁰ BESSAC, 1986, pp. 198-199.



Fig. 5. — L'ébauche de guerrier d'El Ferriol, vue de trois quarts gauche (Photographie : Lorenzo ABAD et Pierre ROUILLARD).



Fig. 6. — L'ébauche de guerrier d'El Ferriol, vue de trois quarts droit (Photographie : Lorenzo ABAD et Pierre ROUILLARD).



Fig. 7. — L'ébauche de guerrier d'El Ferriol, visage, vue de trois quarts gauche (Photographie : Lorenzo ABAD et Pierre ROUILLARD).

D. — Le tailleur de pierre a procédé au dégauchi du haut du dos (fig. 5) à l'aide du marteau têt²¹, dont on peut suivre les traces ovales et légèrement concaves qui ont été portées en coups réguliers tout autour du haut du dos. La rupture qui traverse le bloc sur le côté gauche selon une cassure franche est probablement survenue lors de ce travail, provoquant ainsi l'abandon du bloc, lors d'une frappe du marteau sur un veinage dont cette roche est parsemée, comme l'indique une veine transversale visible sur le plan de pose.

E. — Le dos et l'avant du corps présentent de longues traces qui résultent aussi d'un travail à la chasse, mais avec le percuteur placé à l'oblique, qui produit un dégrossi en bossage. Cette utilisation de l'outil était destinée à faire apparaître progressivement la forme générale brute du torse²².

F. — Quant à l'intérieur du plan de pose du torse, sa surface présente trois ou quatre traces de ciseau droit de 20 mm de largeur de tranchant.

²¹ Le marteau têt est un lourd marteau présentant deux têtes, soit droites, soit légèrement concaves, qui sert à abattre les angles inutiles d'un bloc de pierre et à l'ébaucher grossièrement près des arêtes. Le marteau têt produit des traces identiques à celles de la chasse, mais, étant plus lourd qu'elle, il est vraisemblablement à l'origine du dommage survenu lors de la percussion sur le torse d'El Ferriol.

²² AZCONEGUI MORÁN et CASTELLANOS MIGUELÉZ, 1999, pp. 42-43.

Les étapes du travail d'ébauche

Sur le côté gauche de la tête, trois phases du travail sont visibles, côte à côte. Après avoir dégrossi la tête à la pointe, la surface dégauchie à droite est restée en attente tandis qu'à gauche de la tête, le tailleur a procédé à un dégrossissage plus avancé à la grosse pointe afin de préfaçonner une surface au poinçon qui a ensuite disparu lors de la reprise à la gradine. L'usage systématique de surfaces préparatoires permettait les corrections²³.

Quant au préfaçonnage régulier du bord inférieur du casque à la chasse²⁴, il constitue une seconde étape du dégagement des contours et donc déjà un travail de mise en place et d'égalisation de cette surface saillante.

Les quelques traits visibles à la base du cou, à droite, ont été faits à la ripe et sont d'un tracé différent, plus larges et moins profonds que les traces de gradine. La ripe convient aux surfaces arrondies²⁵. Il aurait donc suffi de polir les traces laissées par les dents de la ripe pour achever le modelé du cou à gauche, ce qui indique une avancée du travail relativement conséquente et vraisemblablement, la présence du sculpteur, que nous avons envisagée en constatant l'utilisation du petit ciseau droit.

Tous ces éléments prouvent que le côté gauche de la tête a été élaboré en premier, ce que confirme l'égalisation de tout le bord inférieur du côté gauche du casque dessus et dessous. Quelques coups de chasse, au-dessus du bord du casque, à droite, ont été faits ensuite et distribués sans véritable ordonnance, contrairement au travail régulier du bord gauche du casque.

