Martine Denoyelle, Sophie Descamps-Lequime, Benoît Mille et Stéphane Verger (dir.)

Bronzes grecs et romains, recherches récentes. Hommage à Claude Rolley

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Introduction

Stéphane Verger

DOI : 10.4000/books.inha.3929
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2012
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902660

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Référence électronique
VERGER, Stéphane. *Introduction* In : *Bronzes grecs et romains, recherches récentes. Hommage à Claude Rolley* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012 (généré le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/3929>. ISBN : 9782917902660. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.3929.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Introduction

Stéphane Verger

La chronique sur les bronzes dans la *Revue archéologique*

1 Pendant près d'un quart de siècle, de 1983 à 2006, Claude Rolley rédigea pour la *Revue archéologique* une chronique consacrée aux nouvelles publications sur les bronzes antiques : « Les Bronzes grecs et romains : recherches récentes ». Quoique son œuvre fût par ailleurs très riche et touchât des sujets variés, cette chronique tenait une place particulière dans son activité scientifique. Il y consacrait chaque année beaucoup de temps, y trouvait la matière de ses séminaires et en faisait une tribune dans laquelle s'exprimaient à la fois l'étendue de ses intérêts scientifiques et de son champ de compétence, sa conception acérée d'une méthode fondée sur l'exigence d'une documentation irréprochable, le recours raisonné aux différents outils de l'histoire de l'art, de l'archéologie et de l'archéométrie, le goût pour la controverse intellectuelle et surtout une curiosité insatiable pour toutes les nouveautés.

2 La chronique des bronzes de la *Revue archéologique* a disparu avec son auteur, non pas seulement parce qu'il était le seul à pouvoir l'écrire, mais surtout parce qu'elle était sa création propre, dont il avait défini les contours, le style et les objectifs alors qu'il était dans la pleine maturité de son parcours intellectuel. Il y prenait, comme dans ses séminaires, une liberté de ton qui lui permettait d'aller immédiatement à l'essentiel, comme s'il parlait à de vieux amis – plus qu'à des collègues ou à des élèves – de ses dernières lectures, leur donnant ainsi l'impression qu'il croyait qu'ils en savaient autant que lui, à l'exception de ce qui se trouvait dans les dernières parutions, qu'il était toujours le premier à avoir lues.

3 Les critiques, parfois vives, qui émaillent les comptes rendus d'ouvrages, sont celles d'un savant qui sait que le livre parfait, en matière d'étude des bronzes antiques comme ailleurs, n'existe pas, même s'il est intellectuellement concevable et devrait répondre à certaines exigences minimales que l'on peut recenser : l'auteur qui éviterait scrupuleusement toutes les critiques égrenées au fil des comptes rendus (comme par

exemple : « Un oubli : le poids total des fragments. » qui conclut la chronique XXXIII de 2001 [*RA*, 2001, p. 358]) aurait toutes les chances d'écrire un livre inoubliable. Mais la perfection n'est pas de ce monde, comme le rappelle d'ailleurs la dernière phrase choisie pour sa dernière chronique, qui sonne rétrospectivement comme une sorte d'ultime mise en garde ironique :

> « *P.S.* – Une très regrettable erreur m'a fait écrire, *RA*, 2005, p. 344, avant-dernière ligne : "ajourés" au lieu de "coniques". » (*RA*, 2006, p. 306).

4 Il faut aujourd'hui lire « Les Bronzes grecs et romains : recherches récentes » de bout en bout, comme un manuel pratique ou comme les notes de 25 ans de séminaire sur un sujet constamment revisité : ce n'est pas une chronique bibliographique visant à l'exhaustivité documentaire, mais le regard porté sur la production d'une génération d'études par un de ses représentants les plus originaux.

