

SONDERDRUCK AUS

TP 142^M

·IPEK·

1

JAHRBUCH FÜR PRÄHISTORISCHE & ETHNOGRAPHISCHE KUNST

HERAUSGEBER
HERBERT KÜHN



UNTER MITWIRKUNG VON

HENRI BREUIL-PARIS · JOYCE-LONDON · RAFAEL KARSTEN-HELSINGFORS
WALTER LEHMANN-BERLIN · ERLAND NORDENSKIÖLD-GÖTEBORG
HUGO OBERMAIER-MADRID · RIVET-PARIS

Das Abonnement auf das „Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst (Ipek)“ kann durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes oder direkt durch den Verlag aufgegeben werden. Es kostet für jeden Band M. 36.—. Jährlich erscheinen zwei Hefte. Bisher erschienen 2 Bände; von diesen kann jeder Band auch gebunden geliefert werden zum Preise von je M. 42.—

Einbanddecken kosten pro Band M. 4.50



KLINKHARDT & BIERMANN

K.-G. a. A.

VERLAG · BERLIN W₁₀

1930

IN KURZE ERSCHEINT

JAHRBUCH FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

HERAUSGEBER: DIREKTOR DR. ERNST GALL

XXIII. JAHRGANG 1930 ♦ HEFT 1/2

I N H A L T :

GEORG GOMBOSI, *Sodomas und Peruzzis Anteil an den Deckenmalereien der Stanza della Segnatura.* RUDOLF HALLO, *Zur Vorgeschichte des Schloßbaus von Wilhelmsthal.* LILLI BURGER, *Die ursprüngliche Aufstellung der Magdeburger klugen und törichten Jungfrauen.* JENO LÁNYI, *Quercia-Studien.* PETER METZ, *Der Trikorichos und andere Fragen des Mainzer Doms.* *Kunstilliteratur.*

Etwa 7 Bogen Text und 25 Lichtdrucktafeln.

PREIS DES HALBBANDES RM 20.—

Der ganze Jahrgang kostet RM 40.—, Ganzleinen RM 44.—

DAS „JAHRBUCH FÜR KUNSTWISSENSCHAFT“ ist die Fortsetzung der von Georg Biermann 1907 begründeten und während 15 Jahren geleiteten „Monatshefte für Kunstwissenschaft“. Der stattliche, insgesamt 220 Seiten und 30 Lichtdrucktafeln umfassende Band beschließt den 22. Jahrgang dieses Unternehmens, das längst als wichtigstes Organ der kunstwissenschaftlichen Forschung anerkannt ist.

DAS „JAHRBUCH FÜR KUNSTWISSENSCHAFT“ ist daher für alle wissenschaftlich interessierten Leser die notwendige Ergänzung zum „CICERONE“.

Um unseren Lesern auch den Bezug des „Jahrbuches“ zu erleichtern, ermäßigen wir den Preis der ganzen Reihe aller bisher erschienenen Jahrgänge mit Ausnahme des neuen Jahrgangs 1930, die eine Fundgrube kunstgeschichtlichen Wissens erschließen, von RM 610.— auf RM 510.—, solange der geringe Vorrat dieser kompletten Serie noch reicht, den Preis nur des Jahrbuches (Jahrg. 1923 bis einschl. 1929) von RM 255.— auf RM 210.—, gebunden von RM 286.— auf RM 250.—.

Sammler, Bibliotheken und Händler des In- und Auslandes seien vor allem auf dies Vorzugsangebot aufmerksam gemacht.

KLINKHARDT & BIERMANN / BERLIN W 10

LANTIER

1



BRONZES VOTIFS IBERIQUES

Avec 11 figures sur 2 planches

Par RAYMOND LANTIER, St. Germain-en-Laye

Les fouilles des sanctuaires ibériques de Castellar de Santisteban¹⁾ et de Despeñaperros²⁾ dans la province de Jaen, ont amené la découverte de tout un petit peuple de figurines de bronze, conservées pour la plupart dans les Musées de Madrid et de Barcelone. Bon nombre de ces images étaient connues avant l'exploration officielle de ces gisements et sont dispersées aujourd'hui dans des cabinets d'amateurs. La célèbre collection Valencia de Don Juan³⁾, à Madrid, possède une dizaine de ces statuettes, achetées dans le commerce, dont l'origine exacte est incertaine. Il est toutefois hors de doute qu'elles proviennent de l'un ou l'autre de ces deux sanctuaires et, comme nous le verrons plus loin plutôt du second que du premier de ces lieux de culte.

