

REVUE D'ASSYRIOLOGIE ET D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

PUBLIÉE

SOUS LA DIRECTION DE

M. J. OPPERT ET M. E. LEDRAIN
MEMBRE DE L'INSTITUT PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

LA PARTIE ARCHÉOLOGIQUE EST DIRIGÉE PAR

M. LÉON HEUZEY
MEMBRE DE L'INSTITUT

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE, DE L'ÉCOLE DES LANGUES ORIENTALES VIVANTES, DE L'ÉCOLE DU LOUVRE, ETC.
RUE BONAPARTE, 28, A PARIS

II^e volume.

N^o III.

1891.

La REVUE D'ASSYRIOLOGIE ET D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE paraît tous les trois mois par numéros de six feuilles au moins, avec planches, fac-simile etc. — Aucun volume ne se vend séparément.

Prix de l'abonnement annuel: Paris 30 fr. — Départements 31 fr. — Étranger 32 fr.

Sommaire: Inscription phénicienne inédite de Sidon, par E. RENAN. — Généalogies de Sirpourla, d'après les découvertes de M. de Sarzec, par LÉON HEUZEY. — Inscriptions archaïques de trois briques chaldéennes, par J. OPPERT. — Liberté de la femme à Babylone, par J. OPPERT. — Une statuette de bronze avec le nom d'Asur-dan, par E. LEDRAIN. — Quelques inscriptions inédites entrées au Musée du Louvre, par E. LEDRAIN. — Statues espagnoles de style gréco-phénicien, question d'authenticité, par LÉON HEUZEY.

INSCRIPTION PHÉNICIENNE INÉDITE DE SIDON.

PAR

ERNEST RENAN.

PLANCHE II.

Voici la transcription en caractères hébreux, sans séparation de mots, de l'inscription ci-jointe, dont l'original est maintenant exposé au Musée du Louvre:

המנחת ואשיתנעבדמסכררבעברלספת
רבשניבנבעלצלחלארנילשלמניברך

Cette inscription contient, comme toutes les inscriptions votives, 1^o la désignation de l'objet offert, 2^o le nom de celui qui offre, 3^o le nom de la divinité à qui l'offrande est faite.

1^{ère} partie המנחת ו אש יתן. Nulle difficulté.

Le mot מנחת désigne un ἀνάθημα en général. L'anathéma, est-ce le piédoche de marbre sur lequel l'inscription est gravée?. Cela est bien peu probable. Quoique d'une exécution soignée, ce piédoche n'est pas un objet d'assez de prix, ni d'une signification assez déterminée, pour être offert à une divinité comme anathéma. Nous avons déjà fait la même observation à propos



d'une inscription de Tyr, publiée par M. CLERMONT-GANNEAU.¹ Je pense donc que l'objet offert était posé sur le piédoche. On peut cependant opposer à cette hypothèse le fait que la surface unie au-dessus de la corniche n'offre aucune trace de scellement. On peut objecter aussi l'analogie que présente notre monument avec le pyramidion de Cittium (*Corp. inscr. semit.*; 1^e partie, n^o 44), qui est bien une *masséba*, non un piédoche. Mais la différence de tour des deux inscriptions est sensible. Le mot יתן suppose que la מנחת était un objet distinct de la base, et non un simple cippe érigé comme mémorial. L'objet de la מנחת était le plus souvent susceptible de se détruire par le temps, et c'est pour cela que l'homme pieux est préoccupé du désir que le dieu ne l'oublie pas. Comp. Psaume xx, 4; Zacharie, vi, 14.

2^e partie. Le nom et la généalogie de celui qui donne l'*anathéma* est contenu dans les 29 lettres qui suivent. Le donateur s'appelait עבדמסכר, Abdmiskar. Ce nom serait une énigme sans le dépouillement des noms propres de Carthage fait avec tant de soin par M. PHILIPPE BERGER et qui sera publié dans les prochaines livraisons du *Corpus inscriptionum semiticarum*. Parmi les auteurs carthaginois des vœux à Tanit, il y a deux ou trois גרמסכר, ce qui suppose évidemment des עבדמסכר. Le mot מסכר semble donc avoir désigné une divinité. Nous ne voyons pas bien comment. Notons seulement que, par une règle de l'orthographe phénicienne, la forme hébraïque de מסכר serait מזכר.

Les difficultés sont très grandes pour ce qui suit. Si l'on accepte le texte comme correct, le nom du père d'Abdmiskar serait seul donné; tout ce qui s'étend entre עבדמסכר et בן בעלצלח serait un titre d'Abdmiskar. Cela ferait un titre bien long. Ce qui est grave surtout, c'est qu'on ne fait avec ces 14 lettres, au moins avec les 9 premières, rien de satisfaisant. רבשני paraît bien signifier «second *rab*»; mais ce second titre ne ferait qu'augmenter la difficulté. Et y voir un ethnique n'est guère possible; on ne connaît pas de localité du nom de רבשן.

Ce qui augmente le trouble, c'est qu'avec les sept dernières lettres de la première ligne, on est bien tenté de faire un nom propre. La confusion du ד et du ר est très ordinaire. Un nom théophore עבדלספת est admissible. לספת pourrait être la forme phénicienne de la déesse Nésept, qui a été adorée au moins à Byblos.² Dans cette hypothèse, רב serait une erreur et remplacerait בן. Cette erreur s'expliquerait très bien. On comprendrait que l'auteur du patron dont se servait le lapicide eut commencé par attribuer l'épithète רבשני à Abdmiskar; puis s'apercevant qu'elle appartenait à son père, il se serait arrêté après la seconde lettre, se réservant de corriger רב en בן, ce qu'il aurait négligé de faire. De pareils cas ne sont pas rares en épigraphie, et on sait, par l'exemple de l'inscription d'Ešmunazar, combien les lapicides phéniciens de Sidon étaient négligents. Mais j'avoue que, si l'on réussit à donner un sens satisfaisant à la qualification

רבעברלספתרבשני

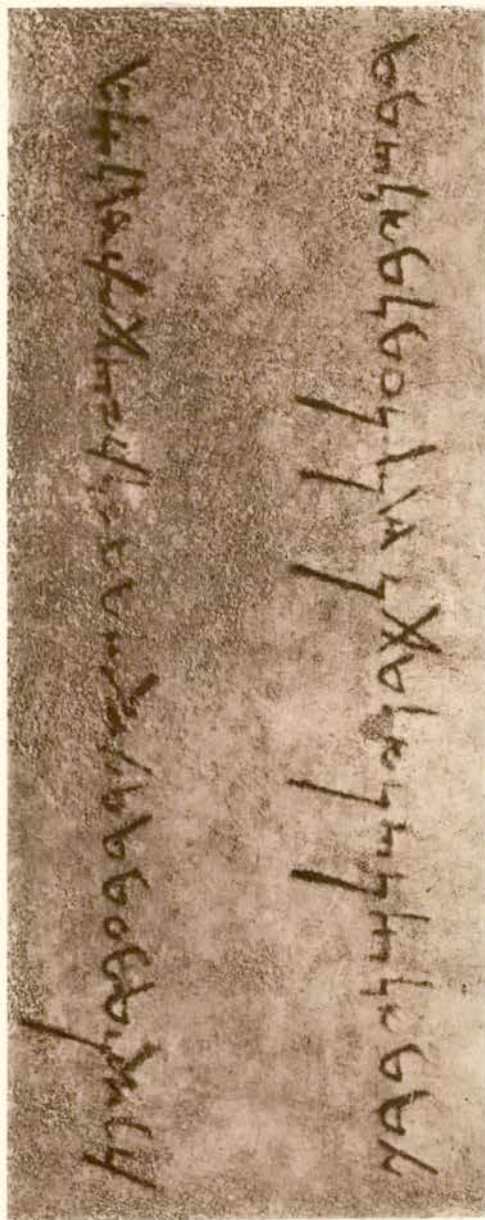
rapportée à Abdmiskar, je renoncerais volontiers à l'hypothèse pénible que je viens de proposer.

¹ *Recueil d'arch. orient.*, fascic. II (Paris 1886).

² *Miss. de Phén.*, p. 201.



Héliog. Dujardin.



Imp. Eudes.

INSCRIPTION PHÉNICIENNE
de Sidon.

GÉNÉALOGIES DE SIRPOURLA

D'APRÈS LES DÉCOUVERTES DE M. DE SARZEC.

PAR

LÉON HEUZEY.

Je voudrais porter à la connaissance des savants spéciaux, comme je l'ai déjà fait à plusieurs reprises, quelques données historiques, encore inédites, qui résultent de l'étude des monuments chaldéens. A côté du travail de reconstitution qui s'opère au Musée du Louvre, par le rapprochement des moindres débris, par l'examen des fragments de briques, de cônes, de vases, de tablettes, les révélations incessantes que les fouilles de M. DE SARZEC apportent à la science élargissent chaque jour le domaine de la haute antiquité asiatique et en reculent les limites.

I.

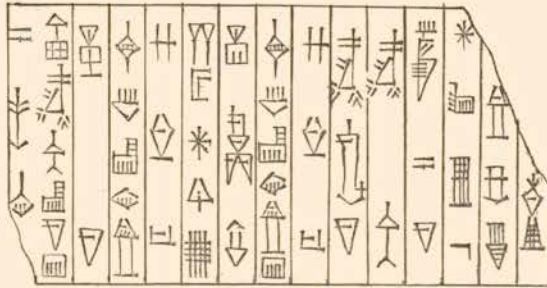
Parmi les *patési* de Sirpourla, il y en a deux qui restaient isolés dans la liste, encore fort incomplète, de ces anciens chefs. L'un, nommé *Our-Baou*, nous est surtout connu par une petite statue de diorite, que ses proportions trapues et son style encore archaïque, m'ont fait considérer comme antérieure aux statues de Goudéa,¹ et cette opinion a été confirmée par l'assentiment des assyriologues. L'autre, dont le nom a été lu *Nam-magh-ni*, ne se trouvait encore mentionné que sur une brique et sur deux pierres de seuil,² et l'on hésitait sur la place qu'il fallait lui assigner, soit avant, soit après Goudéa. Ni l'un ni l'autre de ces princes ne donnant le nom de son père, le classement restait fort douteux.

Cependant la prodigalité vraiment extraordinaire avec laquelle les chefs de Sirpourla ont multiplié leurs inscriptions sur toute sorte d'objets, nous assure que les lacunes que nous rencontrons dans ces premières études se trouveront comblées par la suite des découvertes. Ainsi M. DE SARZEC a pu rapprocher tous les fragments d'un plateau circulaire en pierre dure, sur le revers duquel les noms des deux *patési* *Our-Baou* et *Nam-magh-ni* sont réunis. Nous y voyons que le second avait évidemment succédé au premier, dont il était non le

¹ *Découvertes en Chaldée*, p. 127, planches 7 et 8. Voir d'abord OPPERT, dans les *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.* 1882, p. 39.

² *Ibid.* planches 27, fig. 1, et 37, fig. 10; cf. LEDRAIN, dans les *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 31 août 1883.

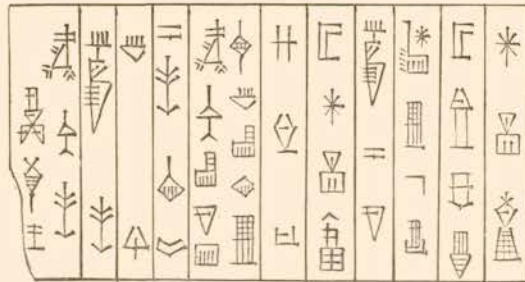
fil, mais le gendre : c'est le seul exemple de succession par les femmes qui se soit encore rencontré dans la série des princes de Sirpourla. La même inscription confirme l'opinion de M. HOMMEL¹ qui, d'après l'examen de l'écriture, avait déjà proposé de placer Nam-magh-ni dans la période antérieure à Goudéa. Le nom de femme est formé des signes *nin*, *ghan*, *oul*, dont le premier n'est vraisemblablement que l'appellation honorifique qui appartient à une dame de haut rang. Voici le texte même :



Le sens se montre clairement, à tout lecteur qui n'aurait même qu'une pratique superficielle des inscriptions chaldéennes :

« Au dieu Nin-Ghirsou, — guerrier puissant — du dieu Ellilla, — pour la conservation de la vie — de Nam-magh-ni, — patési — de Sirpourla, — la dame Gan-oul, — fille d'Our-Baou, — patési — de Sirpourla, — son épouse (de Nam-magh-ni) — et pour la conservation de sa vie (à elle) — a consacré cet objet. »

Sur le revers d'un fragment de grande coupe plate du même genre, se trouve l'inscription d'un nouveau patési, dont le nom théophore peut se lire *Our-Nin-goul*.



La traduction, dont M. OPPERT a bien voulu nous donner les éléments, doit être à peu de chose près celle-ci :

« Au dieu Nin-Ghirsou, — guerrier puissant — du dieu Ellilla, — son roi, — Our-Ningoul, — patési — de Sirpourla, — pour la prolongation de sa vie — a consacré — cette coupe. — Que mon roi — prolonge ma vie ! »

Je dois signaler ici un fait intéressant pour le contrôle du déchiffrement : c'est que M. OPPERT, au moment où il me faisait connaître son interprétation, ne pouvait pas savoir que l'inscription fût gravée en effet sur un fragment de coupe.

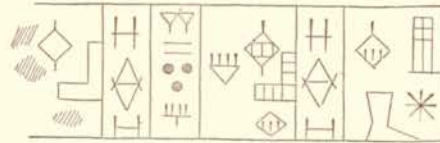
¹ *Geschichte Babyloniens und Assyriens*, p. 298, où l'auteur, exagérant son opinion, remonte même jusqu'aux plus anciens patési.

II.