Claude Rolley et le cratère de Vix

5 Pour tenter de définir en quoi consiste cette originalité et comment elle s'est construite, il faut sans doute évoquer le lien particulier, bien connu, qui unissait Claude Rolley avec l'œuvre qui l'accompagna toute sa vie, le cratère de Vix, et la tombe de laquelle il provenait. L'incroyable découverte avait eu lieu alors qu'il n'avait pas encore vingt ans, à moins de 100 kilomètres de Pontaubert où il avait passé son enfance, au moment où il s'apprêtait à entrer à l'École normale. L'avant-propos de *La Tombe princière de Vix* (Paris, Picard, 2003) ne fournit aucune indication de nature personnelle et il ne semble jamais avoir fait allusion au rôle qu'elle eut dans ses choix et dans sa formation. On en est réduits aux conjectures, ou plutôt aux constatations.

6 Il consacre au cratère son tout premier article dans le *BCH* en 1958, « L'origine du cratère de Vix : remarques sur l'hypothèse laconienne » (p. 168-171), une critique de la thèse d'A. Rumpf à partir d'une comparaison minutieuse de la forme des marques de montage avec celle des lettres de plusieurs inscriptions laconiennes mal lues. Il tourne autour tout au long du livre *Les Vases en bronze de l'archaïsme récent en Grande-Grèce* (Naples, centre Jean-Bérard, 1982). Il fait de la tombe princière de Vix le sujet de son dernier livre, qu'il dirige alors qu'il est déjà émérite de l'université de Bourgogne. Il y revient encore dans l'une de ses dernières notes analytiques : « Les deux disques terminaux du torque d'or de Vix ont-ils été faits par le même artisan ? » (dans *Artisanats, sociétés et civilisations. Hommage à Jean-Paul Thevenot*, Dijon, 2006, p. 445-446).

7 Le cratère de Vix n'a pas seulement inspiré l'œuvre de Claude Rolley, il en a aussi façonné profondément les contours, posant inlassablement toute une série de questions qui semblent à l'origine de la manière que le savant avait d'appréhender les bronzes antiques. En voici quelques-unes que l'on a plus particulièrement retenues de son enseignement.

8 Le cratère de Vix est un très grand vase plein de petites statuettes : impossible de lui appliquer complètement les catégories traditionnelles selon lesquelles on distingue plastique et *instrumentum*, grands et petits bronzes figurés. Les hiérarchies implicites entre elles sont en fait souvent inopérantes : compte surtout pour nous la richesse technique et stylistique des objets, ce qui fait pencher la balance en faveur de l'*instrumentum* pour lequel on observe plus souvent l'association des trois grands secteurs de l'art du bronzier, la fonte, la chaudronnerie et l'assemblage.

9 Il n'en reste pas moins que le goût de Claude Rolley allait peut-être plus volontiers vers les grands bronzes, qui fournissaient une matière toujours renouvelée : « chaque année, ou presque, voit apparaître une nouvelle statue de bronze », pouvait-il écrire dans la chronique XLI (*RA*, 2005, p. 340). Il suivit les avancées de leur étude technologique, depuis les débats autour des guerriers de Riace jusqu'aux premières présentations de l'Apoxyomène de Losinj, et en proposa souvent des commentaires stylistiques et iconographiques, des deux volumes de *La Sculpture grecque* jusqu'aux derniers travaux sur l'enfant royal d'Agde.

10 Le cratère de Vix était aussi le paradis de l'observateur avisé. Il s'y essaya à propos des marques d'atelier, dont il découvrit celles des anses et qui l'informaient à la fois sur l'origine de l'artisan et sur la répartition des tâches dans l'atelier ; mais aussi à propos des traces de fixation des statuettes du couvercle filtrant, qui montraient qu'elles avaient bien été fixées puis démontées. Sur d'autres vases, comme celui de Trebenischte (*Trebeništa*, République de Macédoine), il appréciait l'étude qui concluait à partir de l'examen des détails de la frise du col à la collaboration d'un maître artisan et de son apprenti. C'est d'abord de l'observation des traces de travail qu'émergeaient les « ateliers sans vestiges », dont le paradigme était justement celui du cratère de Vix.

