

Christian Mazet

Chargé d'études et de recherche, Institut national d'histoire de l'art (INHA)

Doctorant à l'École pratique des hautes études, ED 472,

UMR 8546 Archéologie & Philologie d'Orient et d'Occident (CNRS-ENS, EPHE).

Mail : christian.mazet1@gmail.com / christian.mazet@inha.fr

PRESENTATION DE LA THESE DE DOCTORAT EN COURS

En Méditerranée orientalisante et archaïque, l'imagerie orientale a joué un rôle prépondérant en tant que source d'inspiration de nombreuses créations iconographiques. À partir de la fin du VIII^e s. av. J.-C., l'art méditerranéen se peuple de motifs végétaux et de nouvelles figures, parmi lesquelles les hybrides ou *Mischwesen*, êtres composites et fantastiques de la monstruosité, mêlant les caractéristiques d'espèces différentes, humaines et animales – voire végétales.

Depuis octobre 2014, je me suis engagé dans une thèse de doctorat à l'École Pratique des Hautes Études / PSL University sous la direction de Stéphane Verger (EPHE, AOROC) et Anne Coulié (Musée du Louvre) portant sur une catégorie spécifique de ces hybrides méditerranéens, à savoir les hybrides féminins. Cette thèse en préparation a pour titre : *Modèles orientaux et expérimentations méditerranéennes : l'iconographie des êtres hybrides féminins de la Grèce à la péninsule ibérique à l'époque archaïque (VIIIe – VIe s. av. J.-C.)*.

Histoire de la recherche et définition du corpus

L'étude des hybrides s'est auparavant essentiellement intéressée à certaines figures comme la Sphinx, le griffon, la Sirène, la Gorgone, la Chimère, le satyre ou le centaure, presque toujours dans des ouvrages thématiques, monographiques, relatifs à une production matérielle (souvent la céramique) ou à l'iconographie de manière générale, analysant pour une civilisation donnée (principalement la Grèce ou l'Étrurie), l'évolution dans le temps des images souvent décontextualisées de leur support, de leur centre de production et de leur lieu de découverte. Depuis deux décennies, les études concernant la représentation de la monstruosité dans l'antiquité se renouvellent, mais la question de la caractérisation de l'hybridité féminine (entendue pour une créature mi-femme mi-animale – la femme thériomorphe – ou mi-végétale) y est généralement sous-représentée alors qu'elle constitue pourtant la grande majorité des figures composant ce répertoire d'images, parfois associées entre elles : la femme ailée (incluant la *Potnia Thérôn*), la Gorgone, la Sphinx, la Sirène (ou oiseau androcéphale), mais aussi, plus rares car moins diffusées, la femme insecte (Scarabée, abeille ou cigale : à Chypre, à Rhodes, en Crète, à Sala Consilina et peut-être à Salamanque), la femme cheval (dans les Cyclades, la Grèce de l'Est ou l'Étrurie méridionale), ou la femme-poisson (de rares attestations en Crète, en Laconie et dans le Picenum). Dans trois cas, celui de la Sphinx, de la Sirène, de la Gorgone, la frontière entre le masculin et le féminin n'est pas nettement déterminée à l'origine, puis l'on tend vers une définition féminine de l'image au fur et à mesure de son évolution : cette coexistence des genres reste d'ailleurs encore largement inexplicite. De surcroît, le compartimentage académique entre les différentes civilisations de la Méditerranée n'a pas favorisé une étude comparative du corpus qui pourrait pourtant permettre de mieux appréhender les diffusions iconographiques, les évolutions formelles et

stylistiques dans un contexte où les objets voyagent et où les différentes expressions artistiques, culturelles et idéologiques se rencontrent et se nourrissent chacune l'une de l'autre.