Si, remontant le cours des temps, nous passons maintenant à la série plus ancienne des « premiers patési », caractérisés par leur écriture, dont le type de transition n'est pas encore franchement cunéiforme, nous avons à signaler aussi plusieurs faits nouveaux, qui tout d'abord jettent quelque trouble dans les notions antérieurement recueillies. Autour de la base conique d'une petite colonne en pierre grisâtre, pouvant avoir servi de pied à quelque table d'offrande, on lit une dédicace qui fait deux fois le tour du cône et qui commence par ces mots :

« Au dieu Nin-Ghirsou — guerrier puissant — du dieu Ellilla — Ê-anna-dou — patési — de Sirpourla — l'élu du cœur de la déesse Nina, — dame du Seigneur de la terre, — le du dieu Nin-Ghirsou, — fils d'A-kour-gal, — patési — de Sir- » [pour-] la —

Je me borne à reproduire ci-dessous les cases d'écriture qui indiquent la filiation :



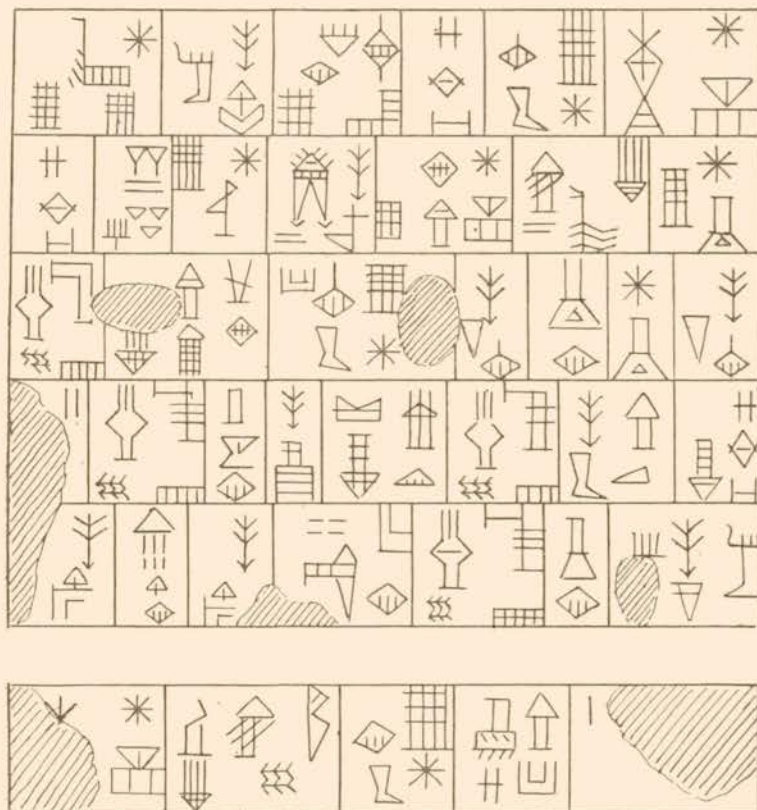
Évitons avant tout de confondre le nom d'Ê-anna-dou avec celui d'En-anna-dou, qui se rencontre aussi dans la liste des anciens patési : le premier signe est tout à fait différent. Il s'agit très certainement ici d'un autre personnage de la haute époque chaldéenne, qui est plusieurs fois nommé dans l'inscription de la *Stèle des Vautours*, ainsi que cela a été reconnu par M. OPPERT et par les assyriologues qui l'ont suivi. Or, sur le même monument nous avons déjà signalé également le nom d'A-kour-gal, qui s'y trouve, il est vrai, non pas avec le titre de patési, mais avec celui de roi de Sirpourla et comme le fils d'un autre roi très antique de la même ville, *Our-Nina*.¹ J'ajouterai qu'un débris, encore inédit, qui appartient certainement à cette précieuse stèle, porte aussi le nom d'Ê-anna-dou, avec le titre de roi de Sirpourla.

Faut-il en conclure qu'il y a eu deux A-kour-gal et deux Ê-anna-dou et que l'un et l'autre nom, après avoir figuré dans la série royale, ont plus tard reparu à nouveau dans la suite des patési. Il est certain qu'un pareil dédoublement n'est pas sans exemple dans la liste même des anciens chefs de Sirpourla. Mais ce sont là des faits que l'on ne doit pas multiplier légèrement et sans preuves suffisantes.

D'ailleurs la même filiation, la même attribution du titre de patési à Ê-anna-dou et à son père A-kour-gal se retrouvent sur une brique, dont l'inscription très archaïque est d'autant plus importante à signaler ici, qu'il est facile d'y reconnaître identiquement le type

¹ *Découvertes en Chaldée*, p. 49. La lecture A-kour-gal est celle de notre très regretté collaborateur et ami ARTHUR AMIAUD, dont la mort prématurée a été pour les études orientales et pour la *Revue* en particulier une perte irréparable. Une preuve de la rare force d'intuition dont il était doué, c'est qu'il avait pressenti le nom de ce patési Ê-anna-dou, sur le galet inscrit, publié dans les *Découvertes*, pl. 2, fig. 3. Voir à ce sujet *Records of the past*, nouv. sér. I. p. 67.

d'écriture de la *Stèle des Vautours* : la forme est seulement un peu plus cursive, comme cela est naturel pour un texte gravé sur argile. Je me contente de publier ci-dessous ma copie de l'inscription,¹ avec l'assurance que M. OPPERT nous donnera ci-après, dans la *Revue*, des explications plus détaillées au sujet de ce document très antique, d'une interprétation difficile. Les caractères sont reproduits dans leur état actuel, avec les variations ou les déformations accidentelles et sans restitution des linéaments effacés.



C'est pour moi un fait incontestable que cette brique est tout-à-fait contemporaine de la *Stèle des Vautours*. Il en résulte forcément que les noms d'Akourgal et d'Éannadou, répétés sur la brique, désignent les mêmes personnes que sur la stèle, malgré la différence des titres de roi et de patési.²

Une autre explication peut au moins être proposée : ce serait d'admettre que les titres de *roi* et de *patési* n'étaient pas aussi distincts que l'on a été jusqu'ici porté à le croire et que, selon les temps et les circonstances, ils se sont appliqués tour à tour aux mêmes personnages.

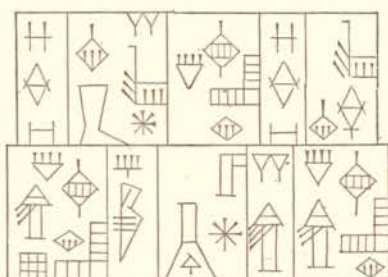
¹ Voir la reproduction photographique dans les *Découvertes en Chaldée* pl. 31, fig. 2.

² A la fin de la deuxième colonne, après *filz d'Akourgal, patési*, les mots de *Sirpourla* manquent, mais ils devaient se continuer sur la tranche latérale de la brique. Il paraît certain en effet que les tranches de droite et de gauche portaient des cases d'écriture, comme nous le voyons ici pour la tranche inférieure.

III.

Ce qui peut venir à l'appui de cette opinion, qui paraîtra tout d'abord paradoxale et peu conforme aux faits enregistrés, c'est une inscription parfaitement authentique, dont voici l'étonnant début :

« Au dieu Nin-Ghirsou — guerrier puissant — du dieu Ellilla — En-té-na, —
 » patési — de Sirpourla, — fils d'En-anna-dou, — patési — de Sirpourla, — fils aîné d'Our-
 » Nina, — roi — de Sirpourla — »



Il s'agit ici d'un *En-anna-dou I^{er}*, père d'*Enténa*, déjà signalé¹ comme évidemment distinct d'*En-anna-dou II*, fils d'*Enténa*, qu'une inscription du Louvre a fait connaître.

Sans chercher tout d'abord à concilier les prétentions rivales et contradictoires que cette inscription semble trahir, quand on la compare avec la généalogie donnée par la *Stèle des Vautours*, on peut en déduire un fait général que l'on ne soupçonnait pas : c'est que la série des « premiers patési », loin d'être séparée du très ancien roi *Our-Nina* par un long intervalle de temps, y touchait au contraire de très près et se rattachait même à cette souche royale par les liens les plus directs. Il n'y avait donc pas entre les deux titres de *roi* et de *patési* la différence originelle, l'espèce d'incompatibilité révolutionnaire, que l'on était tenté d'admettre jusqu'ici.

Comme éléments de contrôle, il existe, sur d'autres débris, plusieurs listes des fils du roi *Our-Nina*. Or, sur ces listes, *A-kour-gal* est toujours placé parmi les premiers, bien qu'il ne semble pas cependant avoir été l'un des plus âgés. *En-anna-dou*, au contraire ne s'y rencontre pas : celui qui occupe, selon toute vraisemblance, le rang du fils aîné et de l'héritier présomptif porte un nom composé des caractères *lit, shou*² < > 𐎠𐎺. Cela est une contradiction de plus.

Il est vrai que ces divergences mêmes nous font entrevoir des changements et des troubles assez graves dans l'ordre de succession du vieux roi *Our-Nina*, soit par suite de la mort prématurée d'un ou de plusieurs princes héritiers, soit à la faveur d'une intrigue de palais ou de quelque-une de ces préférences paternelles, particulièrement fréquentes en Orient,

¹ Voir l'inscription signalée par LEHMANN, *Zeitschrift für Assyriologie*, II, p. 246. Cf. AMIAUD, *Sirpourla* dans la *Revue Archéol.* 1888; p. 10 du tirage à part. Comparer la brique publiée dans les *Découvertes en Chaldée*, pl. 31, fig. 3, dont M. OPPERT doit étudier aussi l'inscription dans ce numéro de la *Revue*.

² Ce sont les caractères 236 et 136, dans AMIAUD et MÉCHINEAU, *Tableau comparé des écritures*.

chez les peuples qui vivent sous le régime de la polygamie. Il y a comme deux listes en présence.

OUR-NINA, roi	OUR-NINA, roi
EN-ANNA-DOU I ^{er}	A-KOUR-GAL
patési, fils aîné	roi, patési
EN-TÉ-NA	Ê-ANNA-DOU
patési	roi, patési.
EN-ANNA-DOU II	
patési	

D'un autre côté, il faut considérer que le titre que nous lisons *patési* a certainement, dès la plus haute époque un caractère surtout religieux. Enannadou II, fils d'Enténa, dans une inscription déjà publiée par M. DE SARZEC, ne s'intitule pas seulement « patési de Sirpourla », mais encore : « grand patési du dieu Nin-Ghirsou ». ¹ En réalité, il laisse le titre royal au dieu et, par un sentiment de dévotion, il se contente du titre de *vicaire* ou de *lieutenant* de la divinité; mais il se peut très bien que cette formule pieuse, tout-à-fait en harmonie avec le régime théocratique, n'enlève rien à son pouvoir réel de chef de l'état. C'est ainsi que plus tard le patési Goudéa, en s'adressant au grand dieu Nin-Ghirsou ou à tout autre dieu, ne manquera pas de l'appeler « son roi », comme s'il abdiquait devant la puissance divine.

Le même esprit d'humilité et d'abdication religieuse se retrouve jusque dans l'attitude des statues chaldéennes et dans leurs mains croisées en signe d'obéissance et de vasselage. Goudéa se fera plus tard représenter comme l'architecte qui a construit le temple des dieux. Mais le vieux roi Our-Nina exagère encore cette expression d'un concours personnel prêté à l'œuvre sacrée. Il tient à honneur de se montrer comme portant lui-même sur sa tête la corbeille des offrandes ou la *couffe* du manoeuvre et du terrassier. Il est le *néocore* attaché au service du temple ou même le maçon, le mouleur de briques, qui a travaillé de ses mains à l'édification du sanctuaire. Toutes les briques des constructions sacrées élevées par ses ordres portent au milieu l'empreinte profonde d'un pouce, qui est peut-être celui-même du roi et comme son cachet royal ou tout au moins la marque de son chef des travaux. Tels sont les faits curieux qui ont été observés par M. DE SARZEC et dont je lui dois la communication. ²

Ces faits réunis permettent de voir dans le titre de *patési* ou de *vicaire* du grand dieu local, un équivalent pieux que les souverains de Sirpourla ont pu être amenés eux-mêmes à préférer au titre royal, non par le fait d'une révolution, mais sous la pression de l'esprit théocratique qui dominait autour d'eux et dont ils étaient imbus les premiers. Les compétitions qui paraissent s'être élevées pour la succession du roi Our-Nina, répondraient à une époque de transition, où les deux titres seraient donnés parfois aux mêmes princes.

¹ *Découvertes*, p. 115. Le même titre est pris aussi par son père Enténa, dans une autre inscription.

² Voir une de ces briques d'Our-Nina dans les *Découvertes en Chaldée* pl. 31, fig. 1. Celle d'Ê-anna-dou (fig. 2) porte à la fois la marque du pouce et de l'index.

Une autre conséquence doit être tirée de l'étroite relation qui se trouve maintenant établie entre les fils du roi Our-Nina et les « premiers patési ». Cette succession sans discontinuité ne laisse aucun intervalle pour placer un autre roi, également fort ancien : je veux parler du roi *Ourou-ka-ghi-na*, connu par les débris d'un barillet de terre cuite et par une pierre de support dont l'inscription est très archaïque.¹ D'autre part, Our-Nina ne sortait pas d'une lignée royale : à côté du nom de son père, qui est déjà connu et qui a été lu *Ni-ni-hal-dou*, les fragments généalogiques dont nous avons parlé plus haut donnent aussi le nom de son aïeul, composé des éléments *gour*, *sar*² 𐎠𐎶𐎵𐎠 toujours sans le titre royal, comme on pourra en juger par l'extrait suivant :



Il en résulte que le roi Ourou-ka-ghi-na doit être tenu, soit pour appartenir à une dynastie antérieure à celle du roi Our-Nina, soit pour avoir, après l'apparition des premiers patési, relevé le titre royal à Sirpourla.

¹ *Découvertes en Chaldée*, p. 109. Sur le barillet il s'intitule roi de *Ghirsou*, d'après la découverte de M. OPPERT.

² Caractères 64 et 123 du *Tableau comparé*.



INSCRIPTIONS ARCHAÏQUES DE TROIS BRIQUES CHALDÉENNES

PAR

J. OPPERT.

La troisième livraison des *Découvertes en Chaldée* de M. DE SARZEC publie la reproduction de trois briques à inscriptions, remontant à une période très reculée. Malgré les difficultés que présentent toujours des textes aussi antiques, je vais tenter d'en donner une interprétation au moins partielle.

Jusqu'ici on ne connaissait pas, je crois, de briques inscrites plus anciennes que celles du roi *Ur-Kham* à Mugheir et du patési *Ur-Baü* à Tello. Celles que nous allons étudier nous reportent jusqu'au vieux roi *Ur-Nina* et jusqu'aux très anciens patési *E-anna-du* et *Enté-na*. Nous avons eu sous les yeux les copies de ces textes, faites par M. HEUZÉY, soit d'après des photographies, soit d'après les originaux.

