



Béatrice Bouvier, Anne-Marie Châtelet, Sabine du Crest, François Fossier, Anne Georgeon-Liskenne, Itzhak Goldberg, Jean-Claude Golvin, Hélène Jannière, Jean-Michel Leniaud, Anne Péan et Pierre Rouillard

Actes du V^e congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art Bordeaux, 21-24 octobre 1999

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

Bordeaux et l'art ibérique autour de 1900

Pierre Rouillard

DOI : 10.4000/books.inha.2128

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

Lieu d'édition : Bordeaux

Année d'édition : 1999

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902585



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 24 octobre 1999

Référence électronique

ROUILLARD, Pierre. *Bordeaux et l'art ibérique autour de 1900* In : *Actes du V^e congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art : Bordeaux, 21-24 octobre 1999* [en ligne]. Bordeaux : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 1999 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2128>>. ISBN : 9782917902585. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2128>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

Bordeaux et l'art ibérique autour de 1900

Pierre Rouillard

- 1 La rencontre de Bordeaux et de l'art ibérique s'organise autour d'une personne, Pierre Paris, qui arrive à Bordeaux comme maître de conférence en 1885 après un *curriculum* classique d'helléniste. Pierre Paris choisit Bordeaux (et non Lyon où il aurait pu aller), mais ce choix individuel n'est pas l'élément décisif qui orientera vers l'Espagne un jeune universitaire. Il faut en effet compter avec un choix politique du Ministère de l'Instruction Publique qui oblige chaque Université à avoir un ancrage dans une région et le regard de Bordeaux se tourne naturellement vers l'Espagne. Toutefois la trop grande identification d'une démarche à un seul homme est probablement la cause d'un destin chaotique pour un champ disciplinaire.
- 2 Autour de 1900, l'hispanisme est encore une découverte récente. Certes de nombreux voyages¹ sont publiés au cours du XIX^e siècle, mais dans celui du Hollandais Fischer, imprimé à Paris en 1801, on peut lire ceci : « Dans l'espace d'un siècle, la Suisse, l'Italie, la France, l'Angleterre, la Hollande avaient déjà été parcourues par les étrangers, et il n'y avait pas trente ans qu'un voyage en Espagne était regardé chez nous comme un voyage au bout du monde. Comment pouvait-on en effet désirer d'aller voir un pays qui, dans le discrédit où il était à cause de la redoutable Inquisition, et de la barbarie des mœurs, n'offrait à l'étranger aucun dédommagement pour les dangers et les désagréments de tous les genres qu'il avait à éprouver »². Ici, dans ce contexte, le « dédommagement » est une allusion à l'art espagnol qui est absent, car ignoré. Et de Gautier à Manet, de 1843 à 1865, on retrouve ces allusions aux "dangers" qui sont tout à la fois les brigands et la cuisine lourde.
- 3 Pourtant, petit à petit, au cours du XIX^e siècle³, le goût pour l'art espagnol est de plus en plus présent, mais l'intérêt semble second, à la différence de l'Italie et le premier attrait pour l'Espagne était le pays, son architecture, ses habitants. Un tel changement est amorcé avec Alexandre de Laborde qui publie dans les années 1830 « *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* » ; l'art y occupe une bonne place, mais seulement l'art antique et médiéval. Le second moment est, en 1843, la publication du « *Voyage en*

Espagne » de Théophile Gautier qui équilibre les réflexions sur les paysages, les mœurs et l'art. Un goût pour l'Espagne est désormais sensible et dans le milieu du XIX^e siècle, l'École espagnole a droit à un chapitre distinct illustré avec Zurbaran, Ribera, Murillo et finalement Velázquez. Le déclic fut, en 1838, le célèbre et éphémère "Musée espagnol" de Louis Philippe au Louvre, dépôt de la collection personnelle dont le Roi avait confié la constitution au baron Taylor et au peintre Dauzats. On compte, à côté, peu de collections de peinture espagnole, celle du Maréchal Soult, fruit de rapines et fermée au public, celle de Pourtalès, connue de Baudelaire pour être riche de 13 numéros espagnols contre 133 italiens et 60 des Écoles du Nord. La collection royale était le résultat d'une série d'achats effectués sur les fonds personnels de Louis Philippe entre 1834 et 1837 et les 400 toiles réunies font du Louvre, pour un temps bref (dix ans), le lieu qui, hors d'Espagne, compte le plus grand nombre d'œuvres espagnoles. La mode hispanisante trouve là son origine et l'écho de Murillo, du Greco, de Velázquez ou de Zurbaran chez les peintres français est bien certain.

