



L'ART DU MARBRE DANS LES CYCLADES PRÉHISTORIQUES

Pat Getz Gentle

Sur une carte du monde, l'archipel de la mer Égée est tout au plus signalé par quelques points insignifiants, alors qu'à certains moments-clés de son histoire et de sa préhistoire l'art des Cyclades s'est révélé particulièrement remarquable. L'âge du Bronze ancien, qui se situe environ au III^e millénaire avant notre ère, est l'une de ces périodes phares, qui mérite toute notre attention.

Le Bronze ancien égéen a connu une grande expansion, marquée par des échanges de savoirs et d'idées, mais aussi de matières premières et d'objets artisanaux. Les cultures florissantes durant cette période – le minoen ancien en Crète, l'helladique ancien dans la Grèce continentale et les îles au large, ainsi que le cycladique ancien – ont probablement utilisé différents dialectes issus d'une même langue, qui a donné au grec (mais aussi au français) des mots tels que *menthe*, *absinthe*, *labyrinthe*, *jacinthe* et *narcisse*, des prénoms comme Melissa ou Cynthia, des toponymes comme le Parnasse ou Corinthe. De plus, elle a fourni au grec un mot essentiel pour désigner la mer – *thalassa* –, qui a tout à la fois isolé et relié les cultures égéennes.

Tout en participant à l'épanouissement général de cette période, chacune de ces cultures anciennes a gardé sa propre identité, ses coutumes et ses traditions spécifiques. De par leur position unique au carrefour du monde égéen, les Cyclades ont pu intégrer de nouvelles idées et de nouveaux styles, mais aussi faire circuler leurs matières premières et leurs produits exclusifs, et, partant, exercer une influence sur les traditions de l'époque. Les Cycladiens, qui n'avaient pas leur pareil pour tailler l'obsidienne – une lave qu'ils transformaient en une variété de petits instruments, équivalents préhistoriques du couteau de l'armée suisse –, savaient aussi exploiter, fondre et travailler les métaux, fabriquer de la belle poterie et construire des bateaux. Nantis de toutes ces qualités, ils ont également porté la sculpture de la pierre à son plus haut degré de sophistication et d'esthétique.

Bien que les sculpteurs cycladiques aient parfois confectionné certains récipients dans des pierres tendres, surtout lorsqu'il s'agissait de formes et d'ornements complexes, ils ont modelé la majorité de ces objets, de même que les images figuratives (ou *idoles*) dans le marbre – essentiellement le marbre *blanc* –, et ce, pendant près de mille ans. (Il paraît plausible que diverses sculptures aient été aussi exécutées dans le bois, ou d'après des prototypes en bois, mais pièces et modèles n'ont pas survécu à l'humidité de plusieurs milliers d'hivers cycladiques.) On trouve du marbre blanc dans la plupart des Cyclades, mais, si les objets façonnés dans cette roche ont circulé dans bon nombre d'îles et même au-delà – en Crète, dans la Grèce continentale et au sud-ouest de l'Anatolie –, il est probable que leur fabrication s'est limitée à quelques îles. Il semble peu vraisemblable que des groupes de sculpteurs aient collaboré, ou qu'un individu ait travaillé le marbre à plein temps. À mon avis, la spécialisation artisanale était du ressort d'un nombre restreint de personnes, qui tenaient ce savoir de leurs pères, et le transmettaient elles-mêmes à leurs fils, afin de perpétuer la tradition familiale. Quoi qu'il en soit, le travail de la pierre aurait été incompatible avec les tâches prioritaires dont s'acquittaient les femmes, et qui leur prenaient déjà tout leur temps – élever les enfants, confectionner les vêtements et préparer les repas.

Fig. 1 (page de gauche). Des sculptures étonnantes modelées par le vent et la mer à Kolimbithrès, près de Plastiras.