Des deux côtés de la tête, le bord du casque vient buter contre l'oreille, tandis que les deux éléments sont encore unis par une passerelle. Du côté gauche de la tête, le bord avant du casque, épais d'au moins 2 cm en ressaut, suit la courbe de l'hélix de l'oreille. Les traces de chasse indiquent que ce bord avant gauche a été mis en place et égalisé en même temps que le bord inférieur gauche du casque. Ensuite, l'artisan tailla une longue mèche en spirale devant chaque oreille, jusqu'au lobe. On observe cependant que le relief des boucles n'est pas vraiment dégagé, mais que, par contre, les contours ont été bien définis selon un tracé à la pointe.

On en déduira que l'artisan a procédé à une mise en place des proportions du casque et des boucles. Pour autant, on se trouvait encore dans une étape de dégrossissage constituée des principaux réglages, dont on sait qu'en Grèce archaïque, ils appartenaient au premier stade du travail effectué dans la carrière et revenaient aux tailleurs de pierre²⁶.

²³ De la surface de préfaçonnage, il subsiste encore quelques traces en ressauts entre les coups de gradine. Les trois rangées de traces obtenues ne doivent donc pas être interprétées en tant que cheveux, d'autant que le dégagement concerne un casque.

²⁴ RICHTER, 1950, pp. 144 et 498, fig. 439.

²⁵ BESSAC, 1986, pp. 194-199.

²⁶ BOSCHUNG et PFANNER, 1988, p. 10.

Plutôt que d'un travail de sculpteur, nous sommes en présence d'un travail de tailleur de pierre, et avec des outils de tailleurs de pierre. La présence du sculpteur n'est pas certaine. Après le dégauchi général au marteau têtue qui a été effectué sur le haut du bloc comme sur le torse, nous avons compté trois phases du travail pour la tête, le cou et le haut du dos dont le façonnage a été effectué avant une première ébauche du torse. Dans la mesure où cette partie haute a été privilégiée, il était important de laisser en réserve une masse de pierre à l'avant du torse, en bas, afin d'éviter que la zone de la nuque et du haut du dos ne se brise lors de la percussion de dégrossissement, d'autant que cette partie devait être particulièrement évidée, conformément à une structure récurrente de la statuaire ibérique jusqu'au tournant du IV^e-III^e siècle. Il semble d'ailleurs que l'on a procédé ainsi sur la Dame d'Elche (fig. 8) et sur la figure féminine de Caudete²⁷ [Albacete] (fig. 9), avant de laisser, dans le second cas, une partie de la masse à l'arrière en débord, pour une raison que l'on ignore.

Le bloc d'El Ferriol a été dégrossi à droite dans le dos, et davantage en bas qu'en haut, d'où il résulte une ligne de profil droit descendant en diagonale. Le dégrossissage du bloc permet également d'entrevoir la place qu'aurait dû occuper le bras droit, dont le coude aurait été fléchi assez loin du corps et l'avant-bras ramené vers l'avant, mais nous n'avons là qu'une ébauche de geste, puisque la surface n'a pas été subdivisée à cet endroit. Quant à la masse de pierre laissée en bas, à l'avant du torse, elle était sans doute destinée à être dégrossie ultérieurement pour dégager la main droite²⁸. Quelques exemples peuvent être envisagés à partir des documents de Porcuna (Jaén), notamment celui du guerrier placé devant son cheval, au poing peut-être serré sur une arme, dans une attitude défensive²⁹.

De fait, comme on l'a vu, l'ébauche a été interrompue après la rupture du bloc sur son côté gauche, en raison de l'accident survenu sur l'épaule gauche de la figure.

Par ailleurs, nous avons observé que le plan de pose et la grande surface de cassure présentaient des reprises au ciseau plat, opération qui constitue en général une étape du travail en vue de l'égalisation de la surface. Ce qui apparaît comme étape normale sur un plan de pose ne l'est pas sur une surface de cassure, à moins que l'artisan n'ait envisagé un devenir du fragment après l'incident. Nous proposons donc l'hypothèse suivante : le tailleur de pierre aurait égalisé le côté gauche en ayant soin de conserver l'arête vive qui, à l'arrière, est apparue en conséquence de la rupture du bloc. Ces deux éléments réunis auraient permis d'envisager une position jointive du fragment sculpté sur une

²⁷ Voir SOLER GARCÍA, 1961 et TRUSZKOWSKI, 2003, pp. 311 et 320, fig. 66 c.