La plus grande de ces statuettes (pl. 1, fig. 1) représente une femme debout, d'un travail des plus barbares, enveloppée dans une robe collante serrée à la taille et retombant jusqu'aux pieds. Sous l'étoffe, étroitement plaquée au torse, les seins sont fermement dessinés. Le bras gauche retombe le long du corps, la main posée à plat sur la cuisse; le bras droit est replié en avant et dans la main le personnage présente une offrande, peut-être un oiseau. La tête énorme et disproportionnée repose sur un cou bas et trapu. Le visage est rond et caricatural, les traits rudement indiqués, front bas et fuyant, gros yeux à fleur de tête, lèvres épaisses. Alors que les figurines de ce type ne sont pas représentées dans les séries d'ex-voto de Castellar de Santisteban, les fouilles de Despeñaperros en ont fourni trente-huit exemplaires⁴⁾. Notre statuette, par la grossièreté de son exécution et par la position des bras, se rattache au groupe des porteuse d'offrandes, debout et nues, provenant de ce même sanctuaire⁵⁾.

Trois autres images féminines rentrent dans la catégorie des orantes. L'une d'elles porte également une tunique sous laquelle apparaissent les seins, mais celle-ci ne descend qu'à mi-jambes et ne dessine pas les formes du corps. L'autre est nue; le bras gauche tombe naturellement, l'avant-bras droit est ramené sur le devant du corps, la main posée à plat à la hauteur de la ceinture.

La troisième (pl. 1, fig. 2) de plus grandes dimensions que les deux précédentes, est dressée sur une plaquette rectangulaire de bronze fondue avec elle. Les avant-bras sont ramenés sur la poitrine, les mains posées à plat, l'une en-

¹⁾ R. Lantier, *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban*. Mém. n°. 15 de la Comisión de Investigaciones paleontológicas y prehistoricas. Madrid 1917.

²⁾ I. Calvo et J. Cabré Aguilo, *Excavaciones en la cueva y el collado de los Jardines (Santa Elena, Jaen)*. Mém. n°. 8, 16 et 22 publiés par la Junta superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid 1917—1919.

³⁾ Qu'il me soit permis d'exprimer ici ma gratitude à MM. M. Gomez-Moreno et H. Obermaier pour toutes les facilités qu'ils m'ont si aimablement accordées lors de la préparation de cette étude sur les bronzes ibériques conservés dans la collection Valencia de Don Juan.

⁴⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.* Mém. n°. 16, p. 51.

⁵⁾ *Ibid.*, pl. XIX. Voir en particulier la figurine placée à gauche de la planche, le bras gauche retombant le long du corps, le bras droit plié à angle droit, la main présentant l'offrande.

BRONZES VOTIFS IBÉRIQUES

dessus, l'autre en-dessous des seins¹⁾. Elle porte une tunique descendant aux chevilles sur laquelle est jeté un manteau qui, passant en écharpe sur l'épaule droite, barre obliquement la poitrine²⁾. De la mitre basse, en forme de croissant renversé, retombe un long voile dont les pans s'écartent en triangle à hauteur de la taille.

Un dernier exemplaire, simple lamelle de bronze repliée à l'extrémité inférieure et terminée à la partie opposée en forme de tête coiffée d'une mitre pointue, répète un des ces types schématisés abondamment représentés dans les sanctuaires ibériques³⁾.

Les statuettes d'hommes conservées dans cette collection offrent un ensemble de figurines où dominant les guerriers, cavalier et piétons. Celui-là (pl. 1, fig. 3), malheureusement brisé à la taille est dressé sur un petit étalon à l'arrêt, les quatre pattes rassemblées. L'exécution de l'animal est très soignée, la tête au chanfrein busqué est modelée avec un certain réalisme, les naseaux indiquées ainsi que la saillie des maxillaires. Aucun détail du harnachement n'est visible, à moins qu'il ne faille interpréter comme une bride le trait fortement incurvé qui apparaît sur l'encolure de l'animal. Le personnage qui le montait était nu. Le Musée archéologique national de Madrid possède une statuette de cavalier nu dressé sur un cheval⁴⁾ qu'il dirige au moyen d'une bride, découverte à Despeñaperros. Celle-ci offre avec celle-là de grandes analogies.

Parmi les fantassins deux sont également nus. Le premier (pl. 1, fig. 4), aux jambes énormes et écartées, disproportionnées par rapport au reste du corps, a les bras repliés en anse de panier à la hauteur de la ceinture; de la main droite, il tient un petit bouclier circulaire à umbo en relief et, de la gauche, devait brandir un poignard aujourd'hui disparu. Le second ressemble étonnamment à l'un des exemplaires recueillis à Despeñaperros⁵⁾. Tous les deux portent à la taille une ceinture indiquée par deux incisions du métal et reposent sur un petit socle rectangulaire. Les avant-bras, tendus en avant, présentent le petit bouclier rond et le poignard à lame triangulaire. L'exécution des têtes est très soignée et témoigne de l'influence de modèles venus du dehors. La chevelure est ramenée sur le front en franges parallèles et le crâne était peut-être recouvert d'une calotte.

Les deux statuettes suivantes sont revêtues de la tunique courte, descendant un peu au-dessous de la naissance des cuisses (pl. 1, fig. 6 et 7). La première montre un guerrier, le bouclier circulaire tenu dans la main gauche, se préparant de l'autre à dégainer la falcata attachée à un baudrier suspendu à l'épaule droite. La tunique est serrée à la taille par une large ceinture. La seconde représente un personnage dans l'attitude de la marche, le bras droit replié le long du corps,

¹⁾ Ibid., pl. XXIII, figure centrale.