L'art du marbre dans les Cyclades préhistoriques – Pat Getz Gentle

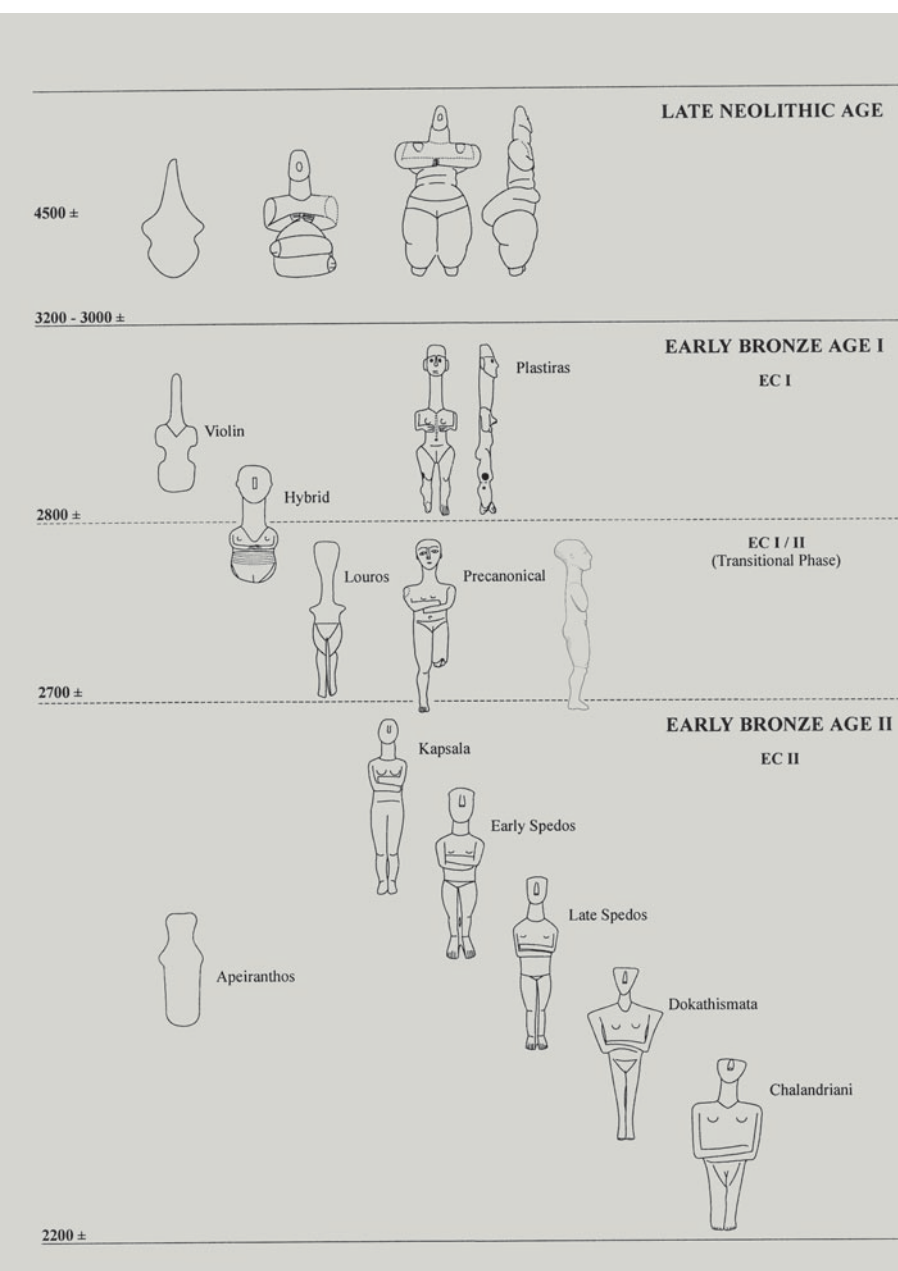
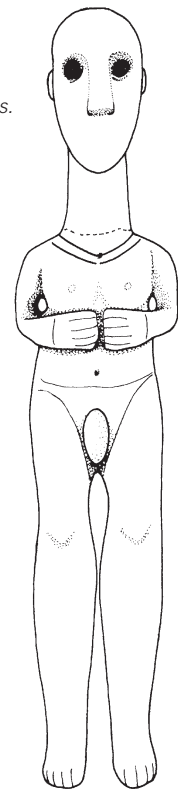


Fig. 3. Figure masculine du Maître du Musée d'Athènes. Type EC I, Plastiras, « Amorgos ». Haut. : 30,7 cm. Athènes, National Archaeological Museum, inv. 3919.