- 4 Le caractère tardif et partial de la connaissance de l'Espagne vaut aussi pour les mondes antiques ou les temps préhistoriques⁴. L'intérêt se porte d'abord vers la Préhistoire et l'Anthropologie dans les années 1860-1870 et 1878 constitue une date repère avec la présentation des dessins et relevés des peintures de la grotte d'Altamira à l'Exposition Universelle de Paris. Les années 1860-1870 sont aussi le moment de la découverte de sculptures, étonnantes, dans la province d'Albacete, en un lieu vite appelé par les habitants de la contrée, confrontés à des figures mal identifiées, le « Cerro de los Santos »⁵. Une sombre histoire de copies et de faux suscite un débat en Espagne et l'écho est alors français dans la mesure où une expertise est demandée au Louvre. En 1888, Léon Heuzey, Directeur du Département des Antiquités Orientales est sollicité pour reconnaître le faux et l'authentique, travail qu'il effectue mais il n'en reste pas là et ouvre deux voies particulièrement riches⁶. Le premier, il reconnaît, dans une série d'articles à partir de 1891, une autonomie de l'art ibérique, comme on en reconnaissait déjà aux arts de l'Étrurie ou de Chypre. Dans le même temps il met en place des missions comme les Français ou les Anglais en envoyaient déjà dans les pays d'Orient, en Grèce ou en Egypte. Le premier missionnaire, dès 1891, est Arthur Engel, formé à Rome et à Athènes. Pierre Paris a connu un itinéraire symétrique qui le conduisit d'abord à l'École Normale Supérieure, puis à l'École Française d'Athènes. Ces deux itinéraires témoignent à eux seuls que l'Espagne ne constitue pas encore un terrain de recherche académique. Dans les mêmes années, en 1892, le Louvre s'enrichit de la première pièce ibérique, dans le sens d'objet préromain, un bol d'argent avec une inscription gravée en ibère.
- 5 L'autre repère qui permet de fixer le moment d'un regard plus attentif sur l'Espagne est la démarche volontariste du Directeur de l'Enseignement Supérieur, Louis Liard, qui en 1896, dans le cadre d'une loi modernisant les Universités, exige que chaque Université mette à l'étude les problèmes particuliers à chaque région et attire les étudiants du pays choisi comme partenaire. De fait, l'intérêt de Bordeaux pour l'art ibérique est fortement lié au développement de l'enseignement de la langue et de la littérature espagnols à Bordeaux.
- 6 Pierre Paris a d'abord une carrière exemplaire d'helléniste. Né à Rodez, membre de l'École Normale Supérieure où il côtoie tout à la fois Durkheim et Holleaux, un autre helléniste ; agrégé de lettres en 1882, il est membre de l'École Française d'Athènes de 1882 à 1885. D'abord plutôt épigraphiste, il publie sa thèse sur Élatée en 1891 et,

ensuite, divers ouvrages sur la sculpture antique et, en 1895, une monographie sur Polyklète. Cette année est celle de son second voyage en Espagne (le premier en 1887 avait été exclusivement touristique) qui, avec celui de 1897, scelle le choix d'une nouvelle orientation scientifique. Un choix familial pour retrouver le sud-ouest et par conséquent une Université tournée vers l'Espagne, les difficultés pour les hellénistes de développer en Orient leurs activités au moment des guerres ottomanes finissent de contrarier un destin. Le goût de Paris pour la sculpture rejoint alors les centres d'intérêt d'Engel qui travaillait au Cerro de los Santos, mais une très bonne fortune allait servir cette inclination, la découverte du buste d'Elche en août 1897. L'hispanisme devient alors le second métier de Pierre Paris et le buste, vite appelé "La Dame d'Elche" est au départ tout à la fois d'une période de dix ans de fructueuses recherches en archéologie de l'Espagne et d'une œuvre de bâtisseur d'une institution, l'École de Hautes Études Hispaniques d'abord, la Casa de Velázquez ensuite.