²⁾ Sur ce costume, commun aux hommes et aux femmes, pour la tunique et le manteau, voir R. Lantier, op. cit., p. 48.

³⁾ Cf. R. Lantier, ibid., pl. XXVII; Calvo-Cabré, op. cit., mém. n° 16, pl. XXVI.

⁴⁾ Calvo-Cabré, op. cit., mém. n° 16, pl. IX, figure centrale.

⁵⁾ Ibid., pl. XI, dans le bas, au milieu.

la main tenant un poignard dont l'extrémité de la lame s'appuie sur l'épaule; le bras gauche retombe naturellement le long du corps. Ces deux figurines présentent deux attitudes qui paraissent nouvelles dans l'iconographie des guerriers ibériques.

Les hommes sont encore représentés dans la même collection par un petit personnage nu, de travail fruste, les deux bras ramenés en avant du corps à la hauteur du sexe¹⁾ et par un porteur d'offrande (?) dont le bras gauche tombe naturellement tandis que l'avant-bras droit disparu devait être tendu en avant, la main présentant un objet (pl. I, fig. 8). Il porte une tunique, ouverte en triangle sur la poitrine, maintenue à la taille par un ceinturon métallique à gorges²⁾. La tunique semble avoir été ornée de bandes de couleur indiquées par trois traits parallèles dans le bas du vêtement et par quatre autres rainures descendant du milieu de la ceinture sur la bordure terminale³⁾. Sur la poitrine apparaissent, à la hauteur des seins, deux petits cercles surmontés d'un ornement en forme de croissant renversé prolongé vers les épaules par un trait oblique. La statuette est d'une exécution très soignée, les traits du visage sont correctement indiqués; la chevelure forme un bourrelet autour du crâne; le modelé des jambes et des pieds, auxquels sont restés attachés deux jets de fonte, est rendu avec habileté.

Un dernier objet semble devoir lui aussi appartenir aux ex-voto provenant du sanctuaire de Despeñaperros. C'est un curieux petit charriot de bronze (pl. 2, fig. 9 et 10), constitué par un plancher posé sur essieu plat terminé aux extrémités par deux tenons dans lesquels s'encastrait le moyeu de deux roues aujourd'hui disparues. Les côtés de la caisse, pleins, se relèvent du côté opposé au timon pour former les accoudoirs légèrement incurvés d'un siège supporté par des étais métalliques. En avant du siège les parois s'abaissent pour se relever de nouveau et se terminer, à la hauteur de l'attache du timon en forme d'ailes. Sous le siège et le milieu des ailes sont pratiqués, de part et d'autre de la caisse, deux ouvertures circulaires qu'entourent des traits concentriques. Dans les deux encoches placées en avant du char est fixé une pièce mobile métallique en forme d'U qui constitue le mode de fermeture de la carrosserie et devait permettre au conducteur de s'avancer jusque sur le timon⁴⁾, dont il ne reste plus qu'un tronçon faisant corps avec le véhicule. La collection Sandars, au Musée archéologique

¹⁾ Voir des statuettes de Castellar de Santisteban représentées dans la même attitude (R. Lantier, op. cit., pl. V, 1, 2, 6); cf. également une figurine de Despeñaperros (Calvo-Cabré, op. cit., mém. n° 22, pl. IX, au milieu de la planche) dont l'attitude est certainement parallèle à celle de ces petits bronzes.

²⁾ Un certain nombre de statuettes de Despeñaperros portent un ceinturon semblable fermé parfois en avant par une agrafe, cf. Cabré, dans *Coleccionismo*, n° 99.

³⁾ La représentation d'ornements sur les tuniques courtes portées par les statuettes d'hommes est relativement rare. Parmi les monuments publiés, trois seulement montrent ce genre de décoration: arêtes de poisson (Cabré, dans *ibid.* fig. 6), franges (*ibid.*, fig. 4), et traits parallèles (Calvo-Cabré, op. cit., mém. n° 16, pl. XII, deuxième figure à gauche).

⁴⁾ Déchelette, *Manuel d'archéol. préhist. celtique et gallo-romaine*, II, 3, p. 1188 et fig. 502 et 503.

national de Madrid¹⁾, possède un charriot, semblable à, celui-ci dont les roues pleines sont encore fixées à leur essieu, mais plus petit. Ce n'est au reste pas le seul véhicule recueilli dans ce sanctuaire. Deux autres exemplaires représentent des chars de type assez primitif paraissant avoir été creusés, telle une pirogue, dans un tronc d'arbre²⁾. L'une des extrémités a été amincie pour former le timon, l'autre, creusée d'une dépression triangulaire, constitue la caisse du véhicule au fond de laquelle est installée une banquette rectangulaire flanquée de deux montants (pl. 2, fig. 11). Les roues pleines étaient attachées à un essieu fixé sous la caisse à la hauteur du siège. Ces voitures étaient tirées par une paire de chevaux couplés sous un joug de garrot relié au timon soit par une clavette, soit par une ouverture dans laquelle s'encastrait l'extrémité du timon. La collection Valencia de Don Juan possède (pl. 2, fig. 9) un de ces petits chevaux, le joug reposant sur le garrot et figuré dans l'attitude du repos.