11 Sa manière de concevoir l'atelier, qu'il appliqua ensuite à la sculpture archaïque mais qu'il élabora à partir de *Les Vases en bronze de l'archaïsme récent en Grande-Grèce*, avait assez peu à voir avec les structures qui devaient en constituer le cadre topographique, le plus souvent disparu. C'était un mélange subtil composé de séries complémentaires et de rapprochements technologiques, morphologiques, stylistiques, iconographiques, épigraphiques, contextuels, qui partaient des objets et permettaient de mettre en évidence un « noyau dur » d'œuvres de même main, autour desquelles s'agrégeaient des productions apparentées susceptibles de comprendre le contexte de formation d'une culture d'atelier spécifique : « [...] la réflexion sur l'atelier qui a fait le cratère de Vix peut être poursuivie plus fructueusement si on pose la question un peu autrement, en regroupant les rapprochements et les ressemblances pour définir les héritages directs ou indirects, et les emprunts dont a bénéficié une équipe dont la composition « ethnique » n'était pas uniforme, comme le prouvent les marques de montage. On peut tenter de définir, en quelque sorte, la « culture » de l'atelier [...] » (dans *La Tombe princière de Vix*, p. 139).

12 L'important est de constater que cette culture d'atelier n'est stylistiquement ni vraiment laconienne, ni vraiment corinthienne, comme les suites de signes alphabétiques ne dessinent aucun alphabet local homogène, et que c'est justement cette hétérogénéité qui désigne la zone de fabrication, à l'écart des grands centres canoniques de la Grèce : « Il ne fait aucun doute que c'est un atelier de grande-Grèce qui a fait le cratère de Vix » (dans *La Tombe princière de Vix*, p. 141). De la définition de cette culture d'atelier et de son contexte de formation découle une datation des productions qui peut ne pas être en accord avec la chronologie générale des styles, dont le schématisme vaut peut-être pour les grands centres mais est inopérant dès que l'on se déplace vers des situations culturelles mixtes et complexes.

Un voyageur polyglotte

13 Il est clair que ce sont ces dernières qui intéressaient en priorité Claude Rolley qui, peu à peu, a déplacé son champ d'activité de la Laconie vers la Grande-Grèce, qu'il

parcourait à la fin de chaque été après avoir vu les découvertes fraiches présentées à Tarente et avant de visiter les nouveaux musées sur le chemin du retour en France. C'est Vix encore une fois qui le conduisit en Italie du sud, à la suite de Georges Vallet et de François Villard, et à Sybaris, sur sollicitation de Paola Zancani Montuoro.

14 L'amour de l'Italie se doublait dans son parcours scientifique d'un tropisme vers l'Allemagne, qu'il considérait sans doute à juste titre comme la patrie de l'étude des bronzes antiques. Sur les quelques 200 ouvrages recensés dans les chroniques des bronzes, près de la moitié sont en langue allemande. Il ne manquait jamais de rendre compte des livraisons successives des grandes séries, comme les *Olympische Forschungen*, les *Prähistorische Bronzefunde* et autres importants catalogues de collections, qu'il affectionnait tout spécialement. Il aimait aussi à répéter en forme de boutade qu'il y avait en Grèce deux types de sanctuaires : ceux qui livraient des bronzes et ceux qui n'en livraient pas ; les premiers étaient ceux que fouillaient les Allemands – comme Samos ou Olympie – et les autres les Français le plus souvent.

15 C'est d'ailleurs, à côté de Vix, les découvertes de Hochdorf qui le conduisirent sur les voies de la Protohistoire européenne. En fait, il rencontra souvent dans l'étude des bronzes la question des relations entre cultures classiques et cultures protohistoriques : dans les relations entre figurines géométriques grecques et pendentifs de l'âge du fer macédonien, à travers les travaux de Klaus Kilian, Imma Kilian Dirlmeier et Jan Bouzek ; dans les échanges d'objets entre les grands sanctuaires de la Grèce – Delphes avant tout – et les dépôts de la Sicile indigène, étudiés par Rosa Maria Albanese Procelli, et de la Sardaigne nuragique de Fulvia Lo Schiavo ; dans les pratiques « sommairement » hellénisées des élites indigènes de la Grande-Grèce ; enfin dans les relations, qu'il fut l'un des premiers à décrire de manière adéquate, entre la Grèce, l'Italie grecque, italique et étrusque, les côtes de l'Adriatique, les Alpes et le monde hallstattien.