BRIQUE DU ROI UR-NINA.¹

La brique du roi *Ur-Nina* ne contient que six cases d'écriture. On peut les traduire ainsi :

« *Ur-Nina*, roi de *Sirpurla*, fils de *Ni-ni-hal-du*, a fait l'*ap-Girsu*. »

Nous ne saurions, pour le moment, déterminer avec exactitude quel est le genre de fondation dont il s'agit. Il est certain que l'on trouve dans ces anciens textes toute une catégorie de constructions dont le nom est formé avec le signe *ap* comme élément principal. Or ce caractère d'écriture répond en assyrien au mot *biyatu*, dont le sens est malheureusement inconnu. La construction dont il est fait mention ici paraît déterminée par le nom de *Girsu*, qui est un nom de lieu en rapports étroits avec la ville de *Sirpurla*, ainsi que je l'ai indiqué antérieurement, et qui désigne sans doute un quartier de cette ville.² Le roi *Ur-Nina*, dans un autre texte, déjà publié, cite encore, parmi les fondations qu'il s'attribue deux constructions nommées *le grand ap-zu* et *le petit ap-zu*. On y a vu des bassins d'ablution, ayant un usage analogue à la fameuse mer du temple de Jérusalem. Il faudrait se demander si l'*ap-Girsu* ou mieux l'*ap* de *Girsu* ne pourrait pas rentrer de près ou de loin dans la même catégorie.

¹ *Découvertes en Chaldée*, pl. 31, fig. 1.

² *Découvertes*, pl. 1, fig. 1. Voir notre essai de traduction dans les *Comptes-Rendus de l'Acad. des Inscr.* 1883, p. 76. Cf. ARTHUR AMIAUD dans les *Records of the past*, new ser. I, p. 63, avec la note de SAYCE.

BRIQUE D'E-ANNA-DU.¹

Le deuxième texte, beaucoup plus étendu que le précédent, est aussi plus difficile. Il faut d'abord tenir compte de l'état incomplet de la brique. L'inscription devait probablement se rabattre sur les deux tranches latérales, qui sont aujourd'hui très frustes et tout écaillées. La tranche inférieure seule en conserve encore une partie. On pourra consulter la copie même de ce texte dans le précédent article de M. HEUZÉY,² où elle est accompagnée de quelques détails sur la place occupée, dans la liste des princes de Sirpurla, par le personnage ici mentionné sous le nom d'E-anna-du.

Le début comprend d'abord, selon l'usage constant de ces inscriptions, une série de titres, par lesquels E-anna-du fait montre de sa dévotion particulière envers certains dieux. Après avoir terminé cette sorte de litanie par le nom, si important, de son père *A-kur-gal*, il donne une liste très courte de ses propres fondations. Jusqu'à ce point tout se comprend sans trop de difficulté, à cause des comparaisons qu'il est possible d'établir avec les formules analogues des textes plus récents.

Une nouvelle série de faits d'un ordre différent vient ensuite et commence par le nom d'E-anna-du, suivi d'une postposition dont le sens n'est pas fixé.³ La formule verbale qui indique l'action reparait quatre fois; mais elle est inédite et contient un signe incertain, ce qui en rend l'interprétation très difficile, tant que l'assimilation de ce signe n'aura pas été faite.⁴ Ce qui est indubitable, c'est que, trois fois sur quatre, cette formule est immédiatement précédée d'un nom de pays ou de ville, qui paraît étranger. Ce sont d'abord « les montagnes d'Elam »; puis nous trouvons un lieu désigné par les caractères *Gis-ban-(ki)*, « la ville ou le pays de l'Are », nom mentionné assez souvent dans les textes de cette époque; enfin vient un nom qui paraît bien être celui de la ville d'*Erekh*: en effet, dans le premier signe, on doit certainement tenir compte de quatre petits traits, presque imperceptibles, qui le recourent à la base et qui en modifient la lecture.⁵

Ensuite deux noms géographiques sont encore associés à une autre formule, deux fois répétée: il s'agit toujours, à ce qu'il semble, des conquêtes ou tout au moins des relations extérieures de Sirpurla. La tranche inférieure de la brique porte la formule finale.

Sur ces données, je crois pouvoir tenter l'interprétation du texte dans les termes suivants:

« A Nin-Girsu, E-anna-du, patési de Sirpurla, qui se souvient du nom de Mullilal,
 » [lacune] de Nina, qui est nourri des mamelles de la Souveraine des montagnes, qui
 » proclame le nom de Mylitta.

¹ *Découvertes*, pl. 31, fig. 2.

² Voir plus haut, p. 81.

³ Signe n° 122 du *Tableau comparé* d'AMIAUD et MÉCHINEAU: il est particulièrement répété dans les textes d'Eannadu.

⁴ Voir cependant le n° 275 du *Tableau comparé*.

⁵ Signes 50 et 51 du *Tableau*.

« Le fils d'A-kur-gal, patési [de Sirpurla], a fait [lacune]

« Il a fait à Nina la ville de Nina.

« A E-anna-du ils ont donné la domination au-delà des montagnes d'Elam.

« Ils ont donné à ce patési, comme chef établi, la domination [lacune]

« Ils lui ont donné la domination au-dessus du pays d'Is et il a inscrit son nom dans
» le pays de l'Arc.

« Ils lui ont donné la domination [lacune] sur la ville d'Erekh

« La ville du pays d'Az est un nom ennemi; Mi-ha est un nom ennemi.¹

« . . . [lacune] . . . ; ils ont été conquis (?), par E-anna-du, qui donne la gloire à
» Nin-Girsu. »

Tel est au moins le sens général de cette inscription dont l'importance vient surtout de ce qu'elle nous fait pénétrer beaucoup plus que ne le font d'ordinaire les textes du même genre, dans l'histoire de ces âges si reculés. Quant aux noms géographiques, inconnus pour la plupart, qu'elle contient, la lecture en est naturellement toute provisoire et aurait besoin de s'appuyer sur un plus grand nombre d'exemples.

BRIQUE D'EN-TÉ-NA.²

La troisième brique porte le nom de l'ancien patési En-té-na, déjà connu par une inscription de la collection de SARZEC,³ comme le père d'En-anna-du et, par une inscription du Musée Britannique, signalée par LEHMANN,⁴ comme le fils d'un autre En-anna-du. Cette filiation, qui montre le petit fils reprenant le nom de son aïeul, suivant un usage d'une grande généralité dans l'onomastique des anciens, se trouve de nouveau confirmée par le texte de notre brique, dont voici la traduction :

« A Ningirsu, le vaillant héros de Mullillal, En-té-na, patési de Sirpurla, qui connaît
» le cœur de Nina, le grand patési de Ningirsu, fils d'En-anna-du, patési de Sirpurla, celui
» qui a fait l'*ap-gi* de Ningirsu. Que sa divinité, Dunsir, veuille bien intercéder dans le
» Temple des Cinquante, auprès de Ningirsu, pour l'heureuse issue de l'horoscope, pour la
» prolongation de sa vie! »

Le style de l'inscription rappelle de très près celui des deux textes déjà connus aux noms d'Enténa et d'Enannadu II. On y retrouve le titre de *grand patési de Ningirsu* et le nom divin *Dun-sir*, comme celui d'une divinité protectrice, particulière à ce groupe de patési.⁵ Il est surtout intéressant d'y rencontrer une nouvelle fondation caractérisée par le signe *ap*, celle de l'*ap-gi*, qu'il faut comparer à l'*ap-Girsu* du roi Ur-Nina. A titre de rapprochement, je me contenterai de signaler une autre inscription inédite du même patési Enténa, contenant simplement l'indication suivante :

¹ Dans ces deux noms, les lectures *az* et *ha* sont proposées par M. HEUZEY comme des améliorations à sa précédente copie.

² *Découvertes*, pl. 31, fig. 3.

³ *Découvertes*, pl. 6, fig. 4.

⁴ *Zeitschrift für Assyriologie*, II, p. 246.

⁵ Cf. les textes traduits par AMIAUD, *Records of the past*, new ser. II, p. 73, 74.

« En-té-na, patési de Sirpurla, celui qui a fait l'*ap-gi-ka-gi-na*¹ du dieu Ningirsu. Sa » divinité est Dunsir. »

J'ajouterai enfin que le père d'Enténa, Enannadu I^{er}, qui se place déjà sous le patronage divin de *Dunsir*, est le fondateur d'une autre construction du même genre, appelée l'*ap-bi-rou*. En attendant que des données philologiques plus précises nous permettent d'expliquer ces dénominations, c'est quelque chose de pouvoir les grouper, comme nous le faisons dans cet article. M. HEUZEY, d'après les indications qui lui sont fournies par M. DE SARZEC, est porté à croire qu'il s'agit en effet de puits, de bassins, de réservoirs, en un mot de divers travaux hydrauliques, entrepris par les anciens gouverneurs de Sirpurla.

¹ L'ordre matériel du texte serait plutôt *ap-gi-gi-ka-na*.



LIBERTÉ DE LA FEMME A BABYLONE.

PAR

J. OPPERT.

La femme Silim-Istar, fille de Kurigalzu, homme Sanasisu, se fait dans la liberté de sa volonté l'inventaire scellé¹ de son avoir dans la ville et la campagne, de tout ce qui existe, et l'a confié à la femme Gula-qaïsat, sa fille, en dehors de cinq mines d'argent, et de deux esclaves, et du rapport de la maison, ce qu'elle avait donné avec Gula-qaïsat, sa fille, à Bel-kaïw, fils de Zirya, homme Nabai, comme biens dotaux. Aussi longtemps que vivra Silim-Istar, Silim-Istar jouira de l'usufruit² de son avoir, mais elle n'en aura pas la libre disposition,³ ne l'aliénera pas, elle ne le donnera à personne autre.

(D'autre part) de tout ce qu'elle a fait inventaire scellé, dans la ville et dans la campagne et ce qu'elle a donné à Gula-qaïsat, sa fille, Gula-qaïsat ne le transférera à personne autre, si ce n'est à Bel-kaïn,⁴ son mari.

Le jour où Silim-Istar ira à sa destinée, son avoir écherra à Gula-qaïsat en toute jouissance.

Celui qui transgresse cette stipulation, que Merodach et Zarpanit en prononcent l'extermination.⁵

Assistants : Zirya, fils de Nabu-banū, homme Naba Marduk-zir-ibni, fils de homme Ea-ilutu-ibni,, fils de Nasū-Marduk, homme Sanasisu,
., fils de Mardukaï, homme Danqa, Nadin-Marduk, fils de Basaï, homme Nur-Sin, Bel-ibni, fils de la femme Silim-Istar, et l'actuaire Adad-ibni, fils de Nabu-zir-lisir, homme Nasu-bulluṭu.

Babylone, le 24 Tisri, l'an 35 de Nabuchodonosor, roi de Babylone.

Ce texte curieux a été publié par le P. STRASSMAIER, Nabuchodonosor n° 383. Le document est un peu mutilé, mais une étude approfondie de l'espèce seule possible a aidé à la restitution certaine du texte et à l'interprétation assez simple du sens. Une mère cède de son vivant à sa fille la mi-propriété de tout ce qu'elle possède, de sorte qu'elle se

¹ Cela semble être la vraie signification du verbe *kanaku*, littéralement « sceller ». Ce texte semble nous fournir la véritable acception de ce terme assez obscure au point de vue de son sens juridique. C'est un acte qui évidemment précède la transmission, expliquée par le mot *sudgūtu*.

² Le mot *pathia*, prononcé *pissat*, indique l'usufruit, et le sens est également rendu évident par ce passage. Le mot signifie la nourriture, aussi le verbe est-il *takkal*, elle mangera.

³ C'est là le sens du terme *ul tassallat*, non imperabit, non praevalebit; comme dans la phrase usitée, *isū sanamma ina eli ul isallat*, possessor alius vis contra eum non praevalebit, ce qui équivaut à l'*actio quasi serviana*.

⁴ Cette formule *sala* a été mal comprise jusqu'ici; ce texte en donne le sens vrai. Comme autre part, l'interprétation erronée du texte assyrien, a été le point de départ de fausses conclusions juridiques.

⁵ Le terme *dabāba annā* ne saurait signifier autre chose que cette stipulation, probablement prononcée sans serment.

démet de ses droits de propriétaire, elle renonce à la libre disposition de ses biens, dont elle se réserve l'usufruit entier. Mais pour satisfaire à cette condition, la fille s'est obligée de ne transmettre les biens ainsi cédés à personne, si ce n'est à son mari qui est responsable envers elle. Le jour de la mort de la mère la mi-propriété de la fille se change en propriété entière, l'usufruit dont la fortune est grevée, cesse de plein droit.

Tout cela est très clair, grâce aux progrès de nos études; il n'y a que peu de temps que le sens si simple peut se dégager de nos traductions. Ajoutons que de cette mi-propriété et de cet usufruit général est expressément excepté le total des biens que la fille a apporté à son mari sous forme de dot.

Ce qui nous frappe dans ce petit document, c'est la liberté de disposition dont jouissaient les femmes dans cette partie de l'Orient antique, qui contraste avec l'asservissement de la femme dans l'Europe, surtout à Rome. Le mari n'intervient pas dans l'acte, si ce n'est comme dépositaire éventuel de son épouse; néanmoins le fils de la donatrice se trouve parmi les assistants et l'un des garants moraux de la stipulation. La présence de ce fils d'une femme qui certainement était au courant du contrat, a quelque chose de surprenant; elle indique une sorte de renonciation aux biens maternels, et elle implique forcément une ex-hérédation tacite. Le droit de réserve n'existait pas en Chaldée, mais il ne paraît jusqu'ici pas, qu'on pouvait déshériter ses enfants au profit d'étrangers. Du moins, nous n'en connaissons pas de cas de cette extension de la *libertas testandi*, telle qu'elle existait encore en France avant la révolution et telle qu'elle s'est conservée en Angleterre.



UNE STATUETTE DE BRONZE AVEC LE NOM D'AŠUR-DAN.