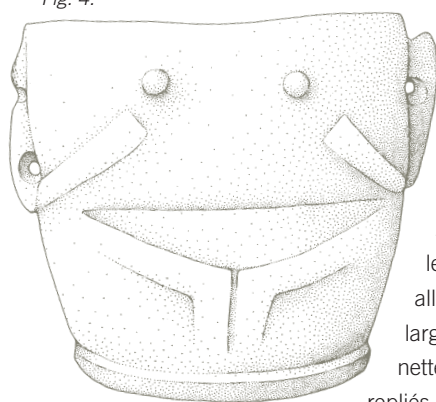


Les objets confectionnés par ces artistes ont été découverts dans des fouilles de tombes sur bon nombre d'îles, et, pour ce qui est du Cycladique ancien II, dans un site à ciel ouvert très énigmatique sur la petite île de Kéros, actuellement inhabitée. On y a retrouvé plus d'objets en marbre que sur toutes les autres îles réunies, même s'ils étaient bien souvent dans un état fragmentaire. L'idée qu'il s'agisse d'une sorte de lieu sacré pancycladique, éventuellement lié à des rites s'adressant aux morts d'autres îles, fait l'objet de débats. Pour ceux qui étudient l'art cycladique, l'importance de ce site réside dans la foule d'objets qu'il a livrés (fig. 6 et 10 ; voir p. 264).

L'archéologie semble assez peu apte à connaître et à comprendre les croyances d'une société défunte préalphabète, si ce n'est à un niveau superficiel. Ce qui est sûr, c'est que les insulaires croyaient en une vie après la mort. Ils conféraient une signification et une importance toutes spéciales aux objets placés dans leurs tombes, qui différaient généralement de ceux utilisés dans la vie quotidienne. Il semblerait que les figurines féminines, toujours majoritaires, aient joué un rôle dans les rites des femmes. Souvent représentées enceintes, elles étaient manifestement peintes – comme par hasard – avec des symboles apotropaïques. On les considérait très probablement comme les images d'une puissance maternelle, dont on recherchait la protection pour tout ce qui concernait la vie et la mort, de même que la vie dans l'au-delà.

Fig. 2. Évolution des figures féminines cycladiques.

Fig. 4.



Les simples figurines féminines en pierre, assises ou debout, ont été relativement peu fabriquées dans la région égéenne au Néolithique, tout au moins à partir de 5000 avant J.-C. (fig. 2). Elles ont habituellement un cou (ou une tête) allongé, des épaules anormalement larges, des coudes qui dépassent nettement du torse, des avant-bras repliés l'un au-dessus de l'autre sur le ventre, et des fesses ainsi que des cuisses

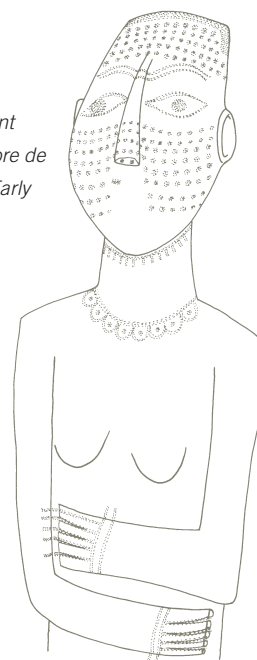
hypertrophiées. Au début du Bronze ancien – soit le Cycladique ancien I –, vers 3000 avant J.-C., la figurine debout adopte une silhouette élancée, circonscrite, non sans raideur, dans des plans étroits. Quant aux jambes, elles sont sculptées séparément de l'entre-cuisse (voir p. 257, 259).

L'idole du Cycladique ancien I conserve une certaine ressemblance avec son modèle néolithique, notamment en ce qui concerne les dimensions, la posture debout, le cou allongé et la position des bras. Si les figurines exécutées par les meilleurs sculpteurs présentent des proportions anormales, en revanche, elles révèlent tout un luxe de détails qui peuvent être étonnamment naturalistes. Les figurations masculines ne sont pas rares parmi ces anciennes statuettes (fig. 3 et p. 256).