Les chars à deux ou à une seule paire de roues ont été utilisés dès les premiers temps de l'âge du bronze dans la Péninsule ibérique. Un certain nombre représentés sur les peintures rupestres d'Éstrémadoure³⁾ sont à coffre scaliforme rectangulaire, avec roues nettement barrées en croix. Un axe interne mal centré se termine par une ligne très épaisse et transversale qui est peut être la représentation du joug. Des genres de véhicules ont été en usage particulièrement dans les régions montagneuses du sud de l'Espagne. Leur aire d'extension septentrionale passe par une ligne tirée, du nord du Guadiana, au sud de Sagonte⁴⁾. Les provinces andalouses sont particulièrement riches en débris de charrerie, modèles de bronze et sculptures représentant des chars.

Les deux biges des collections Sandars et Valencia de Don Juan font connaître un type de voiture très différent de ceux en usage dans le monde européen de l'âge du fer⁵⁾. Les chars votifs des dépôts d'Olympie sont plus légers, fermés en avant par des ridelles disposées en demi-cercle et correspondent dans leurs grandes lignes au type conventionnel du char antique⁶⁾. Les véhicules à caisse rectangulaire ouverte sur le devant, ne sont pas fréquemment représentés dans l'archéologie de ces périodes. Seul le bige étrusque, en terre-cuite, découvert à Ponte-Cucciajo, près de Chiusi, dans une tombe „ a zirio“⁷⁾ offre avec ces deux charriots une certaine analogie. Il est fait d'une caisse rectangulaire, ouverte en avant, fermée sur les côtés par des montants verticaux, en arrière

¹⁾ Cabré, *La rueda en la Peninsula Iberica*, dans *Memorias de la Soc. españ. de antropologia, etnologia y prehistoria*, III, 1924, p. 8 et fig. 12 du tirage à part.

²⁾ *Ibid.*, p. 6; Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, pl. XXVII.

³⁾ H. Breuil, *Le char et le traîneau dans l'art rupestre d'Estremadoure*, dans *Terra Portuguesa*, n°s. 15 et 16, Lisbonne 1917.

⁴⁾ Cabré, *La rueda . . .*, carte de la page 23.

⁵⁾ Sur les charriots primitifs européens, cf. E. Wahle, s. v. *Wagen*, dans Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte*; Lefebvre des Nouëttes, *La force motrice animale à travers les âges*, Paris, 1924.

⁶⁾ A. Furtwängler, *Olympia*. B. IV. *Die Bronzen*, p. 39—40, n° 248—250 et 253, et pl. XV.

⁷⁾ I. Undset, *Antike Wagen-Gebilde*, dans *Zeitschr. f. Etn.* XXII, 1890, p. 65, fig. 12; cf. Déchelette, *Manuel*, II, 3, p. 1188—1189 et fig. 503.

par un panneau cintré. Les extrémités du cadre qui supportent le plancher forment une légère saillie en avant de la caisse et montrent un profil qui n'est pas sans rappeler le dessin des ailes latérales des véhicules de Despeñaperros. Il comporte également un système de fermeture constitué par des barres de métal articulées, semblables à celles recueillies dans les tombes à char du département de la Marne¹⁾, et destinées sans doute à offrir au conducteur un point d'appui pendant la marche cahoteuse du bige en terrain accidenté. L'appareil représenté sur la voiture de la collection Valencia de Don Juan est d'un modèle très différent, plutôt destiné à assurer la stabilité du cocher s'avancant sur le timon pour guider son attelage qu'utilisé comme un moyen de fermeture. Enfin, si la plupart des chars fermés en avant peuvent être considérés comme des chars de guerre, des véhicules à siège fixe, ouverts sur le devant, tels ceux de Despeñaperros, de Ponte-Cucciajo, ou le charriot traîné par des bœufs de Civita-Castellana²⁾, avec sa caisse rectangulaire fermée en avant et en arrière par des ridelles, n'ont pu être utilisés que pour le transport des voyageurs ou des marchandises.

Ces quelques figurines de bronze, malgré la diversité des sujets, forment cependant un ensemble assez homogène que l'on peut avec une grande vraisemblance rattacher au groupe de Despeñaperros. Lorsque le corpus de toutes ces images aura été publié, il sera plus facile de répartir entre les divers centres de fabrication, rattachés aux sanctuaires, les statuettes sans état-civil précis. Dans l'état actuel de nos connaissances, les ex-voto recueillis dans les lieux de cultes de Despeñaperros, Castellar de Santisteban et la Luz, montrent une certaine individualité. A de très rares exceptions près, les pièces découvertes à Castellar sont dépourvues de valeur artistique tandis que celles de La Luz³⁾ témoignent de certaines préoccupations esthétiques, peut-être dues au voisinage de la colonie grecque d'Illici. Mais c'est à Despeñaperros que l'on a rencontré la plus grande variété dans les sujets. Castellar n'a fourni que de très rares figures de guerriers à pied, pas un seul cavalier, ni une seule porteuse d'offrandes⁴⁾, alors que ces divers modèles, auxquels il faut encore ajouter les reproductions de charriots à deux roues, sont abondamment représentés dans la favissa de Despeñaperros.