PAR

E. LEDRAIN.

Le Louvre possède une statuette de bronze représentant, avec le costume assyrien, un personnage dont la tête manque. A la ceinture il porte une arme, épée courte ou poignard. Sur le devant de la robe est gravée une inscription assyrienne de 12 lignes dont quelques signes surtout vers la fin sont presque effacés et assez difficiles à déchiffrer. Dans un prochain fascicule nous publierons le texte entier. Nous nous bornons aujourd'hui à donner la première phrase, laquelle du reste est la seule importante, à cause des renseignements historiques qu'elle fournit.

𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪

a-na ištār belti rubati
à Ištār, la dame grande

𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪

a-ši-bat bit belit-kealama ina
résidant dans le temple de la dame du monde, en

𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪

(abu) ar-ba il
la ville d'Ar-bè-les

𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪

ana balat Ašur-dan šar (mat) [aššur] abil
pour la vie d'Ašur-dan, roi d'Aššur, fils de

𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪

šam-ši-bel abil
Šamši-Bel, fils de . . .

𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪 𐎠𐎢𐎽𐎢𐎪

abil nirgal-iddin-aha abil . . . ma
fils de Nirgal-iddin-aha, fils de . . .

Il s'agit évidemment d'Ašur-dan III qui régna de 773 à 756 et fut le successeur, peut-être le frère de Salmanasar III.

Jusqu'ici ce roi, sur lequel les documents sont peu nombreux, avait une généalogie complètement inconnue. — On voit que son père Šamši-Bel n'a pas régné. Dans une lacune du bronze se trouvait le nom de son grand-père. Son arrière-grand-père se nommait Nirgal-iddin-aha; le nom du père de ce dernier était même mentionné, mais a disparu.

Nous publierons dans un prochain fascicule la fin assez mutilée du texte, dans lequel il est question d'une statue en bronze d'Ištar.



QUELQUES INSCRIPTIONS INÉDITES ENTRÉES AU MUSÉE
DU LOUVRE.

PAR

E. LEDRAIN.

1° Un scarabéoïde phénicien porte sur le plat la figure de l'hippocampe avec les trois signes suivants :

פער

פער nous donne le nom du propriétaire de cet objet servant de cachet. Ce nom doit être rattaché à *pa'ar*, *ouvrir*, marquant surtout l'ouverture de la bouche et se lit lui-même *Pa'ar*. La montagne de Pe'or, en Moab, d'où le nom de Baal-Pëor, tirait son nom du même radical.

2° Cône d'origine persane. Sur le plat, un disque entre deux yeux qui rappellent les deux *oudjas* des yeux d'Horus; on y lit aussi deux lignes d'inscription araméenne, d'assez basse époque à en juger par la forme du א qui rappelle le א de l'inscription de *Adadnadinahé*.

לאחמם

ברכחם

A Ahimam, fils de Bohas.

3° Un bas-relief en calcaire, représentant un homme à demi-couché sur le lit funèbre; et près de lui une femme accroupie. Personnages importants à en juger par la richesse de leur costume. Dans un cartouche, entre les deux, inscription palmyrénienne de quatre lignes.

אחמם ברכחם
אחמם ברכחם
אחמם ברכחם
אחמם ברכחם

Il faut transcrire :

צלם מלכו בר חגנו בר
מלכו קשישא די
דידא חבל זה דידא
אתתה חבל

Voici le sens de l'inscription éclairée du reste par les deux représentations de défunts dont elle est accompagnée : « Image de Malkou, fils de Haggou, fils de Malkou, le *senex* (ou mari) de Dida, hélas! et celle de Dida sa femme, hélas! »

Le mot קשישא seul présente des difficultés. Il ne peut guère être ramené qu'à une racine קשש, être âgé. Dans tous les cas, il indique le lien existant entre *Malkou* et *Dida*, et doit donner une nuance du nom d'*époux*. — Dans les inscriptions palmyréniennes on rencontre déjà un דידא, fils d'un Moqeimou (Vogüé, p. 63) et qui doit être rapproché pour le sens du nom de דידא, contenu dans notre texte.

4° A la gauche d'un buste de femme, inscription palmyrénienne de quatre lignes dont les deux premières lettres ont presque complètement disparu.

אָא . . .
אָא
אָא
אָא

Malgré la mutilation, on aperçoit le bas des deux premiers signes quelque effacés, lesquels étaient en ligature l'un avec l'autre. Le אָ et le אָ entrent en ligature ensemble, mais ils sont impossibles ici. Reste le אָ qui se lie à deux signes, le אָ ou le אָ, quand il est marqué le premier. C'est donc par un אָ que commence l'inscription dont le second caractère ne peut être qu'un אָ ou un אָ. C'est le אָ qui est le plus probable. Nous connaissons déjà des noms avec אָ en tête; ainsi אָאחניא Barhania, MORDTMANN (*Neue Beiträge zur Kunde Palmyra's* dans *Sitzungsberichte der phil.-philol. und hist. Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München*, 1875, Band II, Heft I, p. 39), et אָאנבו Barnébo, Vogüé, p. 53; MORDTMANN, *ibid.* p. 28.

Nous avons donc : « [Bar]'ada, fille de 'Alaith, hélas! » אָאית est un nom nouveau dans l'onomastique palmyrénienne.

5° Tessère.

D'un côté, disque et croissant les pointes en haut; au-dessous אָאחניא Moqeimou.

Au revers deux lignes de palmyrénién

אָאחניא
אָאחניא

qu'il faut transcrire :

אגן בל
בעלתו

«Protège, ô Bel, Ba'alhou.» La dernière lettre est douteuse, le *vav* cependant est probable.

6° Tessère.

D'un côté une grappe avec la légende אגן בל אגן צצ. De l'autre sur trois lignes :

[אגן] אגן צצ
צצצצ
אגן צצ

qu'il faut transcrire :

[ת]מרצו [בר]
שלמן
שטא

«Thaimreçou, fils de Schalmon-Scheta.» Nous connaissons un Thaimreçou, père de Schalman lequel pourrait être le grand-père de celui-ci. (SCHRÖDER, *Neue palmyrenische Inschriften*, dans *Sitzungsberichte der k. preuss. Akad. d. Wissenschaften zu Berlin*, 1884. v. XXI, p. 417.) A Palmyre, les petits fils portent très fréquemment le nom de leur aïeul. La famille mentionnée dans l'étude de M. SCHROEDER appartenait à la tribu des Matthabol בני מתבול, Φιλῆ Μαθηβαλιτων. (Ibid.) VOGÜÉ, *Journal asiatique*, 1883, p. 243, 244.

7° Tessère.

D'un côté personnage debout appuyé contre une sorte de colonnette, tenant de la main gauche un instrument avec deux lignes d'inscription :

צצצצצ
[אגן] אגן צצ

qu'il faut transcrire :

מלכבל
גד תימן

Déjà une tessère mentionnée par MORDTMANN (*loco cit.* p. 64) portait les trois noms divins de Malakbel, Gad et Thaimi que nous lisons ici.

De l'autre côté, un disque en relief avec les huit \circ autour. Deux lignes d'inscription :

אגן אגן צצ
אגן אגן צצ

Je transcris :

ירחי בר
בזר[פא]

«Iarhai, fils de Borepha.»



STATUES ESPAGNOLES DE STYLE GRÉCO-PHÉNICIEN.

(QUESTION D'AUTHENTICITÉ.)

PAR

LÉON HEUZEY.

PLANCHES III ET IV.

Lors de l'Exposition Universelle de 1878, l'Espagne avait envoyé à Paris, entre autres spécimens de ses collections d'antiquités, une suite de moulages, reproduisant d'étranges statuettes de pierre calcaire, d'un travail barbare, à la fois lourd et recherché, comparables par certains côtés aux ouvrages les plus rustiques de la sculpture gauloise ou même romane, avec des réminiscences maladroites de l'archaïsme grec et du style oriental, sans compter les inscriptions en caractères d'apparence phénicienne, grecque ou celtibérienne gravées sur plusieurs de ces figures. On y remarquait surtout, parmi d'autres ajustements baroques, d'in vraisemblables coiffures de femmes, qui semblaient inventées par une imagination en quête de formes exotiques et bizarres : hauts bonnets pointus, turbans en boules, mitres quadrangulaires s'élargissant au sommet.

Il paraît bien que ces statuettes espagnoles ne trouvèrent pas grâce devant l'archéologue éminent qui présidait alors, avec une grande autorité et un brillant succès, à l'organisation de l'exposition rétrospective du Trocadéro. Il était naturellement en réaction et en défiance contre la manie des origines phéniciennes, qui sévit de longue date sur beaucoup de points du littoral méditerranéen : on peut croire qu'il craignit cette fois qu'elle ne fût devenue créatrice. Toujours est-il que les moulages venus de Madrid furent laissés, non peut-être sans malice, dans un pavillon séparé et se trouvèrent exposés parmi les curiosités modernes de l'Espagne. C'est là que je les rencontrai et que j'eus l'occasion de les examiner curieusement. J'avoue que ma première impression ne leur fut pas non plus favorable. Cependant, à côté des moulages, il y avait quelques débris originaux du même style, que l'on avait envoyés comme échantillons de la pierre, et qui me parurent d'une exécution assez franche et d'un aspect assez antique, autant qu'il était possible d'en juger sur d'aussi faibles éclats. Ce détail avait suffi pour me rendre perplexe et pour mitiger mon incrédulité.

Beaucoup de doutes flottaient donc dans mon esprit, lorsque, pendant l'automne de 1888, voyageant en Espagne pour la première fois, je me trouvai en face des statuettes qui avaient fourni les moulages de 1878 et d'un grand nombre de sculptures de même origine, formant une collection d'environ trois cents pièces, dans une petite salle spéciale du Musée Archéologique National de Madrid. Là, je dois le dire, mon impression fut, dès la première vue, assez différente de celle que j'avais éprouvée à Paris. J'arrivais apportant plus que de la défiance; mais, à peine avais-je promené mes yeux sur la collection, que j'eus le sentiment

d'avoir devant moi, à côté de certaines pièces difficiles à accepter, une série d'objets provenant de fouilles authentiques et formant un ensemble archéologique d'un haut intérêt.

Outre l'unité d'aspect de ces monuments, portant les traces de l'action du temps et de celle du sol, les causes principales qui ont agi sur moi et amené ce brusque revirement de ma conviction sont les suivantes :

1° La présence dans la collection de Madrid de plusieurs sculptures d'une exécution très supérieure à celle des statuette dont j'avais vu les moulages et d'un travail assez soutenu pour que l'authenticité en soit appréciable;

2° La vue d'un assez grand nombre de fragments, souvent très mutilés, qui présentent exactement, dans les quelques linéaments qu'on y retrouve, les mêmes caractères de travail et de style que dans les sculptures mieux conservées.

L'examen plus attentif de chaque figure et les comparaisons que j'établis entre elles ne firent que fortifier l'opinion favorable qui était née d'elle-même dans mon esprit. Il était évident qu'il se trouvait là, sous une apparente uniformité, des œuvres d'époque assez diverse, mais reliées entre elles, de manière à marquer les étapes successives d'un art local, qui n'avait pas toujours été sans mérite. D'un caractère le plus souvent rustique et presque barbare, mais avec des reminiscences asiatiques persistantes et des traces manifestes de l'influence grecque, il avait reçu à son heure le lointain reflet des grands foyers de l'art antique. C'était un fait analogue à ce qui a été observé sur d'autres points de la Méditerranée et particulièrement dans l'île de Chypre : je veux parler de ces dépôts de figures votives en pierre calcaire,¹ où l'on voit un petit nombre de types passer par le style des différents âges, depuis les origines orientales et les commencements de l'archaïsme grec jusqu'à la décadence gréco-romaine.

II.

Je ne veux pas aller plus loin sans proclamer hautement que, si ces curieuses antiquités n'ont pas été jusqu'ici plus franchement accueillies et appréciées par les archéologues des autres pays, ce n'est pas la faute de l'Espagne ni des savants espagnols, qui en ont tout de suite reconnu l'importance et n'ont pas cessé de la signaler.

D'après les renseignements qu'ils ont eux-mêmes fournis, c'est en 1869 que ces sculptures firent leur apparition, dans la région montagneuse située en arrière de la côte d'Alicante et de Murcie. Elles furent d'abord connues sous le nom d'antiquités de *Yécla*, du nom d'une petite ville voisine; mais elles proviennent plus exactement du territoire de *Montéalegre* et elles sortent toutes d'une même cime en forme de plateau, véritable *haut lieu*, appelé le *Cerro de los Santos*, c'est-à-dire la « colline des Saints », sans doute à cause de ces figures mêmes que l'on y rencontrait sous la terre : il est certain que les paysans devaient facilement les confondre avec les statuette de pierre, aux formes un peu courtes et lourdes, qui ornent le portail des anciennes églises espagnoles. Des fouilles exécutées dans la colline, par un

¹ Le tuf calcaire, ce que les Grecs appelaient ἐπιχώριος πῶρος, est presque partout l'indice de l'ancienne sculpture locale.

simple ouvrier du pays, ayant fait découvrir, avec les vestiges d'un édifice antique, de nombreux fragments de ces sculptures, une commission du Musée Archéologique de Madrid fut chargée de les recueillir, soit par achat, soit en provoquant des donations. Beaucoup de morceaux se trouvaient entre les mains de diverses personnes de la contrée, par exemple en la possession des Pères des Écoles Pies de Yécla, qui furent les premiers à publier, dès 1871, un mémoire sur la découverte.¹ A plusieurs reprises, jusqu'en 1874, de nouveaux achats ou de nouveaux dons contribuèrent à grossir la collection primitivement formée.² Ce sont bien là, il faut l'avouer, les conditions d'une découverte authentique, qui n'a jamais fait, dans le pays même, l'objet d'aucun doute.