Fig. 4. Rare gobelet anthropomorphe. Type EC I, « Naxos ». Haut. : 7,8 cm. Oxford, Ashmolean Museum, don Sir Arthur Evans, inv. 1938.727.

Fig. 5. Détail de la figure ayant conservé le plus grand nombre de peintures corporelles. Type Early EC II, variété Kapsala.

Haut. : 69,4 cm. Collection Shelby White and Leon Levy.



Inhabituel au Néolithique, l'équivalent assis – schématique ou abrégé (voir p. 254 et 255) – de l'image féminine en pied est extrêmement fréquent au Cycladique ancien I. Minces et plates, en forme de violon, ces idoles ont tendance à avoir une silhouette semblable au torse des figurines debout. Dans certains cas tout au moins, ce sont les mêmes sculpteurs qui ont exécuté les figurines intégrales et leur version abstraite. La production de ces deux types conceptuels s'est maintenue, même après que les styles eurent changé.

Parallèlement à ces deux genres de figurines en marbre, les sculpteurs du Cycladique ancien I ont également créé tout un ensemble de récipients qui se divisent en quatre types bien distincts : la jarre à col et à pied, susceptible d'être suspendue (voir p. 267), le gobelet avec orillons de suspension (voir p. 269) et, dans un nombre limité de cas, un torse de femme sculpté sur le côté (fig. 4), la coupe simple, munie d'un tenon de suspension, et la palette à coins perforés permettant de la suspendre par des cordelettes. Les doubles vases constituent l'une des rares variantes de ces quatre formes.

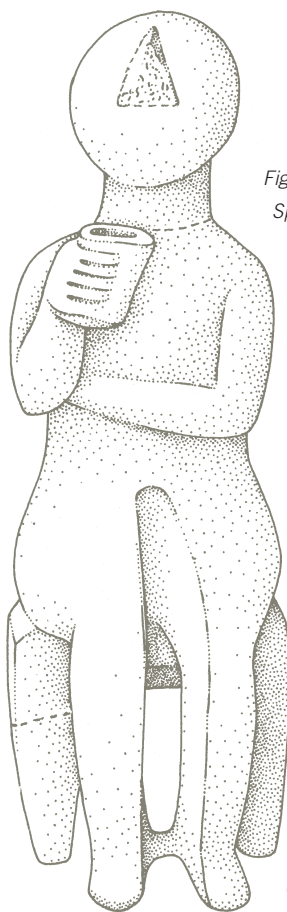


Fig. 6. Rare porteur de coupe. Type Early EC I, Early Spedos style, « Kéros » ? Haut. : 15,2 cm. Athènes, N. P. Goulandris Museum of Cycladic Art, inv. 286.

Les deux premières formes nécessitaient manifestement beaucoup de travail, tout comme les idoles debout, en raison de leur fragilité. Qu'il s'agisse des figurines (voir p. 256 et 257) ou des orillons de récipients (fig. 4), les réparations étaient courantes. Vers 2800 avant J.-C., les sculpteurs ont commencé à expérimenter des formes plus simples et à utiliser des outils facilitant la tâche, notamment pour les figurines plus naturalistes. L'ancienne jarre et le gobelet ont peu à peu disparu. Bien que la jarre à col ait été le récipient le plus courant au Cycladique ancien I, au Cycladique ancien II, ce modèle s'est effacé en faveur de la coupe simple, sans orillons.

Avant que l'idole debout du Cycladique ancien I ait adopté la position allongée, elle a connu une phase précanonique : toujours verticale, elle témoigne souvent d'un grand soin pour les détails, et ses jambes sont sculptées séparément depuis les genoux vers le bas (fig. 2), plutôt que d'une seule traite depuis l'entre cuisses. Les proportions sont devenues plus normales. Dans un souci d'harmonisation brachiale, les sculpteurs ont tenté divers agencements, parallèlement à l'ancienne formule, où les membres supérieurs se trouvaient en opposition. Au début du Cycladique ancien II, vers 2700 avant J.-C., la position des bras est clairement repliée : coudes au corps, les idoles ont les avant-bras complètement ramenés sur le ventre, l'un au-dessus de l'autre. Cette position crée une illusion de symétrie et donne aux figurines un air altier, comme si l'être représenté n'était pas de ce monde. Durant les trois siècles suivants environ, le bras droit est presque toujours sculpté au-dessous du gauche.