- 7 Entre la découverte d'Elche en 1897 et la parution de l'« *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive* », on compte six ans, probablement les plus fructueuses de la carrière de Pierre Paris. L'œuvre est pionnière dans la mesure où elle a pour ambition d'envisager l'ensemble des productions ibériques. La matière première, le matériau au départ de l'analyse, viennent tout à la fois de fouilles (expéditives), de prospections et d'achats auprès de collectionneurs destinés au musée du Louvre qui avait acquis seulement en 1892 un premier objet ibère. Le Louvre met à disposition des moyens et Léon Heuzey est bien présent dans cette politique d'enrichissement des collections. Sa correspondance témoigne de son engagement et il encourage les "missionnaires", Arthur Engel, à partir de 1891⁷, Pierre Paris, à partir de 1895 qui se rendent chaque année en Espagne, plutôt dans la partie sud-orientale, dans les provinces d'Alicante, Murcie, Albacete, car le premier objectif a bien été le Cerro de los Santos. Les routes y conduisant sont jalonnées de sites majeurs pour l'art ibérique, Elche, Agost, Redovan, El Salobral qui ont tous fourni des pièces au Louvre. Vers 1903-1904, viendra le temps des fouilles plus amples, en Andalousie désormais, à Osuna⁸ et à Almedinilla. La précipitation que l'on ne manque pas de relever a, alors, une explication, la préparation d'une loi (finalement votée en 1911) protégeant le patrimoine et interdisant l'exportation.
- 8 L'œuvre est pionnière, mais aussi bien imprévue car aucun département du Louvre n'était précisément adapté à recevoir des objets préromains d'Espagne ; bien sûr une solution est mise en place : les objets sont conservés dans le Département des Antiquités Orientales, reçoivent une cote « AM » = Antiquités méditerranéennes et le livre d'inventaire était intitulé « Antiquités de Rhodes et de Chypre ».
- 9 Pierre Paris⁹ publie beaucoup pendant la décennie 1897-1906, parfois vite et pas toujours de la manière la plus judicieuse, car, homme de son temps, il est resté empêtré - faute souvent d'avoir suivi les derniers travaux publiés depuis son temps à l'École Française d'Athènes - dans toute une série de confusions : confusion autour des Phéniciens et de leur rôle, confusion chronologique sur la civilisation mycénienne. Ses travaux sont traversés tout à la fois par son amour et sa répulsion vis à vis de l'Espagne et de l'art ibérique. Son immense mérite est la perspective synthétique, mais elle vient sans doute trop tôt, car les repères chronologiques sont flous, (aucune nécropole n'a encore été fouillée), car les vases entiers, seuls susceptibles de comprendre les décors, se comptent sur les doigts d'une main ; le dossier le plus nourri est celui de la sculpture ce qui procura probablement une grande satisfaction à une personne plus tournée vers