Nous trouvons d'abord une note sur la collection adressée en 1872 à l'*Athenæum* de Londres, par un correspondant espagnol, qui a le tort de trop abaisser le point de départ de ces antiquités et de se perdre dans les explications gnostiques ou même byzantines. Ensuite des moulages figurent aux grandes expositions de Vienne et de Paris, en 1873 et en 1878. Vers le même temps paraissent, en Espagne même, plusieurs études archéologiques, au premier rang desquelles il faut remarquer les mémoires, accompagnés de planches, de deux des plus notables archéologues de Madrid, l'une de M. SAVIRÓN et l'autre de M. RADA Y DELGADO. Le dernier travail est publié dans le grand recueil du *Musée Espagnol d'antiquités*, avec des lithographies nombreuses, mais qui ne donnent pas une idée suffisante du style des principales pièces.³ L'auteur, qui a fait une mission en Orient, signale très justement le mélange d'éléments grecs et asiatiques qui caractérise beaucoup de ces figures; mais il donne trop de prépondérance à l'action de l'Égypte, en se fondant sur des exemples qui ne peuvent être que d'une époque assez basse, correspondant à l'expansion des cultes isiaques dans le monde romain. La comparaison avec la sculpture ptolémaïque, où le style grec le plus souple et le plus avancé règne en maître et ne fait que traduire, en les hellénisant, différents motifs de mythologie égyptienne, n'explique pas davantage le caractère archaïque des morceaux les plus anciens et les plus remarquables parmi ceux qui sont sortis des fouilles espagnoles. Ce qui nuit surtout à ces publications indigènes, ce sont les tentatives faites pour lire et interpréter, sans aucune base philologique, les inscriptions, qui, plus que tout le reste, soulèvent des doutes sérieux.

Les mêmes antiquités sont comprises, sans hésitation, dans le catalogue du Musée Archéologique National de Madrid, publié en 1883 : seulement, par un reste de timidité et comme par une politesse excessive, elles n'y prennent place qu'après les antiquités grecques et romaines. Elles y sont même représentées par une planche de figures, réduites sur des photographies, mais par trop microscopiques pour donner une idée nette des originaux à ceux qui ne les ont pas vus. J'arrive à trois ouvrages plus récents, qui ne sont pas écrits par des Espagnols, bien que l'un soit en langue castillane.

¹ *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos*, publicada por los Padres Escolapios de Yecla. Madrid 1871. Ne pas traduire, comme on l'a fait : « les Pères Esculapiens ».

² Le compte-rendu de ces acquisitions est relaté en détail dans la préface du *Catalogo del Museo Arqueologico Nacional*, tom. I, pages XXI—XXV.

³ *Museo Español de Antigüedades*, tome VI, p. 249 et tome VII, p. 595. Nous citerons de préférence la brochure à part, intitulée : *Antigüedades del Cerro de los Santos* 1875.



Hélog-Dujardin.

Imp. Eudes.

STATUE ESPAGNOLE
de style gréco-phénicien.
(Question d'authenticité.)

En 1876, un archéologue français qui s'occupe d'études préhistoriques, M. CARTAILHAC, dans un volume, plein de faits peu connus, intitulé *Les âges préhistoriques en Espagne et en Portugal* consacre incidemment deux pages aux statues trouvées à Yécla. Il y ajoute un petit croquis au trait, d'après une lithographie empruntée aux comptes rendus du *Congrès Archéologique de Valence* : c'est justement la statue de femme que nous étudions plus loin, mais représentée si sommairement qu'il est difficile d'en apprécier le style. L'auteur est très impressionné tout d'abord par les doutes dont nous avons parlé au commencement de notre article.¹ Puis il cite l'opinion d'un archéologue hongrois, M. HENZLMANN, porté à voir seulement dans ces figures « les œuvres des Goths du V^e, VI^e et VII^e siècles », qui auraient reproduit en Espagne les *kamene babe* ou « aïeules de pierre » placées sur les anciennes collines tombales ou *kourgans* de la Russie méridionale. Cette opinion repose sur une curieuse ressemblance dans l'attitude des deux séries de figures, caractérisées l'une et l'autre par « la coupe tenue à la hauteur de la ceinture ». C'est en effet un rapprochement dont il faudra tenir compte, mais que nous expliquerons d'une tout autre manière.¹ M. CARTAILHAC n'accepte pas complètement les preuves données par M. HENZLMANN; mais il se contente de cette conclusion pleine de réserve : « Les statues de Yécla, si elles sont authentiques, restent inexplicables à tous égards : elles peuvent être protohistoriques, et je devais en dire un mot ».

L'intéressant mémoire² de M. HENZLMANN, intitulé : *L'âge de fer, étude sur l'art gothique*, a été publié en 1876, dans les actes du *Congrès international d'anthropologie* de Buda-Pesth. On y trouve cinq croquis sommaires des statues espagnoles, d'après les moulages exposés à Vienne en 1873. Disons d'abord que l'hypothèse par laquelle l'auteur attribue aux Goths les informes *babe* de la Russie lui est toute personnelle. Vainement il l'appuie sur le témoignage du moine Rubruquis, envoyé par le roi Saint Louis auprès du Grand Khan des Tartares : celui-ci ne parle que des Comans du XIII^e siècle : *Comani faciunt tumulum et erigunt ei statuum versa facie ad Orientem, tenentem ciplum (sic) ad umbilicum*. Pour expliquer la supériorité très marquée des statues espagnoles, M. HENZLMANN est obligé aussi de supposer que les Visigoths ont eu devant eux, en Espagne, « des œuvres archaïstiques, comme les dernières « œuvres romaines du temps des Empereurs ». Or, c'est là une assertion absolument gratuite et qui ne saurait être admise. S'il y a eu, sous l'Empire romain, des retours vers la sculpture archaïque, ce n'est pas à l'époque la plus basse, et ces tentatives isolées sont restées des exceptions sans influence sur la marche générale de l'art.

Plus récemment encore, en 1888, le savant rédacteur du volume des *Inscriptiones Hispaniae* dans le *Corpus* de Berlin, M. EMILE HÜBNER, publiant, à Barcelone, un manuel intitulé *La Arqueologia de España*, est amené à toucher aussi, en passant, aux monuments du *Cerro de los Santos*, et il les traite de même avec une remarquable circonspection.³ Il fait surtout la bibliographie de la découverte, et, parlant des « restes » en général, non particulièrement des sculptures, il se contente de considérer comme « vraisemblable qu'ils appartiennent, du moins « en partie, à la civilisation primitive et antéromaine ». Il en conclut qu'il doit les placer,

¹ p. 302 : « Je dois dire d'abord que A. DE LONGPÉRIER, l'éminent archéologue, n'admettait pas l'authenticité de quelques-unes au moins de ces statues. »

² Voir plus loin p. 104.

³ Pages 236, 237 et 238 de l'ouvrage.

dans son Manuel, «à la fin du chapitre destiné aux antiquités qui s'appellent communément préhistoriques». Sur la question de l'authenticité, il ne soulève pas d'objection d'ensemble; mais la dernière phrase, ainsi conçue : «Il y a aussi, dans le nombre des falsifications» vient un peu comme la flèche du Parthe.¹

III.

On voit que je n'ai pas du tout la prétention de signaler ici des monuments inconnus ni même inédits. Cependant on peut dire que ceux-ci, malgré tous les efforts, ne sont pas arrivés à la notoriété archéologique et n'ont pas encore reçu droit de cité dans la science. Si, hors de l'Espagne, quelques archéologues étrangers ont eu l'occasion d'en connaître l'existence, inquiétés par certaines bizarreries et peu sûrs de leur propre jugement, ils n'ont pas hautement relevé la découverte. Ils n'ont touché à ces antiquités, suspectes ou tout au moins soupçonnées, qu'avec infiniment de précaution et, comme nous disons, avec des gants. Elles sont restées ainsi frappées d'une sorte d'interdit, sans qu'il y ait eu pour cela aucun accord entre les savants ni aucun verdict prononcé par eux. La sentence qui les atteint est une excommunication *in petto*.

De deux choses l'une pourtant : ou bien il y aurait eu là une mystification colossale, toute une fabrication de statues prétendues antiques, et, dans ce cas, un intérêt majeur commanderait de dénoncer la fraude, ou bien, comme c'est mon impression, ces sculptures, au moins plusieurs d'entre elles et les principales, sont de bon aloi, et alors on ne leur a pas fait, dans l'étude générale de l'art antique, la place importante qu'elles méritent d'y occuper. Sans doute il est urgent de déclarer aux antiquités fausses une guerre implacable; mais il y a aussi un danger contraire, c'est, par excès de défiance, de rejeter hors de l'histoire des éléments qui lui appartiennent.

Ce que je me propose, en étudiant la question devant l'Académie,² c'est surtout de faire appel à l'attention du public savant. Or, dans une question d'authenticité comme celle-ci, les simples descriptions ne sauraient suffire. Des dessins, des photographies mêmes, ne réussiraient pas à forcer la conviction. Dans l'impossibilité de présenter les originaux, je me suis adressé à la Direction du Musée Archéologique National de Madrid, laquelle, avec une grande obligeance et dans un esprit très libéral, a bien voulu faire exécuter les moulages de plusieurs pièces par moi désignées.³ Elles sont choisies, non, comme en 1878, parmi les plus étranges, mais au contraire parmi les meilleures et les plus remarquables.⁴ Ce ne sont plus de simples statuettes, mais des statues ou des fragments de statues. J'ajouterai que ces restes

¹ Après ma lecture à l'Académie, M. ALOÏS HEISS, connu par d'importants travaux sur la numismatique espagnole, a bien voulu me communiquer plusieurs lettres desquelles il résulte qu'il s'est préoccupé d'obtenir aussi, en Espagne, de différentes personnes bien placées, des renseignements sur l'authenticité des découvertes du Cerro.

² Ma notice a été communiquée à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, avec présentation des moulages, dans la séance du 18 avril 1890 : voir *Comptes-Rendus*, p. 125.

³ Je suis heureux d'adresser ici mes très vifs remerciements à MM. B. S. CASTILLANOS, directeur du Musée, C. CASTROBEZA, chef en second et J. R. MÉLIDA, adjoint.

⁴ C'est d'après ces moulages que sont exécutées les héliographies qui forment les planches III et IV du présent fascicule.

de grandes figures, dont les moulages manquaient à l'Exposition du Trocadéro, ne portent pas d'inscriptions, ce qui nous permet d'écarter pour le moment les difficultés épigraphiques. Toute ma méthode consistera à concentrer la démonstration sur ces œuvres de choix, qui se trouvent en même temps, comme on le verra, être celles dont l'antiquité doit remonter le plus haut. Non-seulement la preuve y est plus facile à faire, mais ce sont celles-là surtout dont l'authenticité importe : car il suffit que seules elles soient indemnes et hors de cause, pour que la grave question d'histoire de l'art, qui est ici posée, subsiste tout entière.

IV.

La figure qui plus que toutes les autres attire le regard et sollicite l'étude est une statue de femme de proportion presque naturelle,¹ représentée debout, dans une pose consacrée, tenant, entre les doigts entr'ouverts de ses mains juxtaposées, un vase à boire en forme de gobelet.² En dépit d'une certaine monotonie d'exécution, qui trahit un art provincial, je crois que tout le monde sera frappé dès le premier aspect, comme je l'ai été moi-même, du caractère de sincérité de cette œuvre, dont le style grave, qui ne manque ni de distinction ni même de grandeur, conserve quelque chose de l'accent des hautes époques! On se sent en même temps en face d'une forme de sculpture nouvelle pour nos yeux, qui n'appartient exactement à aucune des écoles que nous connaissons, tout en se rattachant par beaucoup de côtés au fond commun de l'art antique.

Le costume est grec dans son ensemble, avec quelques traits exotiques, et avec des particularités qui sont comme des rappels de la couleur orientale. Plusieurs tuniques superposées forment trois étages et composent le vêtement de dessous. La première et la plus courte, porte des stries obliques, qui laissent au milieu et sur le bord inférieur une large bande réservée. En-dessous tombe sur les pieds, enfermés dans des chaussures, une longue robe plissée à petits plis, qui n'est autre que la tunique de lin, la *calasiris* égypto-ionienne : c'est par erreur que l'on a pris ces plis serrés, pour de longues franges semblables à celles des vêtements assyriens; on les retrouve avec le même aspect dans la grande statue archaïque de Samos au Musée du Louvre. Il faut admettre que les modes grecques, plus ou moins mitigées, commencèrent à se répandre, à partir du V^e siècle, sur beaucoup de points de la Méditerranée, et s'y propagèrent de plus en plus, à mesure que la contagion de la vie hellénique devenait dominante dans le monde antique.

Sur les deux épaules est posé symétriquement un châle ou grand voile rectangulaire, dont les plis, s'aplatissant en larges zigzags, forment des chutes régulières et marquent aussi, autour du cou, la partie libre de l'étoffe, qui pouvait se relever pour couvrir la tête. Il y a ici surtout un arrangement systématique de la draperie, dont j'ai démontré ailleurs l'origine tout hellénique.³ Dans la forme que nous lui voyons, il se rattache, au moins par tradition, à la période du plein développement de l'archaïsme grec, c'est-à-dire au style du commence-

¹ Hauteur 1^m 18 et 1^m 35 avec la base.

² Voir Pl. III.

³ Voir notre *Catalogue des figurines de terre cuite*, pp. 132 et 222.

ment du V^e siècle avant notre ère : c'est là un point très important à noter dans l'étude qui nous occupe.

Ce qui est moins grec, ce qui procède plutôt des modes orientales ou barbares, ce sont les glands qui terminent les quatre angles du manteau; c'est le col de la tunique fermé au milieu par une agrafe, rappelant les anciennes fibules arquées de l'Etrurie et de la Gaule, celles qui sont terminées en forme de T par une barre ornée de deux boules;¹ c'est encore le large pectoral qui s'étale au-dessous, composé de trois colliers, que réunissent des bandes décorées de larges dents guillochées.

La coiffure surtout est d'une complication qui rappelle, en le surpassant, le luxe des femmes de Rhodes et de Chypre et aussi les riches parures de tête trouvées dans les fouilles de la Troade. Les cheveux tombent des deux côtés en trois longues boucles roulées.² Ils dessinent sur le front une frange de petites mèches, que vient doubler en dessus la frange ouvragée d'un bandeau métallique, bordé de plaquettes mobiles en forme de feuilles lancéolées.³ Sur la tête, dont la chevelure est sillonnée de lignes ondoyantes, ce bandeau est maintenu par une autre bande transversale, où l'on voit courir un rinceau de volutes qui se contrarient. De chaque côté, un large fleuron à quatre pétales, avec languettes intermédiaires,⁴ sert de point d'attache à un flot de cordelettes ou de petites chaînes, destinées à élargir latéralement le volume de la chevelure. Parmi les pendeloques, également lancéolées, qu'elles supportent, sont suspendues deux énormes rondelles d'un riche travail, trop lourdes en effet pour que les oreilles aient pu directement en soutenir le poids.