Le Cycladique ancien II s'est étendu sur près de cinq siècles, durant lesquels la figurine féminine allongée aux bras repliés reste l'icône prédominante de cette civilisation. Inlassablement réitérée, son iconographie principale est demeurée inchangée, tout en s'accompagnant d'une série de variantes stylistiques. La figurine allongée aux bras repliés, de type classique ou canonique, est d'abord apparue comme une image élancée et musclée, avec des formes galbées. Les détails incisés l'emportaient sur les nuances du modelé (fig. 2 : *kapsala*). À partir de cette période, les idoles ont été peintes avec des yeux bleus et des cheveux. Le rouge était essentiellement réservé à la peinture du visage, ainsi qu'à d'autres détails appliqués avec soin (fig. 5).

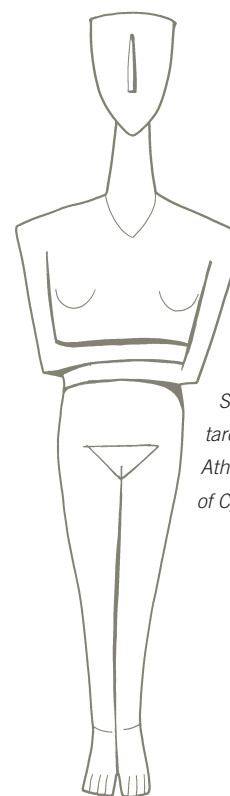
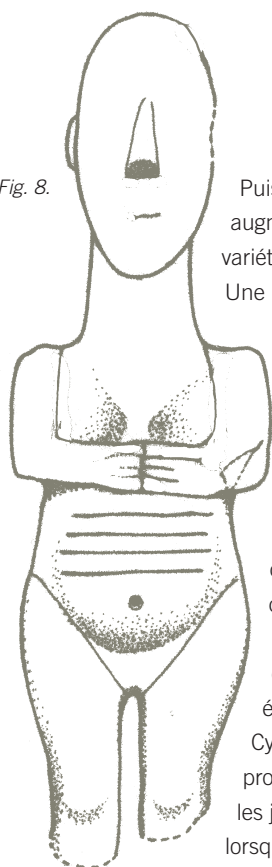


Fig. 7. Figure de la variété Dokathismata, attribuée au Sculpteur ashmoléen. Type EC II tardif, « Kros » ? Haut. : 39,1 cm. Athènes, N. P. Goulandris Museum of Cycladic Art, inv. 206.

Fig. 8.



Puis le nombre des sculpteurs a nettement augmenté, et, partant, la quantité tout comme la variété des figurines et des récipients en pierre. Une période d'incomparable prospérité et d'énergie créatrice a vu le jour. Dès lors, les idoles ont gagné en robustesse. En mesurant plus de 1 mètre, elles avoisinaient la taille humaine. Leurs sculpteurs ont continué de se faciliter la tâche et de réduire les risques, tout en produisant de temps à autre des compositions très complexes – musiciens, couples enlacés, échantons assis (*fig. 6*), images de mère à l'enfant (des harpistes et des mères à l'enfant en marbre avaient déjà été tentés durant la phase précanonique du Cycladique ancien I-II). Désormais, les proportions sont moins outrées et, d'ordinaire, les jambes sont sculptées ensemble, sauf lorsqu'elles sont partiellement séparées par une entaille dégageant un espace libre le long des mollets. Les pieds sont désormais inclinés vers le bas et vers l'extérieur, dans une position de détente. Seuls quelques détails sont marqués par le modelé en ronde bosse et le relief, associés à l'incision (*fig. 2* : Early Spedos ; voir p. 261).

Fig. 8. Figure féminine avec bandes abdominales, attribuée au Sculpteur de Dumas. Type EC I, Plastiras. Haut. : 10,1 cm. Athènes, N. P. Goulandris Museum of Cycladic Art, inv. 1112.