Si l'on peut, dans une certaine mesure, reconnaître dans l'art des bronziers andalous des groupes de figurines se rattachant à tels ou tels ateliers de sanctuaires, il faut bien avouer que bon nombre de ces productions, achetées dans le commerce, resteront trop souvent sans provenance déterminée et que tout essai pour les répartir entre ces divers lieux de culte sera voué à un échec certain.

¹⁾ Déchelette, *op. cit.*, fig. 502.

²⁾ M. Rostovzeff, *The social and economic history of the roman empire*, pl. II, fig. 4.

³⁾ C. de Mergelina, *El santuario ibérico de la sierra de Murcia. Excavaciones en el eremitorio de N. S. de La Luz. Mém. n° 77 de la Junta sup. de excav. y antig.*, Madrid 1926. Cf. P. Bosch Gimpera, *El estado actual de la investigacion de la cultura ibérica*, Madrid, 1929, p. 13—14.

⁴⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 8.

C'est qu'en effet, à côté de ces guerriers, cavaliers ou piétons, porteurs et porteuse d'offrandes, un nombre infini de ces objets reproduit à satiété un type, commun à ces divers lieux de culte, celui de l'orant ou de l'orante. Quelque soit l'attitude du personnage, bras collés au corps ou ramenés sur le devant de la poitrine, ou bien encore les avant-bras portés en avant, les mains dans le prolongement, la paume en dehors, celle-ci tend, en dehors de toutes préoccupations de technique ou d'esthétique, à exprimer une idée de prière ou de soumission¹⁾. Il serait vain de chercher dans ces images autre chose que la représentation impersonnelle de dévots²⁾ venus pour accomplir leurs vœux et qui, afin d'en fixer le témoignage, laissèrent une petite figurine de bronze, plus ou moins importante, plus moins bien faite aussi, suivant leurs moyens.

Le caractère d'ex-voto de tous ces objets est incontestable³⁾. A côté de ces personnages tenant dans les mains leur offrande, colombe ou fruit, de ces guerriers, de ces orants et orantes, on a également recueilli toute une catégorie d'objets dont la nature ne laisse aucun doute sur leur destination: ce sont des membres détachés du corps humain, pieds et jambes, bras et mains, yeux, seins, mâchoires, etc.⁴⁾, semblables à ceux qu'aujourd'hui les pèlerins suspendant encore aux murailles des temples consacrés aux saint guérisseurs⁵⁾. Parmi les ex-voto laissés au dieu inconnu de la Sierra Morena et de Murcie, on trouve encore des représentations humaines stylisées au point de n'être plus figurée que par une simple épingle⁶⁾, des fibules de type hispanique⁷⁾, enfin des animaux, chevaux, taureaux, ours, aigle⁸⁾. Tous ces mobiliers auxquels on doit aussi ajouter des armes, des objets d'équipement militaire, telles ces superbes agrafes de ceinture

¹⁾ Contrairement à l'opinion émise par M. S. Reinach (*La sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*, extrait de *L'Anthropologie*, 1894—1896, p. 74), je ne pense pas que dans les figurines des sanctuaires andalous, si grossières et si rudimentaires soient-elles, le geste soit chose indifférente. Je crois fermement que, dans ces images issues d'un art barbare, ce n'est pas une erreur „que de chercher l'expression dans le geste au lieu d'y voir seulement l'expédient“.

²⁾ Sur le caractère impersonnel des figurines de terre-cuite recueillies dans les sanctuaires, cf. L. Heuzey, *Les figurines de terre-cuite du Musée du Louvre*, p. 73.

³⁾ On a parfois cependant cherché à reconnaître dans quelques uns de ces petits bronzes les traits d'une divinité ibérique de la guerre, Mars ou Neton, ou d'une Vénus locale (J. Ramon Mélida, *La colección de bronzes antiguos de D. Antonio Vives*, dans la *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, IV, 1900, p. 72 sqq.). Seules quelques figurines, telles les statuettes, de caractère ibéro-romain, représentant une Minerve, peuvent se prêter à ces tentatives d'identification. Cf. R. Lantier, *op. cit.*, p. 52 sqq.

⁴⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 8, pl. XIX, 2 et pl. XX, A; mém. n° 22, pl. XIII; R. Lantier, *op. cit.*, pl. XXVIII, 1—9; C. de Mergelina, *op. cit.*, pl. IX.

⁵⁾ Au XVI^e siècle, en Bavière et en Carniole, on fabriquait encore des ex-voto en fer, identiques à nos bonshommes, pour être offerts à Saint Léonard. Cf. S. Reinach, *op. cit.*, p. 2—4 et fig. 1—6.