l'histoire de l'art que vers l'archéologie. Une ou deux décennies sont encore nécessaires pour qu'une véritable sériation chronologique des cultures de l'Âge du fer soit proposée par J. Déchelette puis surtout par P. Bosch-Gimpera. L'idée de monde ibère de Pierre Paris est floue ; il y a un terme chronologique constitué par la conquête romaine perçue et présentée comme un étouffoir et pour la période antérieure, l'histoire est un peu immobile ; les grandes confusions avec les Phéniciens et les Mycéniens trouvent ici leur place. L'émotion est toujours présente, ce qui impose de lire dans le même temps son « *Journal* » de 1895 et 1897 et l'« *Essai* » de 1904 pour saisir ensemble les impressions du voyageur et les jugements esthétiques de l'historien de l'art. La mesure est alors naturellement l'art grec et Paris désespère de relever une évolution symétrique de l'art grec et de l'art ibérique pour conclure que les Ibères « ont tenté de se détacher de l'archaïsme, toujours à la suite des Grecs, pour se dégager de leur mieux des vieilles traditions, pour progresser vers un art plus libre et plus varié, vers l'art classique. Ils y ont réussi d'abord, mais comme brisés dans leur élan, ils se sont attardés à cette étape »¹⁰. Dans le même temps Paris est attaché à une Espagne orientale surtout quand il souligne les traits orientaux de la Dame d'Elche en s'interrogeant sur l'« exagération toute espagnole », sur ces « grandes et pesantes boucles d'oreilles de métal qui, depuis l'antiquité la plus reculée, n'ont cessé d'être du goût des femmes d'Asie et d'Afrique..... dont plus d'une andalouse, dont la plupart des gitanes goûtent encore aujourd'hui la pittoresque élégance »¹¹. On comprend dès lors mieux la définition qu'il proposa pour le buste d'Elche : « style gréco-phénicien de l'Espagne ». Cette attitude a de profondes racines et Paris retrouve pour une part Flaubert qui avait fait dans Salammbô un subtil collage d'observations de voyages en Afrique du Nord et en Égypte et de lectures d'auteurs anciens.

- 10 Pierre Paris fut aussi un homme de débat et un grand bâtisseur. Ainsi, il sut créer les conditions du débat en participant activement à la publication de revues à Bordeaux, avec ses collègues hispanistes et en particulier Cirot nommé dans cette Faculté en 1898. En 1899 naissent simultanément deux titres à la longue destinée, la *Revue des Études Anciennes* et le *Bulletin Hispanique* dont le frontispice est, jusqu'à nos jours encore, la Dame d'Elche. Paris sait alors attirer ses collègues autour des questions hispaniques ; on retrouve ainsi l'épigraphiste allemand Hübner, Schulten l'« inventeur » de Tartessos et le fouilleur de Numance, ses collègues espagnols, Melida, directeur du Musée Archéologique, Ibarra, le savant d'Elche, Pelayo Quintero, le fouilleur de Cadix, Serrano pour le Cerro de los Santos ; il associe des collègues français et en tout premier lieu Engel qui collabore aussi aux *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires* et à la *Revue Archéologique* ou Albertini chargé d'éclairer quelques points d'archéologie illicite. Lui même ne renonce pas au débat et on compte de beaux et parfois vifs échanges avec Pottier, Siret, Théodore Reinach, Jullian ; le thème principal - et, osons l'écrire, encore présent aujourd'hui - est l'autonomie de l'art ibérique. Celle-ci, rapidement soulignée par Heuzey, mal admise par Paris, est vilipendée par tout le courant hellénocentrique dont les représentants les plus actifs sont Théodore Reinach et Jullian. Au centre du débat on trouve la Dame d'Elche et, à son propos, du premier on gardera cette définition : « Non pas une Salammbô, mais une Carmen qu'aurait pu connaître Thémistocle »¹² et du second qui lui emboîte le pas, Jullian, on retiendra une phrase qui a toujours un large écho dans les travaux sur la mobilité des artisans : la Dame d'Elche est « due à un métèque phocéén demeuré en terre barbare, enfant perdu de l'Ionie vaincue »¹³.