Vers 2500 avant J.-C., les sculpteurs ont poursuivi leurs efforts pendant plusieurs générations pour produire des statuettes qui risquaient moins de se briser à certains points de tension comme les genoux et les chevilles, où ils avaient renoncé à la perforation (*fig. 2* : Late Spedos). L'entaille en forme de coin entre les jambes était encore profondément incisée, à l'avant comme à l'arrière, mais il subsistait une fine membrane de marbre entre les mollets et parfois même entre les pieds. Plus robustes, ces figurines ont généralement des silhouettes plus contenues et des profils plus droits, et les détails incisés sont plus nombreux. La plus remarquable de ces idoles reflète un calme extrême et un sens de l'harmonie parfaitement maîtrisé. Ces pièces étaient rarement très grandes – aucune ne dépasse 1 mètre de long, et peu d'entre elles avoisinent cette taille. Les genres spécifiques complexes ont passé de mode et, de nouveau, nombre de récipients en marbre ont été réduits à des formes ouvertes plus simples (voir p. 271).



Fig. 9. Côte occidentale de Paros. Les veines ondoyantes de marbre cristallin se détachent sur l'azur sombre de l'Égée.

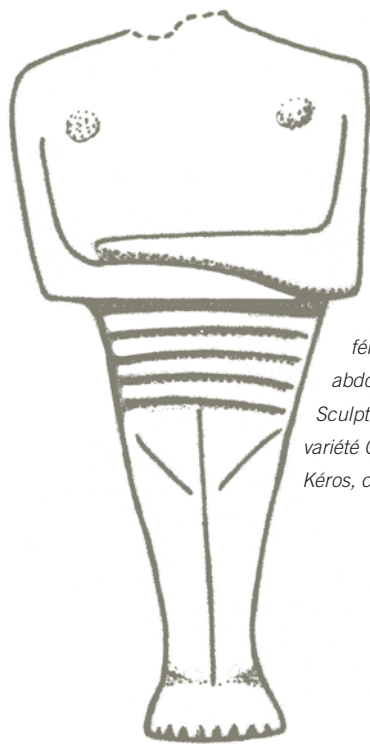


Fig. 10. Fragment de figure féminine avec bandes abdominales, attribuée au Sculpteur de Dresde. Type Late EC II, variété Chalandriani. Haut. : 16,1 cm. Kéros, collection particulière.

Vers 2400 avant J.-C., on voit réapparaître les formes anguleuses. Le traitement de la figure féminine devient plus recherché (*fig. 2* : Dokathismata). Abandonnant une fois encore leur réserve, les sculpteurs prennent des risques : ils élargissent les épaules et détachent les coudes du corps. Les arêtes des silhouettes sont d'une grande finesse, formant des pointes effilées aux coins de la tête, des épaules et des coudes. Les jambes sont désormais séparées par une entaille peu profonde (*fig. 7*).

La dernière variété de figurine aux bras repliés est essentiellement une version tronquée de ce style recherché, avec l'avant-bras inférieur formant le haut du triangle pubien ou des rainures au niveau de l'abdomen (*fig. 2* : Chalandriani). Pendant une certaine période, les deux versions ont probablement coexisté, mais, pour finir, ce sont les images plus petites, à la géométrie stricte et rigide, qui sont restées. Elles semblent avoir été plus rapides et plus faciles à sculpter que toutes les autres variétés aux bras repliés. Désormais, la division des jambes tend à être une incision superficielle, et la disposition du bras droit sous le gauche n'est plus

strictement maintenue. Dans une minorité d'exemples, les avant-bras sont inversés, entremêlés, en opposition (une fois encore !). L'un des deux, voire les deux, peuvent être également dirigés vers la poitrine (*fig. 12*). Les statuettes masculines aux bras repliés, que seules les parties génitales distinguent des idoles féminines, sont extrêmement rares. Cependant, à la fin du Cycladique ancien II, un type iconographique nouveau apparaît : le chasseur-guerrier, accompagné parfois d'une figurine féminine plus petite. Le style de ces sculptures reprend, ou rappelle en plus léger celui des pièces anguleuses courantes. Mais elles diffèrent des figurines aux bras repliés par un plus grand nombre de détails sculptés, notamment une tête plus naturaliste avec des traits faciaux, une coiffe spécifique au genre de la statuette et, sur les figurines masculines, divers accessoires tels que ceinture, baudrier, braguette et poignard (*fig. 11*).