²⁸ Les contours supposés du bras droit apparaissent néanmoins en tant que surface régulière ; celle-ci n'est pas redevable à un travail de polissage, mais plus certainement aux effets des intempéries auxquelles était soumis le fragment au rebut dans la carrière.

²⁹ NEGUERUELA MARTÍNEZ, 1990, p. 405, pl. XX.



Fig. 8. — Dame d'Elche, Museo Arqueológico Nacional, Madrid (reproduit avec l'aimable autorisation du Deutsches Archäologisches Institut, Madrid [Neg. R 50-93-2]. Photographie : P. WITTE).

165



Fig. 9. — Dame de Caudete, Museo de Villena, Alicante (reproduit avec l'aimable autorisation du Deutsches Archäologisches Institut, Madrid [Neg. R 59-85-10]. Photographie : P. WITTE).

surface de fond de relief. Il est possible que soit le tailleur, soit le sculpteur se soit attelé à ce problème tout de suite après l'incident afin de ne pas perdre le torse dont l'ébauche était déjà bien avancée, tandis qu'il laissait de côté le façonnage du dos et du côté droit.

D'après les étapes de dégrossissement et de mise en forme observées, il s'avère que le travail de la tête casquée fut effectué avant que ne survienne l'incident du côté gauche. On y reconnaîtra une logique du travail de taille puisque la tête donne deux indications qui sont décisives dans la sculpture ibérique : l'asymétrie et l'orientation, d'après lesquelles la mise en place du mouvement du corps pouvait alors être définie.

Iconographie : un guerrier casqué, le bras droit plié vers la gauche

Avec ses dimensions de 20,5 x 18 x 18 cm, la tête est un cube que la forme du casque, avec son rebord sur la nuque, contribue à accentuer. La forme dégrossie du casque, pourvue d'un fort rebord en saillie sur la nuque, paraît être proche de celle des guerriers n^{os} 1 et 2 de Porcuna³⁰, ce qui permet, dans un premier temps, d'identifier clairement deux centres où l'on sculptait des têtes casquées, et, dans un second temps, d'alimenter le débat sur la circulation de modèles entre ateliers orétans et illicitans.

La tête présente une forme très expansée en profondeur et sa partie supérieure est plate. L'occiput pointu et placé haut correspond à une norme dans la sculpture ibérique, qui n'est pas présente dans la seconde moitié du v^e siècle, à Porcuna par exemple, mais qui l'est sur la tête casquée de La Alcuadía³¹ [Elche] (fig. 10) et qui se présente de manière récurrente au Cerro de los Santos à partir de la fin du iv^e siècle. Ainsi, ce fragment masculin d'El Ferriol livrerait-il l'une des premières attestations stylistiques de cette forme d'occiput, dont la datation pourrait être envisagée vers le début du iv^e siècle.

Une telle datation du fragment masculin d'El Ferriol dans le iv^e siècle est confirmée par le travail du visage qui est limité par des verticales parallèles. Deux incisions linéaires larges de 2 à 3 mm séparent les côtés du visage de la masse de pierre de la surface frontale. Il en résulte un visage en forme de rectangle (fig. 3, p. 158), fermé en haut par la ligne horizontale de la limite de quelques mèches de cheveux barrant le front. Ce travail est également récurrent à cette époque au Cerro de los Santos, notamment sur la figurine aux rouelles³² (fig. 11), celle-là même dont la coiffure copie celle de la Dame

³⁰ GONZÁLEZ NAVARRETE, 1987, cat. n^{os} 1 et 2.