⁶⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 93, n°s. 1318—1338.

⁷⁾ Plus de six cents ont été recueillis à Castellar de Santisteban (*Ibid.*, p. 110); Despeñaperros en a fourni près de quatre cents (Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 22, p. 27 sqq.).

⁸⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 8, pl. XVIII, 1, XIX, B; mém. n° 16, pl. XXVII; mém. n° 22, pl. III; R. Lantier, *op. cit.*, pl. XVIII, 11; C. de Mergelina, *op. cit.*, pl. VIII.

niellées d'argent¹⁾, des statuettes d'argile et des lampes romaines²⁾, constituent des dépôts votifs semblables à ceux découverts en maints endroits du bassin de la Méditerranée, à Olympie³⁾ et en Sardaigne⁴⁾, pour ne citer que les plus célèbres.

Si l'on est fort bien renseigné sur le contenu de ces favissae, on ne sait presque rien des sanctuaires et de la divinité qui y était adorée. Celle-ci se manifestait peut-être dans les profondeurs d'une caverne, au voisinage d'une source et d'un bois⁵⁾; à Despeñaperros, on lui avait, semble-t-il, élevé un temple⁶⁾. Les rites à l'exception de l'offrande des ex-voto échappent complètement.

Situés sur le passage des deux principaux cols conduisant aux gisements métallifères de la Sierra Morena, les sanctuaires de Castellar de Santisteban et de Despeñaperros apparaissent comme les centres religieux d'une région riche et peuplée⁷⁾. Ce dernier était élevé à proximité d'une bourgade ibérique perchée sur une plateforme rocheuse dominant le Collado de los Jardines. Là s'abritaient les ateliers des bronziers et les demeures d'une population vivant des pèlerinages⁸⁾. A Castellar⁹⁾, aucune trace d'établissement n'a été reconnue aux abords de la caverne sacrée et il n'est pas interdit de supposer que celle-ci était seulement fréquentée des fidèles lors de certaines périodes consacrées par des fêtes. Le lieu de culte de N. S. de la Luz, diffère des deux premiers par l'absence de la caverne et de la source. Il consiste en un ensemble de trois groupes de bâtiments, réunis par d'étroits passages à l'abri d'une enceinte¹⁰⁾.

En plus de leur caractère d'ex-voto, ces figurines de bronze sont représentatives de toute une civilisation. Elles font connaître en effet une société nettement hiérarchisée où dominant des classes militaire et sacerdotale (?), celle-ci représentée à Despeñaperros par des personnages tonsurés¹¹⁾, le corps enveloppé dans une tunique talaire ornée et portant autour du cou des colliers d'amulettes de type phénico-carthaginois. Ces images que caractérise une exécution moins imparfaite et la précision des détails, se distinguent de la multitude des autres offrandes. La clientèle qui fréquentait ces lieux de culte paraît avoir été assez différente. Castellar de Santisteban où l'on n'a guère recueilli que de très grossières images, apparaît surtout comme un pèlerinage de petites gens, tandis que Despeñaperros a connu une vogue extraordinaire et attiré riches et pauvres.

¹⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, pl. XXVIII; cf. des mêmes, *op. cit.*, mém. n° 22, p. 27 sqq. Voir également H. Kühn, *Kunst und Kultur der Iberer*, dans *Mannus*, V, Erg.-Bd., 1927, pl. XXVII.

²⁾ Principalement au sanctuaire de Castellar de Santisteban. Voir R. Lantier, *op. cit.*, p. 96—99; 104—107 et pl. XXX.

³⁾ Furtwängler, *op. cit.*, album.

⁴⁾ Voir en particulier, A. Taramelli, dans *Notiz. d. Scavi*, 1922, p. 296—334.

⁵⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 33 sqq.; Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, p. 10 sqq.

⁶⁾ H. Kühn, *op. cit.*, p. 153—154.

⁷⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 27 sqq.

⁸⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, p. 30 sqq.

⁹⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁾ C. de Mergelina, *op. cit.*, p. 10—13.

¹¹⁾ Cabré, *La tonsura iberica*, dans *Mém. de la Soc. espagn. de antrop., etnogr. y prehist.*, I, 1922, p. 163 sqq.

Quelques soient l'originalité et le caractère spécifiquement ibérique de tous ces monuments, on ne saurait les considérer comme des manifestations isolées, sans aucun lien avec l'art européen du second âge du fer. Cet art industriel de l'Espagne dont la majeure partie des productions peut être classée à La Tène II, se présente dans le vaste ensemble de la civilisation méditerranéenne avec une physionomie bien marquée: „art rude et pittoresque, assez fort pour créer lui-même ses types, en les tirant de la réalité et de la nature qu'il stylise à sa manière“¹⁾.