La forme de la tête, ainsi renflée aux deux tempes, reproduit de très près le type que j'ai appelé *pseudo-égyptien*, dans le classement des figurines de femmes de la Phénicie.⁵ C'est la même coiffure, mais détaillée et de plus expliquée par l'emploi des fleurons latéraux, servant d'épingles. Le principe antique de la disposition est surtout démontré par les magnifiques diadèmes d'or à chaînettes et à pendeloques du trésor d'Hissarlik, dont la découverte, il ne faut pas l'oublier, date seulement de 1873.⁶ Des arrangements du même genre se sont conservés jusqu'à nos jours, chez les femmes arabes et kabyles du nord de l'Afrique. On y retrouve la même tradition des larges anneaux suspendus; mais l'effet en est devenu sauvage, tandis qu'ici l'ordonnance sculpturale de tout ce luxe féminin se compose admirablement avec le reste de la parure et du costume.

¹ C'est la forme appelée fibule *en arbalète*.

² Comparer le petit buste rhodien dans nos *Figurines antiques*, pl. 13, fig. 3.

³ A ce propos je rappellerai que le Louvre possède une lamelle d'or provenant de *Caceres* dans l'intérieur de l'Espagne, décorée de figures d'un caractère local très primitif, et garnie sur le bord d'une véritable frange de petits cônes de même métal : *Gazette Archéol.* 1885, pl. 2, p. 4, article de G. SCHLUMBERGER.

⁴ Cette rosace tetrapétale, cantonnée ou non de quatre languettes, est à la fois un dérivé et une simplification de la marguerite octopétale chaldéo-assyrienne. Elle apparaît déjà, mais encore indéfinie, dans la vieille céramique rhodienne et corinthienne. On la trouve complètement formée sur les monuments étrusques et étrusco-latins du III^e siècle, comme le tombeau de Scipion Barbatus (490 av. J. C.). Elle est particulièrement fréquente sur les stèles puniques et néo-puniques.

⁵ *Catalogue des figurines* pp. 69, 75, 171 et *Figurines antiques*, pl. 6.

⁶ SCHLIEHMANN, *Atlas des antiquités troyennes* (1874), planches 205, 206. Cf. *Ilios* (trad. de M^{me} EGGER), figures 749, 750, 751, 752; voir aussi 886, 887, pour la forme lancéolée des pendeloques. — A comparer les parures de Rhodes (SALZMANN, *Nécropole de Camiros* [1875] pl. 1); de Chypre (*Jahrbuch*, 1887, pl. 8); de Corinthe (*Archaeol. Zeitung*, 1887, planches 8 et 9); de Crimée (*Rousskia Drevnosti*, fig. 75, trad. S. REINACH).

On me pardonnera la minutie de la description; mais il était nécessaire de donner une idée de ces antiques coiffures des femmes espagnoles. La même disposition se répète en effet dans presque toutes les figures féminines de la collection, associée parfois à des formes encore plus bizarres. Le sculpteur s'est donné une peine infinie pour découper dans la pierre, non sans quelque délicatesse, les moindres ornements de cette bijouterie. Il est difficile de croire qu'un faussaire se fût condamné à un aussi long et aussi minutieux travail et l'ait aussi bien conduit. Je citerai particulièrement un genre de décor plusieurs fois répété sur le plastron qui couvre la poitrine : il consiste en une série de dents ou de triangles alternants, qui sont diversifiés par la direction contrariée des stries qui les remplissent. J'ai remarqué le même système employé à Chypre, sur des vases de pierre et jusque sur les têtes archaïques pour rendre le poil des sourcils. Or, c'est là une observation minutieuse et toute personnelle, qui n'était certainement pas connue, en 1889, des tailleurs de pierre espagnols de Montealegre ou de Yécla.¹ Je pourrais du reste répéter la même observation presque pour tous les détails de notre statue.

Plus sûrement encore que la parure et que le costume, les traits du visage donnent l'idée d'une œuvre authentique : ils prêtent à des observations instructives.² Tandis que, dans l'ensemble, ils trahissent déjà le sentiment de la nature et commencent à s'écarter du type archaïque, seul le dessin des yeux est en retard et reste conventionnel. Ce n'est plus, il est vrai, la convention ordinaire de l'archaïsme grec : la tradition des yeux en amande, relevés vers les tempes. Au contraire, si la paupière supérieure est arquée à l'excès et comme surhaussée,³ la paupière inférieure, presque droite, tend plutôt à s'abaisser légèrement vers l'angle extérieur de l'œil. J'ai déjà signalé une disposition semblable dans quelques figures chypriotes, et j'y ai reconnu un caractère de transition, un effort pour abandonner les lignes remontrantes et retroussées du profil éginétique et pour donner à la physionomie plus de gravité.⁴

En effet, par un mouvement parallèle, la bouche quitte le sourire forcé des anciennes statues et s'abaisse aussi aux coins, jusqu'à devenir sérieuse et presque triste, comme on le remarque également dans les moins archaïques des figures de femmes récemment découvertes à l'Acropole d'Athènes. La bouche de notre statue espagnole a bien cet accent plus sévère. Tout le bas du visage est même modelé dans un sentiment de vérité un peu sèche et tranchante, qui s'écarte du type normal, de l'idéal de beauté souriante et jeune, pour chercher davantage la dignité de l'expression et le caractère. C'est surtout après Alexandre qu'un pareil souci se développe dans l'art hellénique. L'art étrusque et le peu que nous connaissons de l'art des anciennes populations latines ont donné à l'excès dans ce mouvement, mais sans toujours garder la distinction et le charme sévère qui font le mérite de la statue espagnole.

¹ Ces triangles contrariés, qui viennent naturellement à la main dans la vannerie et dans la broderie, sont très anciens aussi sur les vases primitifs incisés. Disons tout de suite qu'ils se retrouvent, avec une fréquence particulière, dans le décor des stèles puniques et néo-puniques. Il en est de même des lignes ondulées dont nous parlions tout à l'heure.

² L'extrémité du nez est brisée.

³ Il y a déjà quelque chose de cette forme dans l'art chaldéen primitif et dans le premier archaïsme rhodien.

⁴ Voir notre *Catalogue des figurines de terre cuite*, p. 158 cf. p. 132 et p. 224.

Quant à la pose et au geste, il importe d'autant plus d'en fixer tout de suite la signification, que cette attitude est commune au plus grand nombre des figures découvertes au même lieu. D'après mon sentiment, l'action représentée a surtout un caractère votif et religieux : c'est l'offrande du breuvage, prélude de la libation et par conséquent du sacrifice.¹ Je crois qu'il faut prendre tout d'abord pour terme de comparaison les innombrables statuette de style chaldéen ou assyrien qui tiennent ainsi devant elles le vase à boire ou le flacon.² Il est naturel de penser aussi aux figures votives de la Gaule qui sont représentées le gobelet à la main, et je ne voudrais pas écarter même les grossières *babe* des anciennes tombes de la Russie.³ L'antiquité asiatique nous donne ici, comme presque toujours, l'origine commune et la tradition première d'un motif qui s'est répandu ensuite dans des contrées très différentes et qui s'est perpétué jusqu'à une époque parfois avancée. Dans certains cas, il a pu prendre un sens funéraire : car la libation est aussi le prélude du repas héroïque ou funèbre. Mais l'entassement des statues du Cerro sur une haute plateforme, qui n'a rien d'une nécropole et qui présente au contraire tous les caractères d'une enceinte du culte, ne permet pas d'hésiter à reconnaître l'accomplissement d'un rite religieux. Nous avons devant les yeux l'image votive d'une femme de haut rang, qui a voulu être consacrée en effigie dans le sanctuaire et représentée comme adorante : il n'est pas nécessaire pour cela d'en faire une prêtresse, une *sacerdotissa*, comme dit le catalogue.

N'oublions pas un détail qui peut sembler secondaire, mais qui montre peut-être mieux que tous les autres combien ces figures espagnoles, en dépit de leur apparence exotique et comme isolée, sont assujéties pourtant aux modes et aux usages qui avaient un caractère de généralité dans le monde antique. Je veux parler des nombreux anneaux qui chargent les doigts de la statue. On remarquera d'abord que la main droite en est absolument dépourvue et qu'il n'y en a pas non plus au *medius* de la main gauche.⁴ Or, ce sont là deux habitudes d'origine évidemment superstitieuse, dont la force de propagation a été telle que l'on en retrouverait encore la trace parmi nous. Les doigts qui portent ici les anneaux sont l'index, le petit doigt et l'annulaire; ce dernier est distingué des deux autres par un anneau plus étroit, arrêté à la deuxième phalange. A tout prendre, l'usage des dames romaines ne diffèrait de celui-là que par la mode d'avoir aussi une bague pour le pouce; mais ce doigt étant caché dans la statue espagnole, nous ne pouvons en rien dire.

Pline mentionne formellement, pour son époque, les anneaux des phalanges et l'exception traditionnelle du *medius* : « *Hic nunc solus excipitur, cæteri omnes onerantur atque etiam privatim articuli minoribus aliis.* » Cependant, en Italie même, cette mode était beaucoup plus ancienne que l'Empire : une grande statue funéraire de terre cuite peinte, trouvée à Chiusi, d'un style gréco-étrusque avancé, qui peut appartenir au III^e ou au II^e siècle avant notre

¹ C'est l'opinion exposée dans notre *Palais Chaldéen*, p. 79.

² La forme du gobelet remonte aussi aux vases de l'époque chaldéo-assyrienne, elle se retrouve fréquemment dans les verres phéniciens. Il y en a qui sont exactement du même galbe parmi les vases de pierre de notre collection égyptienne. Voir surtout le gobelet assyrien de terre cuite peinte, trouvé à Djigan. V. PLACE, *Ninive*, t. II, pl. 8, fig. 8. Cf. RAWLINSON, *Five great monarchies*, t. I, p. 91. — On trouvera aussi des formes analogues dans SCHLIEMANN, *Atlas des antiq. troy.*, planches 197 et 202.

³ Je réponds ici à l'hypothèse de M. HENZLMANN, exposée plus haut p. 99.

⁴ Ce doigt est ordinairement exclu comme *digitus infamis*.

ère,¹ montre déjà une femme portant des bagues à tous les doigts de la main gauche, y compris le pouce, le médus étant seul excepté, et l'annulaire se distinguant par deux anneaux, dont un à la deuxième phalange. En Grèce, l'usage de porter plusieurs anneaux est signalé dès le IV^e siècle.² Enfin, dans un fragment de grande terre cuite chypriote du VI^e ou du V^e siècle, nous voyons une main gauche de femme, portant des anneaux aux quatre doigts, même au médus, le pouce seul excepté. La mode que nous observons en Espagne, non-seulement dans la statue ci-dessus décrite mais sur beaucoup d'autres statuette de femmes de la même collection, est évidemment postérieure à l'époque du fragment de Chypre et se rapproche d'avantage du temps où a été exécutée la figure gréco-étrusque de Chiusi.

Tels sont les éléments, mélangés et disparates, mais non pas inconciliables, qui se réunissent dans une même figure et dont la comparaison pourra nous aider dans l'opération difficile d'en déterminer la date.

V.

Du reste, avant tout essai de classement chronologique, il est nécessaire d'étudier, parmi les fragments sortis des mêmes fouilles, une autre figure de femme dont le style est encore plus franchement archaïque que dans la précédente.³ Par malheur, le corps manque et la tête seule a été retrouvée.⁴ La coiffure est très extraordinaire : c'est une sorte de tiare qui s'élevait en pointe et qui devait être démesurément haute, si l'on en juge par la partie conservée. Des deux côtés du visage, elle tombe en manière de voile, ce qui lui donne aussi l'aspect d'un capuchon ou mieux encore d'une cagoule de pénitent. Ces hautes coiffures ne sont pas rares dans l'antique Orient, antérieurement à l'époque où l'influence du goût grec élimina les modes bizarres et les formes hyperboliques. Je les ai déjà étudiées dans les figurines phéniciennes et rhodiennes du VI^e siècle avant notre ère, qu'il faut comparer sous ce rapport à certaines représentations de la Haute Syrie, prétendues hittites.⁵

Il est remarquable que, dans ces figures syriennes et rhodiennes, si haute que soit la tiare, elle est ordinairement recouverte par le voile, qui reste l'élément essentiel de la coiffure féminine. Les femmes ibères, dont Artémidore, cent ans environ avant notre ère, décrivait encore les parures extravagantes, avaient renchéri sur ces anciennes modes orientales. Il cite des coiffures où les cheveux, enroulés autour d'une sorte de colonnette d'un pied de haut, étaient ensuite recouverts par un voile ou *calyptra* de couleur noire : Τὰς δ' ὄσον ποδῆαιον

¹ Trouvée en 1877 et publiée seulement en 1876, dix ans après les découvertes du *Cerro* : *Monum. dell' Inst. Archeol.*, vol. XI, pl. I; *Annali* 1879, p. 87, voir surtout la pl. (*tav. d'agg.*) A, B, fig. 4. — La main en bronze de Smyrne avec trois anneaux (*Mittheil. d. Inst. z. Athen*, IV, n° 12) est aussi plus récente.

² E. SAGLIO, article *anulus* dans le *Dictionnaire des Antiquités* ne cite encore que des représentations beaucoup moins complètes de cet usage des anneaux multiples. Comment imaginer que des faussaires d'Yécla auraient pu être en avance sur ces représentations, dès 1869?

³ Haut. 0^m 33.

⁴ Pl. IV, fig. 1. Cf. DELGADO, pl. IV, fig. 1, où l'on trouve plusieurs autres têtes donnant des variantes du même type, que je n'ai pas retrouvées au Musée National : celle-ci même n'y existe qu'à l'état de moulage; l'original appartient à une collection privée.

⁵ *Catal. des figurines de terre cuite*, pages 87 et 226; reproductions dans les *Figurines antiques*, pl. 11, figures 2 et 3. Cf. PERROT, *Hist. de l'Art*, t. IV, figures 280 et 281.

τὸ ὕψος ἐπιθεμένος στυλίσκον, περιπλέκειν αὐτῷ τὴν χαίτην, εἶτα καλύπτει μελαίνῃ περιστέλλειν.¹ Le grand peigne des *mañolas*, encore recouvert de la mantille noire,² n'est qu'un faible reste de cet engouement pour les coiffures élevées; mais nous en avons un exemple antique dans la tête dont un moulage est placé sous les yeux de l'Académie.