Un regard original sur la Protohistoire

16 Ce sont là, pour l'époque pré-romaine, les limites qu'il donnait à ses chroniques des bronzes, qui rarement remontaient dans l'âge du bronze ou s'écartaient des chemins qu'avaient avant lui parcourus des Grecs – ou à la rigueur des Étrusques – jusqu'à atteindre la Bourgogne. À travers les bronzes méditerranéens, il portait sur la Protohistoire européenne un regard qui lui était propre, celui du « classique », souvent isolé, mais sachant se faire entendre – sinon toujours comprendre – dans un milieu acquis à l'acuité de ses analyses mais pas toujours à son point de vue résolument méditerranéen : « Je noterai que c'est une tendance actuelle de privilégier les facteurs internes pour expliquer la hiérarchisation progressive des sociétés pré- et protohistoriques. En quelque sorte, les protohistoriens de l'Europe interne sont persuadés que c'est le mont Lassois qui a attiré les Marseillais, alors que les "classiques", dont je suis, ont l'impression que c'est l'inverse, et que ces contacts avec la Méditerranée ont été au moins les catalyseurs de cet élargissement du domaine hallstattien vers l'Ouest, qui se poursuivra. » (« Les routes de l'étain en Méditerranée et ailleurs », dans *Les Civilisés et les Barbares du V^e^ au II^e^ siècle avant J.-C.*, collection Bibracte, Glux-en-Glenne, 2006, p. 190).

17 Occidental en Grèce, grec en Italie, méditerranéen au nord des Alpes, il cultivait ces regards décalés qui faisaient fi des frontières et des hiérarchies entre disciplines et spécialités que de trop longues traditions d'études avaient durablement figées. C'est

aussi ce regard décalé qui le conduisait à rappeler l'importance pour la formation de la culture hallstattienne des apports adriatiques par les voies transalpines, lorsqu'il était à Marseille, et de l'impact de Marseille par l'intermédiaire de la vallée du Rhône et de la Saône, lorsque les protohistoriens avaient tendance à l'oublier.

18 De sa formation classique, Claude Rolley avait conservé la rigueur philologique de l'analyse des textes anciens, qui se manifesta tout particulièrement dans les commentaires prudents qu'il fit de la comparaison entre le cratère de Vix et le passage d'Hérodote consacré au grand vase envoyé par les Spartiates à Crésus et finalement intercepté par les Samiens, ou encore, *a fortiori*, dans sa belle étude nourrie par ses expériences nord-égéenne et occidentale : « Encore sur les "Aphidrymata" : sur la fondation de Marseille, de Thasos et de Rome » (*AIONArch*, 4, 1997, p. 35-43).

19 Il en avait également retenu les principes de rigueur dans l'édition de documents, qu'il appliquait aux objets archéologiques et professait dans ses chroniques et ses séminaires. De là notamment vient son intransigeance en matière de photographies documentaires, dont il examinait tous les aspects, de la lumière à la focale en passant, bien entendu, par le choix de l'angle de la prise de vue, particulièrement déterminant pour l'évaluation du style d'un visage de statuette ou d'une tête de lion. Il cultivait un goût très développé pour la photographie – plutôt que pour le dessin trop sec des pré- et protohistoriens – et pour les possibilités immenses offertes par le procédé numérique, qu'il explora dans *La Tombe princière de Vix*.