Cavaliers et piétons, porteuses d'offrandes, orants et orantes paraissent dès l'abord comme quelque chose de nouveau dans la sculpture antique. Ce n'est peut-être sans raison que l'on a rattaché directement les grossiers „bonshommes“, parfois réduits à une lamelle de métal ou à un simple bâtonnet, aux idoles en os d'Estremadoure, contemporaines de l'âge du cuivre²⁾. Mais cette originalité une fois constatée, il faut bien admettre entre certaines de ces figurines et d'autres productions artistiques du monde méditerranéen de très réelles ressemblances. En Grèce, à Olympie, à Delphes, à Dodone³⁾, de petits bronzes d'un type parallèle aux nôtres sont sortis en foule des couches profondes, images d'hommes et de femmes esquissant les mêmes gestes des bras, d'une pareille gaucherie d'exécution. Mais il y a plus. Quelques figures aux épaules tombantes, les membres supérieurs collés au corps, la tête reposant directement sur le torse, le visage aux traits informes, offrent d'étroites analogies avec les „Apollons archaïques“ de métal⁴⁾. Deux statuettes de femmes, la première nue, découverte à Castellar de Santisteban et conservée dans la collection Jimenez de Cisneros⁵⁾, la seconde vêtue d'une robe descendant jusqu'aux chevilles, coiffée d'une tiare basse, la main droite levée, la paume ouverte, témoignent de l'influence des plastiques de l'Attique du VI^e siècle et de l'Ionie⁶⁾. Il n'est pas jusqu'à certaines figurines de guerriers au corps effilé, aux jambes immobiles et raides, un bourrelet à la ceinture⁷⁾ qui ne rappellent le fantassin au bras droit levé et tenant jadis d'une main la lance et de l'autre le bouclier, de la collection Carapanos, au Musée d'Athènes⁸⁾. Il n'est pas inutile de signaler que deux des piétons de Despeñaperros portent un casque à panache inspiré du type dit „corinthien“⁹⁾.

¹⁾ E. Pottier, Le problème de la céramique ibérique, dans *Journal des Savants*, 1918, p. 294.

²⁾ H. Kühn, *op. cit.*, p. 155 et pl. XXI.

³⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 60 sqq.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁾ Bosch Gimpera, *Beziehungen der iberischen zur griechischen Kunst*, dans *Fünf- und zwanzig Jahre röm.-germ. Komm.*, p. 89, fig. 8—9.

⁶⁾ Rhys Carpenter, *The Greeks in Spain*, p. 150; Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, pl. XX.

⁷⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, pl. XI.

⁸⁾ Y. Béquignon, dans *Bull. de corresp. hell.*, LIII, 1929, p. 108, fig. 3. Peu importe ici que le bourrelet figure une ceinture ou la gouttière d'une cuirasse. La ressemblance entre les deux groupes de figurines est saisissante.

⁹⁾ Calvo-Cabré, *op. cit.*, mém. n° 16, pl. XII. La seconde de ces figurines encore inédite est classée, sous le n° 28614, au Musée archéologique de Madrid.

Sans qu'il soit nécessaire de supposer les bronziers ibériques entourés de modèles étrangers et tout en faisant une très large place à l'originalité et à la personnalité de cet art, de semblables constatations ne permettent plus de nier ou de réduire à de simples coïncidences l'action artistique de la Grèce des VI^e et Ve siècles aussi bien dans les œuvres des fabricants de statuettes que sur les monuments de la statuaire (Cerro de los Santos, sphinx d'Agost, bicha de Balazote, etc.). Cependant malgré la présence indéniable de sculptures d'origine hellénique en Espagne — n'a-t-on pas découvert à Castellar de Santisteban une petite figure de griffon en bronze, identique à celles des trépieds d'Olympie¹⁾ — il est impossible de supposer un contact entre la Grèce et l'Ibérie aussi direct que celui qui, par l'intermédiaire du commerce, fit pénétrer, dans le territoire occupé par les Celtes, les produits des industries de la Méditerranée orientale. Malgré leur caractère ibérique, toutes ces statuettes ont un air de parenté avec d'autres figures de métal recueillies en Etrurie. Déjà ont été remarquées²⁾ les similitudes de certaines figurines féminines drapées du Cerro de los Santos avec une statue en tuf de Vulci³⁾. L'analogie, comme l'a signalée M. Bosch Gimpera, est encore plus frappante entre les bronzes andalous de femmes enveloppées dans une longue robe, recouverte en arrière et sur les côtés par les plis d'un voile retombant de la mitre, avec une statuette⁴⁾ de même métal, découverte à Vulci dans une tombe du VI^e siècle. Il est possible de trouver encore en Etrurie d'autres parallèles aussi saisissants: à Campo della Maddona, près de S. Gemignano di Moriano, à l'intérieur d'un cercle de pierres, reposaient, au milieu d'autres objets, une statuette de femme en bronze, le corps en forme d'hermès⁵⁾ aussi étroitement enroulée dans ses vêtements que les orantes de Castellar de Santisteban⁶⁾, et un petit guerrier⁷⁾, le torse protégé par la lorica des auxiliaires, qui rappelle étrangement certains fantassins du même sanctuaire⁸⁾; à Impruneta, dans les ruines d'un ancien sanctuaire étrusque, c'est un homme nu, imberbe, la tête protégée par un casque, à paragnathides et couvre-nuque, dont la calotte emboîte étroitement le crâne⁹⁾. A cette liste il faut encore ajouter une orante découverte à Norba¹⁰⁾ et les statuettes d'hommes et de femmes déposées au pied de la pierre noire du Forum de Rome¹¹⁾, copies d'Apollons archaïques ou personnages dont la silhouette rappelle celle d'une momie¹²⁾.