³¹ Trouvée en 1915 non loin du lieu de découverte de la Dame d'Elche (RAMOS FOLQUÉS, 1944, pp. 265-266, fig. 10 ; PEMÁN, 1945 ; et RAMOS MOLINA, 2000, pp. 12-13, cat. I. 3.

³² Conservée à Madrid, au Museo Arqueológico Nacional (num. inv. 7707). Voir SAVIRÓN, 1875, p. 229, Pl. IV et TRUSZKOWSKI, 2003, pp. 318-319.



Fig. 10. — Tête casquée de La Alcudia, Elche, Museo de Elche, Alicante (Photographie : Lorenzo ABAD et Pierre ROUILLARD).

167



Fig. 11. — Dame aux rouelles du Cerro de los Santos, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, num. inv. 7707 (reproduit avec l'aimable autorisation du Deutsches Archäologisches Institut, Madrid [Neg. R 119-93-5]. Photographie : P. WITTE).

d'Elche, et dans le groupe des grandes orantes ayant conservé des traits archaïques. Le visage est frontal, taillé selon une surface plate, au nez rectiligne tombant droit du front et de même largeur de sa racine à sa base. Un léger renflement sert à ancrer la racine du nez dans le front, trait orientalisant présent dans la sculpture d'un être hybride comme la Bicha de Balazote (Albacete)³³ et que l'on reconnaît aussi dans la sculpture des débuts du Cerro de los Santos, vers la première moitié du IV^e siècle³⁴.

Encore assez fort aux mâchoires, le menton accentue la forme rectangulaire du visage. Il plonge dans le cou et ancre la tête vers l'avant. L'arrière du cou est avancé par rapport à l'arrière du bloc (fig. 4, p. 158). La masse de pierre conservée pour structurer le haut du dos sera un élément récurrent à partir du dernier quart du V^e siècle et au IV^e siècle sur la Dame d'Elche (fig. 8, p. 165) et la figure de Caudete [Albacete] (fig. 9, p. 165). Le visage porte quelques épaufrures qui n'ont rien à voir avec le travail d'ébauche mais qui relèvent de coups portés ultérieurement, lors de l'abandon du bloc dans les déblais de la carrière. Deux obliques résultant de deux coups de ciseau esquissent chaque œil. Quant à la bouche, elle est taillée en deux entailles rectilignes qui sont décalées de l'axe du visage et déplacées vers la joue gauche. Ainsi suivent-elles l'asymétrie du visage, trait de style permanent de la sculpture ibérique. En conséquence, la commissure gauche de la bouche remonte dans la joue. Le visage est donc construit comme suit : le côté gauche est plus étroit, mais plus gonflé et plus étiré en hauteur que le côté droit, qui est plus plat et plus large (fig. 3, p. 158).

Le travail expansé de l'oreille gauche, plus épaisse que l'autre et légèrement disjointe du crâne, est renforcé par le bord du casque derrière elle, ainsi que par la mèche spiralée correspondante, qui est plus longue qu'à droite. En vue de face, le dessous de l'oreille descend donc plus bas à gauche de la tête qu'à droite. Ce travail d'asymétrie a donc pour résultat de suggérer une légère rotation de la tête vers la droite, qui laisse apercevoir un anneau en demi-lune en fort relief sur le lobe droit, alors que celui de gauche est plat.

Étant donné que le côté gauche du visage est taillé selon une surface plus haute et plus étroite, l'expansion en épaisseur de l'oreille gauche et du lobe est un fait non attesté jusqu'alors. Dans cette légère rotation, le bord du casque placé derrière l'oreille gauche n'était pas visible mais il rendait visible une oreille qui ne l'aurait pas été forcément en dépit de son épaisseur. L'usage de cet artifice visuel révèle l'apport récent d'éléments nouveaux dans la technique de la sculpture d'Elche mais qui sont déjà en place sur les sculptures de Porcuna (Jaén) dans la seconde moitié du V^e siècle. À l'inverse, on notera qu'ils sont absents de la Dame d'Elche, également de la fin du V^e siècle, dont l'attitude est encore soumise à la frontalité archaïque.