- 11 Ne doutons pas que les débats ont stimulé le bâtisseur et Jean-Marc Delaunay¹⁴ dans son travail de reconstruction des étapes de la mise en place de la Casa de Velázquez note l'ampleur des obstacles que Paris dut surmonter avant son inauguration en 1828. Le point de départ est l'Université de Bordeaux incitée à organiser un foyer d'hispanisme et, tout à la fois, de collaborer avec ses consœurs du sud de la France, à développer l'enseignement de l'espagnol, d'accueillir des étudiants hispanophones, de poursuivre des recherches archéologiques. La chronologie des événements semble bien désigner la Dame d'Elche comme le déclic des initiatives. Dès 1898, Paris imagine un organisme de collaboration franco-espagnol dans le domaine de l'archéologie, symétrique de la Société de correspondance hellénique. Le projet compte deux facettes, une mission archéologique permanente en Espagne (comme il y en a à Rome, Athènes ou Le Caire), une Société de correspondance ibérique qui devrait animer une revue spécialisée. A la même époque, la France se prend d'un grand intérêt pour Velázquez qui remplace Murillo dans le cœur de bien des amateurs ; Bizet, Ravel, Chabrier sont attirés par les ambiances espagnoles. En Espagne la défaite face aux États Unis est un choc considérable et en France on compte tout à la fois le rebondissement de l'affaire Dreyfus et le danger allemand. Pourtant, petit à petit les esprits s'animent ; à l'automne 1898, Imbart de la Tour publie une longue réflexion : « Une entente intellectuelle avec l'Espagne » et dans le même temps Mérimée soulignait qu'« il fallait mettre fin, du côté français, aux préjugés injurieux et à la commode ignorance (envers l'Espagne) ». Pas à pas, un hispanisme institutionnel se met en place, à Toulouse, Bordeaux, puis Montpellier ; un concours d'agrégation et un Diplôme d'études supérieures de langues vivantes, option espagnol, sont créés entre 1900 et 1904 ; l'Alliance française aide des écoles à Madrid et Barcelone ; l'exposition universelle de 1900 à Paris abrite un pavillon espagnol où est présenté le tableau intitulé « *Les derniers moments (ou Science et Charité)* » de Pablo Ruiz Picasso. Dans ce climat, avec lenteur certes, mais avec détermination le projet de l'Institut français de Madrid prend corps en 1908 tandis que fonctionnent déjà des cours d'été à Burgos, Oviedo ou Saragosse. Mais il fallait aller plus loin et créer une École des Hautes Études Hispaniques qui serait, elle, le pendant des Écoles de Rome et d'Athènes. Le conseil de l'Université de Bordeaux, du 12 mars 1909, est décisif qui prévoit que l'E.H.E.H. regrouperait historiens, archéologues, artistes ; et là on retrouve la contribution de Pierre Paris, Professeur d'histoire de l'art et Directeur de l'École des Beaux Arts de Bordeaux qui, à ce titre, envoyait déjà des boursiers en Espagne. Le projet prend corps et Pierre Paris s'impose comme le directeur. Les premiers boursiers étaient Eugène Albertini, historien de l'Antiquité, ancien membre de l'École Française de Rome, Jean Babelon, historien de l'art et Henri Collet, musicologue.
- 12 En mentionnant le nom d'Albertini et sa formation romaine, on inscrit déjà, pour partie, une des lacunes de l'institution dans au moins un domaine, celui de la recherche en Antiquité. Pierre Paris est en effet obligé de se tourner vers Rome et Athènes pour mobiliser des « antiquaires » ; ainsi viendront d'Athènes G. Leroux, Ch. Dugas ou R. Vallois et, de Rome, R. Thouvenot. Pierre Paris bâtit, sans avoir le temps de former des disciples, sans doute parce que son expertise était parisienne. Les principaux correspondants de Pierre Paris sont à Paris, au Louvre, qu'il s'agisse de Heuzey ou de Pottier, le premier étant en outre susceptible de lui ouvrir les portes de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres (ce qui advint). L'expertise était à Paris, les collections allaient naturellement au Louvre et Pierre Paris suivait de Bordeaux les aménagements.