¹⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 114, fig. 11 et pl. XXVIII, 2.

²⁾ Bosch Gimpera, *op. cit.*, p. 86—90; du même, *El estado . . .*, p. 48 sqq.

³⁾ Du même, *Beziehungen . . .*, p. 80 et n. 33.

⁴⁾ P. Ducati, *Storia dell'arte etrusca*, II, pl. 63, n° 197.

⁵⁾ A. Custer, dans *Notiz. d. scavi*, 1928, p. 29—30, fig. 2.

⁶⁾ R. Lantier, *op. cit.*, p. 39 et fig. 1.

⁷⁾ A. Custer, *op. cit.*, p. 29 et fig. 1.

⁸⁾ R. Lantier, *op. cit.*, pl. II, fig. 5 et 6.

⁹⁾ *Not. d. Scavi*, 1918, p. 211, fig. 1—2.

¹⁰⁾ *Ibid.*, 1903, p. 531, fig. 12.

¹¹⁾ *Ibid.*, 1899, p. 158, fig. 7 et p. 159, fig. 9.

¹²⁾ Voir des statuettes semblables à Castellar de Santisteban, R. Lantier, *op. cit.*, pl. XI.

Ces analogies qui témoignent une fois de plus, malgré la variété des différences locales, de l'unité de la civilisation méditerranéenne au second âge du fer, permettent d'éclairer d'un jour nouveau le problème des influences étrangères dans l'art de la Péninsule ibérique. Sans prétendre réduire le rôle que purent jouer des colonies grecques, Menaca ou Hemeroscopion¹⁾, il n'est pas douteux que certains types reproduits par les bronziers de Sierra Morena n'aient pas été autre chose que ces „signa tuscanina, per terras dispersa, quae in Etruria factita“ dont parle Pline²⁾. L'hypothèse d'une origine étrusque offre également cet avantage d'expliquer, mieux que par des emprunts à la civilisation punique³⁾, l'action de l'Orient que se manifeste dans certains détails du costume de nos figurines, mitres, tuniques brodées et surtout bijoux.

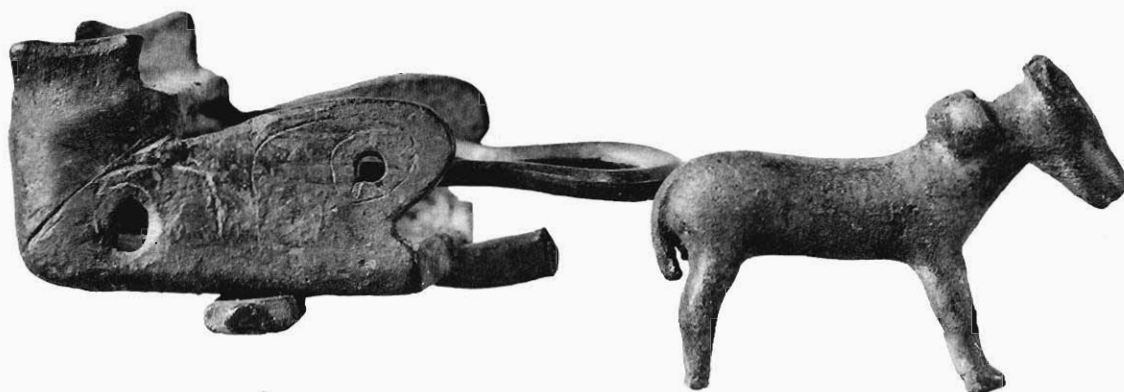
¹⁾ Bosch Gimpera, *El estado . . .*, p. 106—107; du même, *Beziehungen . . .*, p. 95—96.

²⁾ *H. N.*, 34, 7, 16.

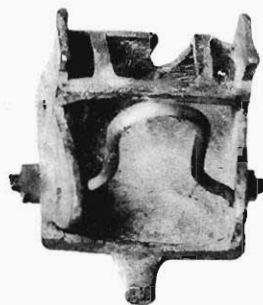
³⁾ P. Bosch Gimpera a très justement insisté sur la pauvreté de la civilisation carthaginoise en Espagne (*El estado . . .*, p. 94—96).



BRONZES VOTIFS IBÉRIQUES
Porteuse d'offrandes (1), orante (2), cavalier (3) et fantassins (4—8)



9



10



11

BRONZES VOTIFS IBÉRIQUES

Chars à deux roues: 9—10. Collection Valencia de Don Juan;

11. Sanctuaire de Despeñaperros (fouilles Calvo-Cabré).