³³ GARCÍA Y BELLIDO, 1980, fig. 80.

³⁴ FERNÁNDEZ DE AVILÉS, 1966, p. 22, n° 21, pl. XXII, 1-2. TRUSZKOWSKI, 2006, pp. 179-189, n° 193, A1 et les numéros suivants du groupe A.

Prenons par exemple le guerrier n° 6 de Porcuna³⁵. Le buste du guerrier est loin d'être plat à l'avant. Avec les différentes courroies, il est taillé en arrondi mais avec plus de volume vers la droite du buste que vers la gauche. Le bras droit est ramené vers l'avant tandis que le gauche est cintré, fléchi et serré le long du buste. D'après l'angle de la cassure du cou, la tête devait être légèrement tournée vers la droite, accompagnant le mouvement du corps en rotation en avant. Comme à El Ferriol, on a donc une légère rotation de la tête vers la droite, c'est-à-dire vers le bras droit qui revient vers la gauche en refermant le geste. Ainsi, le rythme contrarié qui anime la rotation de la tête et le mouvement inverse du torse marquent une évolution dans le rendu du mouvement (fig. 6, p. 161). Cette forme d'expression est à mettre au compte de l'incidence des ateliers grecs et de Grande-Grèce, notamment ceux du relief, dont l'art ne dut se manifester dans le sud-est ibérique que vers la fin du v^e siècle ; un tel phénomène ne manque pas de nourrir la réflexion sur les processus de transmission de schémas iconographiques à cette époque.

La faible rotation de la tête casquée de la carrière d'El Ferriol indique une étape de la sculpture dans l'atelier qui est encore largement inspirée de celle de l'époque archaïque, avec son processus de préfaçonnage des surfaces et l'utilisation d'un outil comme la gradine³⁶. C'est peut-être dans cette étape transitoire qu'il faut aussi replacer nos interrogations sur la présence d'un sculpteur à côté du tailleur de pierre lors de certains réglages décisifs du travail. Il serait d'autant plus intéressant de voir dans cette phase de la sculpture à La Alcudia une étape de transition qu'elle succède à une époque encore très soumise à la frontalité archaïque, celle de la Dame d'Elche du dernier quart du v^e siècle, une époque qui fut si importante dans la sculpture du sud-est ibérique qu'on ne cessa de la citer, un demi-siècle plus tard, dans l'archaïsme persistant des grandes orantes du Cerro de los Santos, l'un des groupes les plus réussis de la sculpture votive du sanctuaire.

Une autre question — largement — ouverte concerne la forme définitive ou complète de la sculpture, un buste ou un personnage en deux ou trois blocs superposés ? La seconde hypothèse nous renvoie à un éventuel apprentissage des techniques grecques du v^e siècle pour la réalisation d'un personnage masculin, un guerrier casqué, en deux ou trois blocs, selon une technique où des raccords devaient être envisagés. Étant donné que le bloc retrouvé ne mesure que 50 cm de hauteur, il ne serait qu'une ébauche à mi-corps. Ainsi, le bas du corps de ce personnage masculin aurait-il dû être taillé dans deux autres blocs ayant des dimensions similaires.

Existe-t-il, dans la sculpture ibérique, d'autres témoignages de cette technique ? À Porcuna, le système des raccords ne fut pas utilisé. En revanche, l'appui du guerrier en ronde-bosse de Huelma (Jodar, Jaén), datable vers le milieu

³⁵ GONZÁLEZ NAVARRETE, 1987, pp. 57-58, n° 6.2.