Ma recherche entreprend donc une étude à l'échelle de l'ensemble du bassin méditerranéen en portant l'attention sur trois pôles du processus orientalisant : la Grèce, l'Italie et la péninsule ibérique. De manière générale, il s'agit tout d'abord de déterminer quelles sont les zones de contacts et de rupture dans la diffusion des images, quel motif évolue le plus, lequel n'est pas utilisé et quelles en sont les raisons. Plus spécifiquement, en suivant une perspective archéologique, je prends en considération le contexte de production pour chaque classe de matériel étudié, dont la compréhension a beaucoup évolué depuis quelques décennies. De nombreuses productions sont étudiées : les objets égyptiens et proche-orientaux, parfois importés (*aegyptiaka* et *orientalia*), la céramique et la terre cuite orientalisante et archaïque (grecque, italique et ibérique), les faïences égyptisantes (rhodiennes, naucratiques ou micrasiatiques), la glyptique (proche-orientale, égéenne, chypriote, grecque et italique), la toreutique et l'orfèvrerie orientalisante et archaïque (notamment les productions rhodiennes, crétoises, laconiennes, de Grande Grèce, d'Étrurie tyrrhénienne, de l'Italie du Nord et de la péninsule ibérique), ainsi que l'art de tabletterie (os et ivoires travaillés : dont les ivoires phéniciens, laconiens et « laconisants », étrusques, picéniens et ibériques).

En plus de l'enrichissement important du corpus étudié, il est alors possible de recomposer une cartographie complète et inédite de la diffusion et de la création de ces nouvelles images, des origines orientales et égéennes du motif aux diverses expérimentations méditerranéennes nourries d'échanges interculturels.

Méthodologie et problématique

Pour l'étude des images, je privilégie une méthodologie fondée sur les principes généraux d'analyses initiés en Histoire de l'art moderne par Aby Warburg, Erwin Panofsky ou Ernst Gombrich, bien entendu adaptés à l'horizon culturel étudié, tout en l'associant à différentes approches épistémologiques, notamment l'Anthropologie des images initiée par l'« École de Paris » et une vision plus archéologique, s'attachant aux contextes de production et de découverte, prenant en considération la biographie du support de l'image, de sa création à son/ses utilisation(s).

L'analyse s'attache d'abord à une description précise de l'image et de l'objet qui la porte, précédant toute interprétation (*une description pré-iconographique*). Dans cette première optique, la composition anatomique anthropomorphe et animale est particulièrement observée, permettant de déterminer une classification analytique des hybrides féminins et différentes catégories théoriques : il convient d'identifier les imitations, les appropriations, les interprétations ou les véritables expérimentations. Les questions se posent alors en terme de similarité, de variations voire d'oppositions. Au sein de ces différentes catégories, on trouve des variantes typologiques, de nuances de compositions mais aussi des différences techniques et stylistiques, caractérisant ainsi l'unicité des productions artisanales, et nous permettant d'appréhender la diffusion des modèles et le caractère sélectif et critique de leur réception. Cette démarche classificatoire, étudiant l'image en elle-même, permet de cerner la diffusion et la réception des modèles égyptiens, proche-orientaux ou grecs, les processus variés d'orientalisation des images ainsi que la part de créativité et d'imagination des artisans.

Intervient ensuite une deuxième étape, *l'analyse iconographique*, visant à reconstituer une histoire des types, associant les images à leur univers représentatif (files d'animaux, sujets mythologiques, associations des thèmes sur l'objet qui porte l'image). Enfin, les œuvres sont placées dans une perspective historique et sociale, en s'intéressant aux valeurs symboliques qu'elles étaient susceptibles de véhiculer en fonction des contextes de production et de réception (*l'analyse iconologique*), déterminant également les valeurs *conventionnelles* de l'image et leur *signification intrinsèque*, c'est à dire le sens de leur présence sur l'objet. Dans chaque contexte donné, il s'agit de définir quels sont les facteurs et les acteurs de ces appropriations, réinterprétations et transformations, en évaluant les traditions culturelles locales, artistiques, idéologiques et culturelles. À titre d'exemple, il convient de s'interroger sur l'existence d'êtres hybrides endémiques, c'est-à-dire indépendants des modèles orientaux et antérieurs à eux. Il faut également se questionner sur la signification que ces figures possèdent dans les cultures « orientales », et essayer de déterminer si les populations réceptrices « occidentales » s'approprient le sens originel de l'image.