- 13 Les années 1897-1904 ont été pour les antiquités ibériques particulièrement riches. Mais le succès - avec la mise en place de l'EHEH profitera, et de belle manière, aux « littéraires »¹⁵, ceux là mêmes qui s'intitulent « hispanistes » en réduisant, de fait, l'usage du mot à un secteur des recherches en Espagne. Il faudra attendre les années 1960-1970 pour que s'institutionnalise, à nouveau en France, une recherche en archéologie de l'Espagne, grâce et autour du Professeur Robert Etienne, de et à Bordeaux, qui ne se trompait pas en donnant au centre de recherche qu'il avait fondé le nom de Pierre Paris. Néanmoins les années 1920-1950 ont été celles d'un déclin pour la discipline antique en France ; certes il y eut les fouilles de Belo en Andalousie en 1915-1917, en Aragon en 1920. Mais Pierre Paris meurt en 1931. Certes, les chroniques qui permettent de suivre l'activité archéologique continuent bien avec R. Lantier qui terminera sa carrière comme Conservateur en chef du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye. Mais le *Bulletin Hispanique* ne compte plus d'articles sur l'antiquité après 1920 et le dernier article d'archéologie ibérique dans la *Revue Archéologique* date de 1941 : il s'agissait de donner la liste des pièces ibériques du Louvre données « en échange » à l'Espagne cette même année. Certaines allaient revenir à Paris pour une exposition à l'automne 1997.

BIBLIOGRAPHIE

- Bennassar, B. et L. *Le voyage en Espagne, Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*, Paris, 1998.
- Bonnaffoux, D. *Images d'Espagne en France au détour d'un siècle (XIX^e-XX^e)*, Aix-en-Provence, 1999.
- Botrel, J.-F. « Las miradas del hispanismo francés sobre la España contemporánea (desde 1868) », dans *Espanã : la mirada del otro* (Ismael Saz, ed.), Madrid, 1998, p. 59-82.
- Delaunay, J.-M. *Des Palais en Espagne. L'École des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au cœur des relations franco-espagnoles du XX^e siècle (1898-1979)*, (BCV, 10), Madrid, 1994.
- Engel, A. « Note sur quelques collections espagnoles », *RA*, 1891, p. 226-235.
- Engel, A. « Rapport sur une mission archéologique en Espagne (1891) », *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, III, 1892, p. 111-197.
- Engel, A. « Nouvelles et correspondance », *RA*, 1896, p. 204-229.
- Engel, A. et Paris, P. « Une forteresse ibérique à Osuna (Fouilles de 1903) », *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, XIII, 1904, p. 357-487. Traduction en espagnol par J. A. Pachón Romero et M. Pastor Muñoz, avec une contribution de P. Rouillard, Coll. Archivum, Grenade, 1999.
- García y Bellido, A. *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, 1943.
- Gautier, Th. *Voyage en Espagne*, présentation par Jean-François Revel, Paris, 1964.

- Gran-Aymerich, E. et J. « Les échanges franco-espagnols et la mise en place des institutions archéologiques (1830-1939) », *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España* (siglos, XVIII-XX), 1991, Madrid, p.117-124.
- Heuzey, L. « Statues espagnoles de style gréco-phénicien », *BCH*, XV, 1891, p.608-625.
- Heuzey, L. *Les Ibères*, Catalogue de l'exposition (Paris, Barcelone, Bonn), Barcelone, 1997.
- Jullian, C. « La Thalassocratie phocéenne. À propos du buste d'Elche », *BH*, V, 2, 1903, p. 101-111.
- Marcadé, J. « La vie et l'œuvre de Pierre Paris », dans *Célébration du centenaire de la naissance de Pierre Paris et de Georges Radet*, Bordeaux, 1961, p. 14-30.
- Paris, P. « Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé à Elche (Musée du Louvre) », *Monuments et Mémoires de la Fondation Piot*, IV,2, 1897, p. 137-168.
- Paris, P. « Sculptures du Cerro de Los Santos », *BH*, III, 2, 1901, p. 113-134.
- Paris, P. *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, Paris, 1904.
- Paris, P. *L'Espagne de 1895 et 1897, Journal de voyage* (Publications du Centre Pierre Paris, 5), Paris, 1979.
- Pottier, E. « Le problème de la céramique ibérique », *Journal des Savants*, 1918, p. 281-294.
- Reinach, Th. « La tête d'Elche au Musée du Louvre », *REG*, XI, 1898, p. 39-60.
- Rouillard, P. « Le pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIX^e siècle », *Saguntum-PLAV*, 29, 1995, p. 105-112.
- Rouillard, P. « Dis moi qui tu es : "Espagnole", "Salammbô" ou "Carmen" », *Formes archaïques et arts ibériques* (sous la direction de R. Olmos et P. Rouillard), Madrid, 1996, p. 34-42.
- Rouillard, P. *Antiquités de l'Espagne* (avec collab.), Paris, 1997.
- Ruiz Bremón, M., *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete, 1989.