³⁶ Outil connu des sculpteurs grecs depuis l'époque archaïque, selon BOSCHUNG et PFANNER, 1988, p. 10 (contrairement à BESSAC, 1986, p. 142).

du IV^e siècle, est constitué de plusieurs pièces s'emboîtant³⁷, mais cet appui n'est pas un élément sculpté. Si un ensemble de blocs sculptés superposés a bien été réalisé à El Ferriol, il pourrait offrir les prémisses d'une forme d'expression en sculpture, une hypothèse à prendre en compte.

Retenons de la découverte de la figure d'El Ferriol son caractère exceptionnel qui tient d'abord aux circonstances et à son état, une ébauche de sculpture trouvée au pied d'une carrière de pierre. Toutes les réflexions qui mettent en œuvre des comparaisons stylistiques ou iconographiques nous autorisent à situer ce travail à l'époque dite de l'« Ibérico Pleno » : l'asymétrie de la figure et le thème du guerrier, notamment, participent bien de cette période. Certes, toute interprétation reste sujette à un nécessaire et légitime débat, surtout face à une ébauche qui, en outre, a subi une série d'avaries après son abandon. Ainsi, au-delà des liens existant entre ateliers de sculpteurs, d'autres rapprochements pourront être faits, notamment avec les statuettes en bronze de guerriers casqués. Cet essai sur une ébauche a pour seule ambition de contribuer à l'étude de la sculpture ibérique, tant pour l'identification des ateliers, que pour l'analyse des étapes de la « chaîne opératoire » qui commence dans la carrière, pour la circulation des modèles en Méditerranée occidentale et dans la Péninsule même³⁸, ou encore pour la difficile question des chronologies des différents ateliers.

170

BIBLIOGRAPHIE

- ALADENISE, Victor (1982), *Technologie de la taille de pierre*, Paris.
- AZCONEGUI MORÁN, Francisco et CASTELLANOS MIGUELÉZ, Agustín (1999), *Taille de pierre : guide pratique*, Paris.
- BESSAC, Jean-Claude (1981), « Sculptures préromaines : étude technique sur la taille et la provenance des matériaux », dans Michel PY, *Recherches sur Nîmes préromaine : habitats et sépultures*, Paris, pp. 231-233.
- BESSAC, Jean-Claude (1986), *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Suppl. 14 de la *Revue archéologique de Narbonnaise*, Paris.
- BESSAC, Jean-Claude (1999), « L'archéologie de la pierre de taille », dans Jean-Claude BESSAC, Odette CHAPELOT, Raffaël DE FILIPPO *et al.*, *La construction : les matériaux durs, pierre et terre cuite*, Paris, pp. 7-49.
- BOSCHUNG, Dietrich et PFANNER, Michael (1988), « Antike Bildhauertechnik. Vier Untersuchungen an Beispielen in der Münchner Glyptothek », *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 39, pp. 7-28.
- CASSON, Stanley (1933), *The Technique of Early Greek Sculpture*, New York.

³⁷ MOLINOS MOLINOS *et al.*, 1998 et 1999.

³⁸ LEÓN, 1998 et TRUSZKOWSKI, 2006, pp. 269-270.