Des deux côtés du visage, comme dans la statue, on voit dépasser sous le voile les grands disques suspendus qui tenaient lieu de boucles d'oreilles. Le devant de la chevelure est serré aussi par un riche bandeau transversal, où l'on retrouve un rinceau asiatique, composé d'ornements en forme d'S couchées.³ Enfin le front et les joues sont encadrés de trois côtés par des ondulations tellement symétriques qu'elles ressemblent à des oves d'architecture dessinées à plat et séparées, comme dans l'ornement ionique, par des pointes ou dards.⁴ On ne sait, au premier aspect, si cette dentelure, d'un travail délicat et compliqué, est un complément de la parure ou simplement une manière conventionnelle de représenter les cheveux. Très certainement il faut en chercher le point de départ dans les bords ondulés de la chevelure, tels qu'ils sont figurés dans les ouvrages grecs archaïques, par un procédé emprunté à l'art chaldéo-assyrien.⁵ Seulement on dirait que le sculpteur lui-même a oublié l'origine et la véritable nature de ces ondulations; du moins les a-t-il traitées dans une manière purement décorative. C'est le développement d'un procédé primitif dont nous retrouverons tout à l'heure, dans ces sculptures, d'autres exemples, encore plus surprenants.

Quant aux traits, ils sont d'un caractère plus ancien que ceux de la statue précédente: ils se rattachent de plus près au type dit éginétique, mais avec cette rondeur de formes qui est particulière à l'archaïsme oriental. Pourtant la bouche est à peine relevée par le sourire des anciennes statues, et les yeux, quoique dessinés curieusement en amande et presque à fleur de tête, s'abaissent déjà à leurs angles extérieurs avec une exagération visible, sorte d'affectation en sens inverse, que nous avons notée comme un signe de l'archaïsme expirant.

En vérité, cette tête de femme est remarquablement fine, originale et précieuse, sous sa brillante parure exotique. On n'a encore trouvé rien d'approchant ni à Carthage ni en Phénicie même. Si le hasard avait fait qu'on l'eût découverte dans l'une ou l'autre de ces régions, on ne manquerait pas de la proclamer un chef-d'œuvre de l'art phénicien!

Il semble d'autre part que l'auteur d'une sculpture aussi délicate, composée avec un réel sentiment d'art, lui eût au moins épargné, si c'était un moderne, des mutilations par trop hideuses: or, le nez est usé jusqu'à la racine, et presque toute la face est rongée par une sorte de lèpre que le temps seul est capable de produire sur l'épiderme de la pierre.

¹ STRABON, 164. Voir toute la description, d'où il résulte que plusieurs de ces hautes coiffures devaient être soutenues par des montures de fil métallique comme certaines coiffes de nos paysannes.

² Les anciens s'étonnaient de cette préférence des Ibères pour la couleur noire, qui se retrouvait même dans le costume des hommes: μελανίμονες ἄπαντες, τὸ πλεον ἐν σάγρις. Cette mode tenait à la qualité des laines noires naturelles, ἕρια τῶν κοραζῶν, que produisait le pays: cf. STRAB. 155 et 144.

³ Ces volutes retournées sur elles-mêmes se rencontrent sur les cylindres syriens du style appelé hittite, dans l'ornementation mycénienne (SCHLIEMANN, *Mycènes*, trad. GIRARDIN, figures 29 et 369, dans la poterie brune étrusque).

⁴ Les oves plates sont tout ce qu'il y a de plus fréquent sur les stèles puniques de Carthage.

⁵ C'est même surtout dans l'art chaldéen que les ondulations descendent, comme ici, des deux côtés le long des tempes. Cf. DE SARZEC, *Découvertes en Chaldée*, pl. IV, fig. C.



Héliog-Dujardin.



Imp. Eudea.

TÊTES ESPAGNOLES
de style gréco-phénicien
(Question d'authenticité.)

VI.

A côté de ces figures de femmes, j'ai obtenu aussi les moulages de deux têtes viriles d'un travail beaucoup plus simple et qui, par cela même, portent en elles un caractère d'authenticité d'autant plus frappant.¹ Si l'originalité compliquée de certains ajustements est difficile à inventer de toutes pièces, l'ingénuité du style dans le traitement des parties nues et particulièrement dans le modelé du visage est aussi chose presque inimitable, et la contre-façon s'y trahirait encore plus visiblement.

Or, que l'on regarde ces deux têtes d'hommes² et l'on reconnaîtra certainement, malgré la taille sommaire et quelque peu brutale de la pierre de tuf, le caractère et l'accent particuliers aux belles têtes helléniques d'athlètes et de héros, à partir de l'époque où Myron et les sculpteurs du même temps commencèrent à les représenter volontiers avec les cheveux courts. Les yeux, il est vrai, sont plutôt ébauchés que sculptés; les oreilles, lourdes, énormes, découpées avec la dernière gaucherie, portent parfois au lobe inférieur un petit anneau, mode encore très répandue parmi les paysans espagnols et sans doute lointain souvenir de l'antique parure des guerriers orientaux. Cependant, à travers cette barbarie de l'exécution, les proportions, la coupe et l'expression du visage produisent quelque chose de la sensation indéfinissable que donne la belle sculpture grecque du V^e ou du IV^e siècle. Dans le n^o 2 en particulier le dessin des yeux, la profondeur des paupières, avec prolongement de la commissure à l'angle externe, sont tout-à-fait caractéristiques. Ajoutons que cette remarquable tête est, sur l'autre côté du profil, toute défigurée par des cassures qui portent la marque du temps.

Le procédé par lequel la chevelure est rendue donne lieu particulièrement à des observations curieuses et mérite d'être examiné avec attention. Ce sont bien les mèches courtes et nombreuses, que la technique plus vivante de la fin du V^e siècle et de toute la période du style libre avaient adoptées pour rendre le mouvement naturel de la chevelure virile. Seulement nous avons affaire à des praticiens qui, tout en recevant de l'art grec ce dernier progrès de la mode et du goût, restent si fort attachés à la facture archaïque et traditionnelle, qu'ils se hâtent de traduire ce perfectionnement d'après le système symétrique et décoratif de l'ancien art oriental.

Dans l'une des têtes, les mèches, librement et capricieusement jetées, de la chevelure grecque sont devenues des boucles alignées par files régulières et remplies par des courbes concentriques : c'est encore, à très peu de chose près, le procédé par lequel les vieux sculpteurs chaldéens rendaient la crinière des lions ou les mèches floconneuses de l'étoffe de *kaunakès*.³ La seconde tête montre la même disposition décorative s'exagérant encore, jusqu'à redevenir presque géométrique : les boucles sont remplacées par des pointes, par de véritables

¹ Hauteur 0 m 22.

² Pl. IV, figures 2 et 3. — Cf. DELGADO, pl. XII, figures 3 et 4 : on reconnaîtra que, dans ces premières représentations, les fragments originaux étaient méconnaissables.

³ Voir *Revue archéol.* n. s. t. IX, p. 257 (1887).

dents, alternant d'une file à l'autre, suivant un système d'imbrications purement artificiel. La chevelure se trouve elle-même ramenée au décor des *triangles rampants*, particulièrement cher à cette école. Voilà comment s'est transformée, sous le ciseau des incorrigibles adeptes de l'archaïsme, l'une des plus vivantes et des plus heureuses innovations que la sculpture grecque ait imaginées pour rendre librement la nature!

J'ajouterai que ces têtes mutilées sont choisies parmi les fragments de plus de vingt autres d'un caractère analogue. Dans le nombre pourtant on n'en trouverait pas deux qui soient exactement les mêmes, qui ne présentent des nuances de style et une gradation d'époque dans le dessin des traits ou dans le rendu de la chevelure.

VII.

Sans étendre pour le moment mon examen aux autres figures du Cerro de los Santos, je l'arrête de parti pris à ces premiers exemples, à ces œuvres de choix, parce qu'elles portent, à travers leur barbarie, la marque inimitable du grand art. Quand bien même le reste de la collection serait reconnu faux, elles suffiraient pour démontrer et proclamer qu'il a existé chez les populations ibériques une ancienne sculpture locale, procédant à la fois de l'art grec et de l'art asiatique. C'est bien ce que l'on soupçonnait devoir être, mais sans en avoir jusqu'ici nettement reconnu la trace. On voit combien il importe de résumer dès maintenant les caractères généraux que présentent ces monuments et qui peuvent servir à marquer leur place dans l'histoire de l'art antique.

Ainsi, nous trouvons en Espagne un groupe de sculptures à forme archaïque, offrant, comme l'archaïsme étrusque et l'archaïsme chypriote, une fusion ou tout au moins une juxtaposition assez intime des éléments grecs et des éléments orientaux. Cependant elles gardent un caractère *sui generis*, qui ne permet pas à un œil exercé de les confondre avec des figures provenant, soit de Chypre, soit de l'Étrurie. Cette diversité, en dehors même de certains traits d'une originalité toute locale, tient à la proportion différente et, si je puis m'exprimer ainsi, au *dosage* de ces éléments et aussi à la manière dont ils se sont combinés.

Si l'on s'en rapporte à nos analyses précédentes, ce qui surtout est grec dans ces statues, avec un sentiment plus ou moins marqué d'archaïsme, c'est le style dominant, c'est le type des figures et l'arrangement général des draperies.

Ce qui est oriental au contraire, sans parler de quelques détails de parure, ce sont les traditions et les habitudes de l'atelier, c'est l'esprit qui dirige l'exécution, c'est l'éducation de la main.

Enfin ce qui tient au goût local, ce qui procède du milieu ibérique où ces œuvres ont été produites, c'est l'exagération violente et barbare de quelques détails de costume,¹ c'est aussi un surcroît de rudesse et de lourdeur dans certaines parties du travail.

¹ Ce que Strabon appelle *ἀθηνα, βαρβαρικὴ ἰδέα* (164).

Il reste à expliquer comment en Espagne un pareil mélange a pu se produire, à quelle époque et par quel peuple cet art mixte a pu être importé.

La côte méditerranéenne de la péninsule ibérique, en arrière de laquelle s'élève la zone montagneuse où ces antiquités ont été rencontrées, est justement une des régions où la Grèce et l'Orient se sont trouvés de bonne heure en présence. A partir du VI^e siècle avant notre ère, les Grecs, principalement les Grecs d'origine marseillaise et phocéenne, s'établissent dans la partie septentrionale de la côte, par une chaîne de colonies, telles que *Rhodé*, *Emporia*, *Zakynthos* (plus tard *Sagonte*). Ils occupent la riche bordure du golfe de Valence et les bouches du fleuve *Sucro* (le *Yucar* d'aujourd'hui). Vers le sud, leur limite est la grande saillie du Cap S^t Martin, où la petite ville d'*Hémérosopion* (comme nous dirions *la Vigie*), avec son temple de l'Artémis Ephésienne,¹ est postée en sentinelle avancée et surveille l'horizon des mers ennemies.

Au delà de cette barrière, c'est l'élément phénicien et punique qui règne sur la partie méridionale de la même côte, jusque par delà le détroit de Gibraltar. Les villes maritimes de *Malaca*, d'*Abdéra* sont construites sur le type phénicien.² La plus septentrionale de toutes, celle qui se rapproche le plus de la région qui nous intéresse, *Carthagène*, la nouvelle Carthage, ne fut fondée, il est vrai, qu'en 228 avant notre ère, par Asdrubal, le frère utérin et le prédécesseur d'Annibal.³ C'est l'époque où les Carthaginois transforment leur influence maritime sur le midi de la péninsule en une conquête militaire, en une occupation effective, qui dura seulement 27 ans, jusqu'à l'abandon complet de l'Espagne aux Romains. Seulement il est infiniment probable que, bien des années avant la fondation de la Carthage espagnole, des comptoirs carthaginois exploitaient déjà cette côte admirable, au climat africain, le pays des bois de palmiers et des mines d'argent, l'incomparable jardin d'*Alicante*, d'*Elche*, d'*Orihuela*, de *Murcie*,⁴ arrosé par le cours inférieur du *Segura*, le *Tader* des anciens, dont les irrigations firent la richesse du territoire de Carthagène : *Tader fluvius qui Carthaginiensem agrum rigat*.⁵

Il faut savoir que la position antique du *Cerro de los Santos* se trouve précisément, dans le cercle de l'ancien *ager carthaginensis*, sur les montagnes qui forment le versant nord de ce bassin, non loin des crêtes qui le séparent des eaux du Yucar. C'est l'épaisse *Sierra* qui va finir au cap S^t Martin, au point même qui, dans l'antiquité, marquait la limite de la colonisation grecque et de la colonisation carthaginoise. Strabon nous apprend que la voie la plus ancienne qui allait de Sagonte vers la Bétique et l'Espagne méridionale, faisant un détour pour franchir cette barrière montagneuse, s'éloignait peu à peu de la mer : elle s'élevait dans la direction de l'industrielle ville de *Sætabis* (la moderne *Yativa*), célèbre dès cette époque par la finesse de ses tissus de lin, et se rapprochait ainsi sensiblement de notre

¹ Le *Dianium* des Romains,auj. *Denia*, Strabon 159.

² *Μάλλακα* . . . Φοινικική τῶν στήλων. Strabon 151, cf. 156—157.

³ Id. 158. Beau-fils d'Amilcar Barca. CLIXTON place le commandement d'Asdrubal en Espagne entre les années 229—221.

⁴ Ce que les Espagnols appellent les *huertas*.

⁵ Pline, *Hist. nat.* III, 4.

Cerro.¹ L'intérêt de la position de *Montealegre* vient encore aujourd'hui de ce que cette petite ville est située vers la descente du col le plus accessible de la chaîne, le *puerto d'Almanza*, par lequel passent et la grande route moderne et la voie ferrée. On voit que ce point n'est pas du tout insignifiant ni indifférent dans l'étude des rapports entre la côte grecque et la côte carthaginoise de l'ancienne Ibérie : il était, au contraire, placé presque à cheval sur la limite des deux zones.

A côté de l'exploitation des mines si activement poursuivie par les Carthaginois, rien que le commerce du *spart* ou genêt d'Espagne, exporté dans toute la Méditerranée pour la corderie de marine, explique qu'il pouvait y avoir jusque dans la *sierra* des lieux de marché très fréquentés² et, auprès d'eux, comme toujours, quelque riche sanctuaire, avec ses fêtes et ses assemblées périodiques, où les commerçants de la côte, Grecs ou Carthaginois, se trouvaient en contact avec les tribus indépendantes de l'intérieur. Les conjectures sont donc ouvertes en faveur de l'action que l'une ou l'autre race a pu exercer sur la fabrication des nombreuses sculptures retrouvées sur un point de cette région montagneuse.