C'est ici l'occasion de proposer une réflexion originale sur le processus dynamique de l'orientalisation des images. Au cœur des questionnements méthodologiques relatifs à l'étude des transferts culturels, le débat sur l'orientalisation reste très vif car les avis divergent sur l'intensité à attribuer à l'impact des apports orientaux dans le monde méditerranéen. Certains parlent encore de « Révolution » ou de « Phénomène » orientalisant, induisant ainsi une passivité des cultures réceptrices face à un Orient qui serait à l'origine de toutes les innovations technologiques, artistiques, thématiques et idéologiques de l'époque. D'autres abordent la question de l'orientalisation selon un point de vue plus nuancé, où l'accent est mis sur la réappropriation des éléments orientaux en un langage nouveau qui s'intègre dans des traditions locales, tout en insistant sur la réappropriation créative des images et la notion d'expérimentation. Par ailleurs, tout comme il semble impossible dans la plupart des cas de trouver en Orient un modèle formellement identique, ces images d'hybrides semblent à première vue radicalement transformées dans leur signification. À l'origine religieuses, servant à la célébration du pouvoir du souverain oriental ou personnalisant parfois l'âme du défunt (l'oiseau-*bâ* égyptien par exemple), certaines expriment désormais une nouvelle réalité descriptive ou narrative, illustrant à certaines occasions les épisodes et les personnages de l'*epos* et de la mythologie grecque. Leur association aux monstres hésiodiques et homériques, aux récits légendaires de Persée (Gorgone), d'Œdipe (Sphinx) et d'Ulysse (Sirène) semblent favoriser leur pénétration rapide au cœur des mentalités. Dans ce processus d'assimilations et de réélaborations créatives, on assiste alors à un « bricolage » créant des images et des thèmes originaux.

L'intérêt porté au caractère féminin des images d'hybrides engage également à prendre en considération et à discuter des théories anthropologiques et religieuses relatives aux *Gender Studies*. Certes, ces images d'hybrides sont féminines mais elles ne correspondent pas forcément, dans le sanctuaire ou dans la tombe, à une destination particulière. Non nécessairement divines (à l'exception peut-être de certaines *Potniai Thérôn* ailées, femmes-insectes, femmes poissons et des figures hathoriques), les hybrides féminins pourraient être interprétés comme la représentation de créatures liées au passage d'un état à l'autre, au caractère à la fois protecteur et destructeur, oscillant entre les notions de bienveillance, de désir sexuel et du danger de la mort (ces deux notions sont intrinsèquement liées), telles qu'Hésiode les présente dans ses *Cosmographies*. Cette première opinion, particulièrement fondée sur les occurrences grecques, doit être évaluée et nuancée en fonction des différents contextes étudiés, notamment étrusques et italiens, dont les images sont souvent interprétées, à défaut, comme simplement décoratives ou juste apotropaïques. Certaines images désignent

pourtant des conceptions idéologiques propres aux cultures réceptrices occidentales mais dont l'interprétation demeure difficile : découvertes en grande majorité dans les nécropoles dites "princières" de l'Italie orientalisante, ces créatures des confins, entre le sauvage et le civilisé, pourraient être le symbole d'une renaissance au passage des mondes terrestre et fantastique.

Cette perspective transméditerranéenne, inédite pour l'étude de l'iconographie des hybrides féminins, entend ainsi concilier différents sujets d'études. L'étude iconographique, iconologique et archéologique des *Mischwesen* féminins doit être perçue comme un moyen de réfléchir aux nombreux questionnements concernant l'« orientalisation » méditerranéenne : les différents processus d'appropriation et de réinterprétation des images dans l'antiquité, l'intensité des échanges artistiques et stylistiques entre différentes aires géographiques, la question des mobilités artisanales et des transferts idéologiques. En ce sens, en plus d'offrir un regard nouveau sur l'éclosion de l'iconographie de la monstruosité, cette recherche s'inscrit de manière concrète dans la thématique des transferts culturels au centre des enjeux actuels des recherches historiques, religieuses, archéologiques et artistiques sur la Méditerranée préclassique.