20 Nulle photographie, si bonne fût-elle, ne pouvait toutefois remplacer la rencontre directe avec les objets, qu'il suscitait aussi souvent que possible. Combien de musées n'était-il pas l'un des très rares spécialistes à connaître en détail, jusque dans la lumière adoptée dans la toute nouvelle présentation, qu'il commentait à l'envi ? Quelle nouvelle œuvre importante n'avait-il pas eu l'occasion d'examiner avec le restaurateur qui en assurait le nettoyage, bien avant sa première présentation au public ? Sur quelle collection n'avait-il pas pris quelques pages de notes en attendant sa publication – qui assez souvent d'ailleurs n'est jamais advenue ensuite ?

21 Dans cette recherche de l'exhaustivité documentaire, qui rendait l'examen optique certes irremplaçable, mais aussi trop partiel, il se convertit aux méthodes de l'archéométallurgie, dont il exploita toujours plus les potentialités, auxquelles il était volontiers initié par ses collègues et amis tels qu'Edilberto Formigli, ou les métallurgistes des laboratoires de Dijon et du Louvre. Il y affectionnait les découvertes inattendues, dont la portée historique, pas toujours évidente au premier abord, s'avère aujourd'hui pleine de promesses (comme dans l'un de ses derniers articles dans ce domaine, « Du bitume à la résine – à propos du remplissage d'une oreille de griffon de Delphes », avec J. Langlois, N. Balcar et M. Regert, *BCH*, 128-129, 2005, p. 55-65). Il suivait avec un enthousiasme mêlé de circonspection l'avancée de tous les types d'analyse qui pouvaient éclairer un aspect inconnu de la technique des bronzes antiques. Dans les dernières années, ce fut sans doute la recherche sur les techniques de fonte et d'assemblage des grands bronzes qui l'intéressèrent au plus haut point et l'on imagine combien il aurait goûté de commenter les études enthousiasmantes sur le prisonnier d'Arles ou les controverses récentes sur la Louve du Capitole.

22 Le goût pour la controverse, c'est en effet le dernier aspect – et non des moindres – du style scientifique de Claude Rolley, qui ressort de ses chroniques de bronzes et qui trouvait un terrain d'application idéal, encore une fois, dans l'étude du cratère de Vix : était-il passé par la voie rhodanienne par l'intermédiaire de Marseille, comme s'entêtait

à le répéter l'ami Jean-Paul Morel, ou bien par les voies alpines, comme la gondole envoyée par Venise à Lully glissant sur les neiges dans le *Molière* d'Ariane Mnouchkine ? Était-il laconien ou corinthien plutôt que magno-grec, sybarite ou encore locrien ? L'un des plaisirs de la recherche ne consistait-il pas à réactiver sans cesse ces dialogues de sourds dans un champ de mines, selon l'expression qu'il partageait avec Conrad Stibbe, l'un de ses principaux contradicteurs (*RA*, 2001, p. 352), pour désigner cette sorte de joute intellectuelle sans issue qui faisait le charme irremplaçable des colloques auxquels il participait ? Et n'était-ce pas pour lui comme pour ses auditeurs un plaisir renouvelé de suivre ces discussions dans les nombreuses langues – parmi lesquelles le grec, l'allemand et l'italien – dont il aimait à exploiter les *sfumature* et les richesses variées du vocabulaire, technique ou non et dont il appréciait tout particulièrement la diversité dans les congrès internationaux sur les bronzes antiques qu'il fréquentait assidûment ?

23 Mais avec ces quelques observations éparses autour de la chronique des bronzes et du cratère de Vix, sommes-nous parvenus à esquisser une image fidèle de la culture de l'atelier de Claude Rolley, si aisément reconnaissable dans ses écrits et encore bien présente – ose-t-on l'espérer – dans ceux de ses élèves, de ses collègues et de ses amis les plus proches et, par conséquent, dans les contributions qui constituent ici les actes du colloque réuni à sa mémoire ?

6 juin 2012

INDEX

Index chronologique : Antiquité, époque archaïque, époque classique, Protohistoire
Mots-clés : analyse de matériaux, atelier, cratère de Vix, grand bronze, *Revue archéologique*, statuette de bronze