VIII.

La première idée est évidemment d'attribuer aux Grecs la fondation d'un atelier dont les œuvres les plus anciennes se rattachent par tradition à l'archaïsme grec du commencement du V^e siècle. Cependant je ne crois pas que la présence de trois petites villes marseillaises et d'un temple de l'Artemis Ephésienne vers les bouches du Yucar et le cap S^t Martin, suffisent pour expliquer l'établissement d'un centre de fabrication sculpturale aussi florissant et d'une vitalité aussi tenace, à vingt-cinq ou trente lieues dans les montagnes, par delà le district tout espagnol de *Setabis*. Loin d'étendre leur domination dans l'intérieur, ces comptoirs massaliotes se virent forcés de transiger de bonne heure avec les populations énergiques qui occupaient le pays. On en juge bien par l'exemple d'Empories, où le quartier grec et le quartier ibère, quelque temps juxtaposés et fortifiés à part, arrivent à fusionner et à vivre sous un régime demi-grec, demi-barbare.³ Les noms mêmes en feraient foi, comme celui de Sagonte, modifié par la prononciation locale au point que l'on a quelque peine à y reconnaître la *Zakynthos* primitive ou même la *Zacantha* de Polybe. Tout au plus, ces comptoirs d'origine hellénique, égrenés le long du golfe de Valence, ont-ils pu prédisposer les tribus du littoral en faveur de la plastique grecque.

Ce qui empêche surtout d'admettre que l'action ancienne et isolée de l'art grec, s'exerçant directement sur les populations ibériques, ait pu produire un pareil développement de la sculpture locale, c'est que l'influence grecque ne rend pas du tout compte du caractère

¹ Strabon 160. La comparaison du texte de Pline, *Hist. Nat.* XIX, 2, 2 doit faire rétablir *Σαταβίται*, au lieu de *Σαλιγίται*, dans le passage de Strabon, 144.

² D'où Carthagène avait pris le surnom de *Carthago Spartaria* et une partie de son territoire le nom de *Spartarius Campus*. Plin. *Hist. Nat.* XIX, 7 et 8 : *montes quoque sparto operit*. Cf. Strabon 160.

³ Πολίτευμα μικτόν τι ἐκ τε βαρβάρων καὶ Ἑλληνικῶν νομίμων, ὅπερ καὶ ἐπ' ἄλλων πολλῶν συνέβη. Strabon 160. La fin de la phrase montre que ce fut la règle presque générale pour ces villes grecques de la côte ibérique.

asiatique et encore presque chaldéen de la main d'œuvre, tel qu'il nous est apparu dans les mêmes figures.

L'association du style grec et de la technique orientale s'explique au contraire facilement, pour peu que l'on admette un principe que je crois avoir été le premier à établir nettement : celui de *l'action en retour de l'archaïsme grec* sur l'art asiatique et surtout sur l'art phénicien. Si cette influence reflexe a dû s'exercer quelque part avec intensité, c'est assurément dans la riche et intelligente Carthage, qui se trouvait sur tant de points en contact et en concurrence avec le monde hellénique. Je ne doute pas que, dès la période de l'archaïsme, les modèles grecs n'aient commencé à y supplanter les formes démodées de l'art égypto-assyrien. Seulement, pour bien comprendre comment se produisit cette révolution du goût, il ne faut pas se figurer que l'influence des productions de la Grèce et même l'immixtion accidentelle de quelques ouvriers d'origine hellénique aient détruit à Carthage, non plus du reste qu'en Phénicie, l'activité des ateliers indigènes. Ce sont les ouvriers asiatiques, en majeure partie, qui peu à peu imitèrent les modèles grecs et se mirent à la remorque de tous les progrès de l'art grec. Il en résulta que, si la forme générale devenait grecque de plus en plus, les détails de l'exécution demeuraient souvent conformes aux anciennes traditions orientales. Ainsi le voulait l'esprit de routine et de répétition hiératique, qui, malgré tout, restait dominant dans ces races ouvrières.

A mesure que, par la force d'expansion de l'art grec, une forme nouvelle et plus vivante s'imposait à ces praticiens d'éducation asiatique, elle s'immobilisait, se figeait en quelque sorte entre leurs mains. Ils s'y attachaient et s'y arrêtaient pour un temps, comme si chaque fois c'eût été le dernier mot de l'art. Aussi, chez eux, le progrès du style, au lieu de s'avancer par une marche continue, ne procédait-il que par saccades et comme à regret. Les derniers raffinements de la sculpture archaïque, ses combinaisons élégantes et ingénieuses semblent avoir eu particulièrement le don de les charmer et de les retenir. De fait, l'archaïsme grec touchait encore peu tant de côtés à l'Orient, que les Orientaux ont même pu se faire l'illusion que c'était un progrès de leur art national, et ne pas avoir clairement conscience de l'impulsion dirigeante venue de Grèce. Toujours est-il que, n'étant capables d'aller beaucoup au-delà et d'aborder franchement, comme les Grecs, la lutte avec la nature et la vie, ils s'attardèrent avec complaisance à cette dernière étape de l'art traditionnel.

Cet archaïsme que je demande la permission d'appeler *l'archaïsme gréco-phénicien* n'a pas le caractère factice de l'archaïsme prétentieux, tout de convention et de parti pris, auquel retourne après longtemps le goût blasé des écoles de décadence. C'est un archaïsme invétéré, qui s'obstine dans la tradition et la prolonge indéfiniment, par impuissance de la rompre en faisant mieux. Il s'accommode comme il peut avec les progrès d'un art plus libre, venu du dehors; mais il reste naïf et convaincu et garde de sa sincérité une saveur particulière. Se trouvant même plus près que le pur archaïsme grec de la vieille source des origines asiatiques, il s'y replonge à plaisir et y reprend une couleur orientale plus vive et plus intense.

L'art que nous trouvons au *Cerro de los Santos* est bien cet *archaïsme gréco-phénicien* ou, si l'on veut *gréco-punique*. Assurément ce sont les Carthaginois, soit avant soit après la fondation du grand centre de Carthagène, qui l'ont implanté dans la région montagnaise

confinant à l'ager *carthaginiensis*. Cependant il avait dû commencer à fleurir déjà, sous des formes à peu près semblables, dans leurs colonies plus anciennes de la côte méridionale, comme Malaca ou Gadès. Là s'étaient constitués de bonne heure des ateliers provinciaux, où ce style vieilli devait se conserver plus obstinément que dans la métropole même.¹

En Espagne surtout il n'y a rien d'in vraisemblable à ce que ces formes traditionnelles de l'archaïsme gréco-punique se rencontrent encore à une époque qui peut très bien descendre jusque vers la fin du III^e siècle avant notre ère, au temps de la fondation tardive de Carthagène. Nous avons même cru reconnaître dans la grande statue de femme quelque chose du caractère expressif et accentué qui commence à s'introduire dans l'idéal grec après Alexandre et qui va s'exagérant dans l'art étrusque et dans l'art étrusco-latin, au point d'y devenir la note dominante. Le style carthaginois du troisième siècle, mélange de traditions orientales, d'archaïsme grec et d'éléments helléniques plus récents, arrive de cette manière à présenter aussi des ressemblances d'époque avec l'art sévère et un peu dur, qui florissait dans la Rome des Scipions.

Pour pénétrer le fond de l'histoire ancienne, il faut toujours admettre, entre les différents peuples de l'antiquité, une assez grande part de vie internationale, en dépit de toutes leurs antipathies de mœurs, de religion et de race. C'est même souvent lorsqu'ils sont en lutte violente que cette vie commune devient plus active. Ainsi, au milieu du grand branle-bas des Guerres Puniqes, au moment où les nations infiniment variées qui formaient le cercle occidental de la Méditerranée, Romains, Etrusco-latins et Campaniens en Italie, Phéniciens de Carthage et de Carthagène, Grecs de Sicile, Grecs phocéens de Marseille et Hispano-Grecs de Sagonte, s'armaient pour une suprême bataille, il y avait entre eux un mouvement général qui produisait d'inévitables contacts dans l'industrie et dans l'art.

Reprenons maintenant une à une nos sculptures espagnoles. Sans doute on est porté à faire remonter assez haut la plus ancienne d'entre elles, la tête à la tiare pointue; mais, si la fondation tardive de Carthagène, paraît une limite supérieure infranchissable, il n'est pas impossible, après les explications qui précèdent de descendre jusque là. Les deux têtes d'hommes et toutes les autres du même style seraient un peu plus récentes. La statue de femme au voile sur les épaules toucherait alors à l'époque de la conquête romaine. Cependant toutes ces figures n'en sont pas moins produites sous l'action directe de l'archaïsme prolongé, à forme demi-grecque, demi-orientale, que nous avons caractérisé par le nom d'*archaïsme gréco-punique*.

Polybe rapporte que Scipion, lors de la prise de Carthagène, y trouva deux mille artisans (*χειροτέχναι*), qu'il fit esclaves publics, en leur promettant la liberté après la guerre, s'ils s'employaient, chacun dans leur industrie, au service du vainqueur.² Ainsi la population ouvrière de la grande colonie carthaginoise ne fut ni dispersée ni détruite : elle dut retrouver, après la conquête romaine, son activité, ses traditions et la clientèle des peuplades ibères

¹ On a signalé à Cadix la découverte d'un sarcophage anthropoïde analogue à ceux de la Phénicie : mais ces gaines en marbre grec n'étaient pas vraisemblablement sculptées sur place; elles devaient être expédiées toutes faites et provenaient sans doute de quelque atelier oriental plus voisin des carrières. Elles ne représentent pas, comme la sculpture de pierre calcaire, une fabrication locale.

² Polybe, X, 17, 9.

qui habitaient la région environnante. Cette indication, appuyée sur un texte historique, peut servir de transition pour passer aux nombreuses sculptures du *Cerro de los Santos* dont le style, à la fois plus rustique et plus récent, nous montre la longue décadence du même art.

C'est là, il est vrai, que la question se complique et devient scabreuse. Ces suites de basse époque, formées principalement de grandes statuettes, comprennent un certain nombre d'inscriptions et de sculptures de mine suspecte, qui expliquent parfaitement la répugnance de la Commission du Trocadéro en 1878 et dont aucun archéologue n'accepterait volontiers de se faire le garant. Je signalerai particulièrement des imitations égyptiennes d'une extrême barbarie et tout un mauvais symbolisme sidéral et zodiacal, qui paraît emprunté à l'imagerie des almanachs bien plutôt qu'à la tradition antique.

Cependant, plusieurs de ces grossières statuettes procèdent certainement des types remarquables que nous venons d'étudier : ils en dérivent par une succession de déformations, dont il est facile de suivre la marche descendante. On dirait un atelier qui, à partir d'une certaine époque, s'isolant dans sa décadence, a vécu sur lui-même, imitant, avec une négligence et une rusticité croissantes, ses anciens modèles et répétant inconsciemment des détails qu'il arrive à ne plus comprendre. C'est ainsi, par exemple, que les chutes et les pointes de la draperie archaïque, très nettement dessinées dans la statue de femme ci-dessus décrite, finissent par dégénérer en un système de dents purement décoratives, que rien n'explique, les *picos* du catalogue espagnol.

Au sujet des inscriptions, je me contenterai de dire que la gravure de certaines dédicaces sur les figures mêmes n'est pas en contradiction avec l'usage asiatique ni même avec la tradition grecque primitive; mais il y a toujours à examiner si elles n'ont pas été rajoutées après coup. D'un autre côté l'emploi insolite ou la forme nouvelle de tel ou tel caractère ne suffit pas pour condamner d'avance un texte épigraphique : il faut se souvenir du passage de Strabon qui parle des alphabets différents dont se servaient les Ibères, *χρῶνται γραμματικῆ, οὐ μὲν δ' ἰδέα, οὐδὲ γὰρ γλώττη μὲν*. En se créant une écriture, ils ont dû tenter, suivant l'époque ou la région, plusieurs combinaisons des caractères phéniciens ou grecs qui leur servaient de modèles.

A tout prendre, aussi bien pour les sculptures que pour les inscriptions, il y a là un débrouillement à opérer, qui ne peut guère être conduit à bien que sur place, en face des monuments mêmes et à la lumière d'une enquête patiemment poursuivie dans le district où ils ont été recueillis. Pendant mon rapide passage au Musée National de Madrid, outre que je n'ai pas qualité pour aborder le côté de la philologie orientale, je disposais de trop peu de temps pour songer à entreprendre une recherche aussi minutieuse. Tout ce que j'ai voulu faire en soulevant le débat, c'est avertir tous ceux qui s'intéressent à l'étude des antiques rapports entre l'Orientale et l'Occident, que la collection du *Cerro de los Santos* ne contient pas uniquement des statuettes grossières et faciles à rejeter en bloc, comme les spécimens envoyés à l'Exposition de 1878 : on y trouve aussi toute une série de grandes sculptures en ronde bosse d'un travail excellent et d'une sérieuse valeur d'art. C'est là, dans la question, un fait important, qui était ignoré ou méconnu et qu'il était indispensable de bien établir, par la présentation des moulages, par des descriptions et par des reproductions aussi exactes que possible. A cela se réduit surtout l'effort de la présente étude.

Tous les hommes ayant l'expérience de l'antiquité auxquels j'ai soumis les nouveaux moulages envoyés de Madrid se sont trouvés d'accord, artistes et archéologues, pour reconnaître l'ancienneté du travail, la franchise du coup de ciseau, la curieuse originalité du style. S'ils ont varié entre eux, c'est uniquement sur l'appréciation de l'époque plus ou moins reculée que l'on peut attribuer aux originaux. Un de nos statuaires les plus éminents, un de ceux qui possèdent le sentiment le plus fin de l'art antique, me disait : « Personne de nous » ne saurait inventer cette sculpture. » Où trouver, particulièrement en Espagne, l'habile sculpteur, doublé d'un archéologue de première force, qui aurait eu, dès 1869, la prescience de vingt années de découvertes dans le domaine de l'antiquité grecque et de l'antiquité asiatique?