NOTES

1. Bennassar, B. et L., *Le voyage en Espagne, Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*, Paris, 1998.
2. Cité par Revel, J.-F., dans sa préface à Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris, 1964, p. 9.
3. Bonnaffoux, D., *Images d'Espagne en France au détour d'un siècle (XIX^e-XX^e)*, Aix-en-Provence, 1999.
4. Gran-Aymerich, E. et J., « Les échanges franco-espagnols et la mise en place des institutions archéologiques (1830-1939) », *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España* (siglos, XVIII-XX), 1991, Madrid, p.117-124 ; Rouillard, P., *Antiquités de l'Espagne* (avec collab.), Paris, 1997.
5. Ruiz Bremón, M., *Los exvotos del santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete, 1989 ; Rouillard, P., « Le pays Valencien et les archéologues français à la fin du XIX^e siècle », *Saguntum-PLAV*, 29, 1995, p. 105-112.
6. Heuzey, L., « Statues espagnoles de style gréco-phénicien », *BCH*, XV, 1891, p. 608-625.
7. Engel, A., « Note sur quelques collections espagnoles », *RA*, 1891, p. 226-235 ; "Rapport sur une mission archéologique en Espagne (1891) », *Nouvelles Archives des*

Missions Scientifiques et Littéraires, III, 1892, p. 111-197 ; « Nouvelles et correspondance », RA, 1896, p. 204-229.

8. Engel, A. et Paris, P., « Une forteresse ibérique à Osuna (Fouilles de 1903) », *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, XIII, 1904, p. 357-487. Traduction en espagnol par J. A. Pachón Romero et M. Pastor Muñoz, avec une contribution de P. Rouillard, Coll. Archivum, Grenade, 1999.

9. Marcadé, J., « La vie et l'œuvre de Pierre Paris », dans *Célébration du centenaire de la naissance de Pierre Paris et de Georges Radet*, Bordeaux, 1961, p. 14-30 ; Moret, P., « Pierre Paris (1859-1931), précurseur de l'archéologie ibérique », dans *Les Ibères*, Catalogue de l'exposition, Barcelone, 1997, p. 70-71.

10. *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, Paris, 1904, p. 310.

11. *Ibid.*, p. 300.

12. Reinach, Th., « La tête d'Elche au Musée du Louvre », REG, XI, 1898, p. 39-60.

13. Jullian, C., « La Thalassocratie phocéenne. À propos du buste d'Elche », BH, V, 2, 1903, p. 101-111.

14. Delaunay, J.-M., *Des Palais en Espagne. L'École des hautes études hispaniques et la Casa de Velázquez au cœur des relations franco-espagnoles du XX^e siècle (1898-1979)*, (BCV, 10), Madrid, 1994.

15. Botrel, J.-F., « Las miradas del hispanismo francés sobre la España contemporánea (desde 1868) », dans *Espanã : la mirada del otro* (Ismael Saz, ed.), Madrid, 1998, p. 59-82.

INDEX

Index chronologique : XX^e siècle, époque contemporaine

Index géographique : Europe, France, Espagne, Bordeaux, Cerro de los Santos

Mots-clés : Pierre Pâris, Léon Heuzey, Dame d'Elche, Ibères, hispanisme, Ecole des Hautes Etudes Hispaniques

AUTEURS

PIERRE ROUILLARD

Directeur de Recherche au CNRS, directeur de la Maison René Ginouvès, Archéologie et Ethnologie.