Tôt dans la période de production, les sculpteurs ornaient leurs figurines féminines d'une série de bandes ou de rainures au travers de l'abdomen (*fig. 2* : hybride). Étrangement, ces bandes au niveau de l'abdomen se retrouvent sur des exemples tardifs de figures aux bras repliés (*fig. 10*). Il faut ajouter que les sculpteurs des premières et dernières périodes perforaient ou pratiquaient une claire incision entre les bras et le torse (*comparer les fig. 3 et 12*).

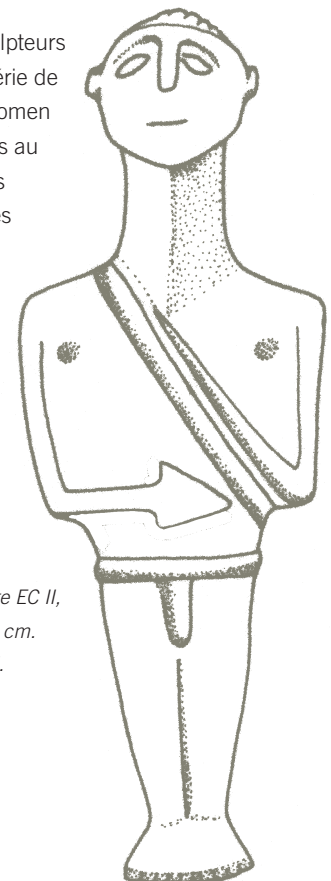


Fig. 11. Guerrier du Maître de Dresde. Type Late EC II, variété Chalandriani, « Amorgos ». Haut. : 22,8 cm. Dresde, SK Skulpturensammlung, inv. ZV 2595.

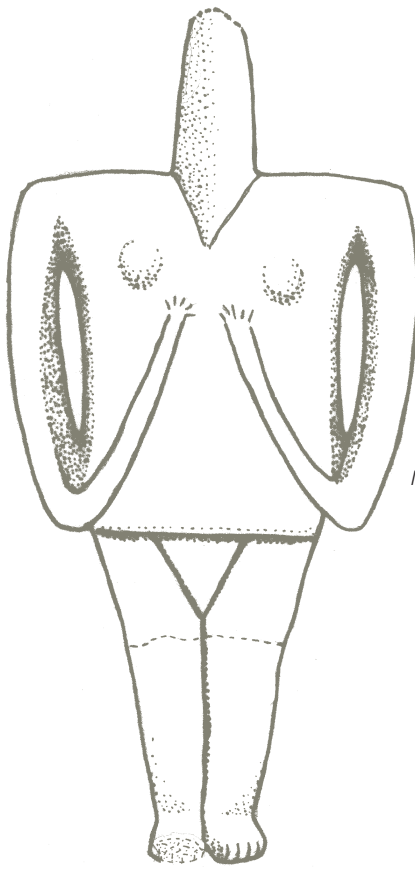


Fig. 12. Fragment de figure féminine. La position des bras n'est pas conventionnelle et la tête, manquante, était autrefois attachée au moyen d'agrafes de plomb placées dans des gorges sur les côtés du cou. Type Late EC II, variété Chalandriani. Haut. : 27,3 cm. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1977.187.11.

Nous ignorons pourquoi la tradition de la sculpture sur marbre dans les Cyclades semble avoir connu une fin brutale vers 2200 avant J.-C. On pourrait considérer le relâchement des modes traditionnels comme un signe de dissolution. Mais la brusque apparition de la figurine masculine armée pourrait aussi refléter une menace à la paix et à la prospérité des îles. Peut-être les sculpteurs ont-ils eux-mêmes déposé leurs outils pour prendre les armes. Ce qui ne laisse d'étonner toutefois, ce n'est pas tant que les figurines et les récipients aient cessé d'être créés, mais qu'ils aient été créés aussi longtemps. Bien que les styles aient évolué, la typologie de la femme agenouillée aux bras repliés est restée essentiellement la même pendant environ un demi-millénaire.



Fig. 13. Grève parienne de Kolimbithrès. L'érosion millénaire a façonné des formes suggestives.