- ECHALLIER, Jean-Claude et MONTENAT, Christian (1977), « Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas de La Alcudia », *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, 20, pp. 7-10.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, Augusto (1966), *Cerro de los Santos. Montealegre del Castillo (Albacete). Primera campaña: 1962* [Excavaciones arqueológicas en España, 55], Madrid.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio (1980), *Arte ibérico en España*, Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan Agustín (1987), *Escultura ibérica de Cerrillo Blanco (Porcuna)*, Jaén.
- GRAU MIRA, Ignacio et MORATALLA, Jesús (2001), « Interpretación socio-económica del enclave », dans LORENZO ABAD CASAL et FELICIANA SALA SELLÉS, *Poblamiento ibérico en el Bajo Segura. El Oral (II) y la Escuela*, Madrid, pp. 173-203.
- LEÓN, Pilar (1998), *La sculpture des Ibères*, Paris.
- MOLINOS MOLINOS, Manuel, CHAPA BRUNET, Teresa, RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo et PEREIRA SIESO, Juan (1998), *El santuario heroico de « El Parajillo » (Huelma, Jaén)*, Jaén.
- MOLINOS MOLINOS, Manuel, CHAPA BRUNET, Teresa, RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo et PEREIRA SIESO, Juan (1999), « El santuario heroico de “El Parajillo” de Huelma (Jaén) », *Madrider Mitteilungen*, 40, pp. 115-124.
- MONTENAT, Christian (1977), *Les bassins néogènes du Levant d'Alicante et de Murcia (Cordillères bétiques orientales, Espagne). Stratigraphie, paléogéographie et évolution dynamique*, Villeurbanne.
- MONTENAT, Christian, OTT D'ESTEVOU, Philippe et COPPIER, Gilles (1990), « Les bassins néogènes entre Alicante et Cartagena », *Documents et Travaux de l'Institut géologique Albert de Lapparent*, 12-13, Paris, pp. 313-368.
- NEGUERUELA MARTÍNEZ, Ivan (1990), *Los monumentos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén)*, Madrid.
- NEGUERUELA MARTÍNEZ, Ivan (1990-1991), « Aspectos de la técnica escultórica ibérica en el siglo v a. C. », *Lucentum : Anales de la universidad de Alicante. Prehistoria, arqueología e historia antigua*, 9-10, pp. 77-83.
- PEMÁN, César (1945), « Otro indicio cronológico para los hallazgos de la Alcudia de Elche », *Archivo Español de Arqueología (Madrid)*, 18, pp. 257-260.
- PLA BALLESTER, Enrique (1968), « Instrumentos de trabajo ibéricos en la región valenciana », dans Miquel TARRADELL, Julio CARO BAROJA *et al.*, *Estudios de economía antigua de la Península Ibérica*, Barcelone, pp. 143-190.
- RAMOS FOLQUÉS, Alejandro (1944), « La Dama de Elche. Nuevas aportaciones a su estudio », *Archivo Español de Arqueología (Madrid)*, 17, pp. 252-269.
- RAMOS MOLINA, Alejandro (2000), *La escultura ibérica en el Bajo Vinalopó y en el Bajo Segura*, Elche.
- RICHTER, Gisela Marie Augusta (1950), *The Sculpture and the Sculptors of the Greeks*, New Haven.
- SAVIRÓN, Paulino (1875), « Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos en el término de Montealegre (Montealegre del Castillo, Albacete) », *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5, pp. 125-129 ; 161-164, 193-197 ; 229-234 et 245-247.

- SOLER GARCÍA, José Manuel (1961), « Cabeza escultórica del Museo Arqueológico de Villena », *Archivo Español de Arqueología* (Madrid), 34, pp. 165-168.
- TORTOSA, Trinidad (2004), « La “vajilla” ibérica de La Alcudia (Elche, Alicante) en el contexto vascular del Sureste peninsular », dans Ricardo OLMOS et Pierre ROUILLARD (comp.), *La vajilla ibérica en época helenística (siglos IV-III al cambio de era). Actas del Seminario celebrado en la Casa de Velázquez* (Madrid, 22-23 de enero de 2001), Madrid, pp. 97-111.
- TRUSZKOWSKI, Elisabeth (2003), « Réflexions sur la sculpture funéraire et votive du sud-est de la péninsule Ibérique », *Madriider Mitteilungen*, 44, 2003, pp. 311-332.
- TRUSZKOWSKI, Elisabeth (2006), *Étude stylistique de la sculpture du sanctuaire ibérique du Cerro de los Santos (Albacete, Espagne)* [*Instrumentum*, 33], Montagnac.

MOTS-CLÉS

ART IBÉRIQUE, CARRIÈRE, ELCHE (ALICANTE), SCULPTURE, V^e-IV^e SIÈCLE AV. J.-C.