

# Quelques aspects du problème des origines de la toreutique ibérique

Par GÉRARD NICOLINI\*

Depuis quelques années, il faut en prendre son parti, le problème des origines des bronzes ibériques, s'enrichit, voire se renouvelle, tous les ans, soit à cause des découvertes fortuites et des fouilles récentes, soit par l'apparition de pièces jusqu'à présent cachées dans des collections particulières — nous en présentons deux ici — qui permettent de nouveaux éclairages ou de nouvelles hypothèses. La rapidité de l'évolution de ce problème rend nécessaires de fréquentes mises au

point. Le sujet a été souvent traité depuis 1957, et la place nous manque ici pour faire un historique de ces vingt années de fructueuses recherches.<sup>1</sup> Nous dirons pour abrégé que dernièrement, la quasi totalité des archéologues a adopté le schéma général suivant:

— Naissance d'une toreutique orientalisante dans la Péninsule, résultat de l'impact de l'art du Proche Orient sur les civilisations indigènes du Bronze Final et

\* Nous devons remercier bien vivement le Prof. Eduardo Ripoll Perelló de nous avoir invité à ce symposium et permis de publier cet article, remanié en mai 1978, ainsi que M. Enrique Sanmartí. Nous adressons aussi tous nos remerciements au Prof. Martín Almagro Basch, qui nous donna la permission de prendre la plupart des photographies qui illustrent ce travail, et M. G. de G. Sieveking pour les épreuves du guerrier de Medina de las Torres que nous publions ici.

1. A. BLANCO FREIJEIRO, Die klassischen Wurzeln der iberischen Kunst, *Madrider Mitteilungen*, 1-1960, p. 101-121; E. CUADRADO, El mundo ibérico, problema de la cronología y de las influencias, *Primer symposium de Prehistoria de la Península Ibérica, Pamplona 1959*, Pampelune, 1960 (= PSP), p. 246-248; M. ALMAGRO BASCH, L'influence grecque sur le Monde ibérique, *Actes du VIII<sup>e</sup> congrès international d'archéologie classique, Paris, 1963*, Paris, 1965, p. 87-93; G. NICOLINI, Les bronzes votifs ibériques de la Prähistorische Staatssammlung (München), *Madrider Mitteilungen*, 7-1966, p. 116; ID., A propos de l'archaïsme ibérique, une statuette inédite de la collection O. Le Corneur, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 3-1967, p. 501-506; E. KUKAHN, Zur Frühphase der iberischen Bronzen, *Madrider Mitteilungen*, 8-1967, p. 159-171; ID., Phönikische und iberische Kunst, *Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen Kunstgeschichte I*, Berlin, 1967, p. 301-308; G. NICOLINI, Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques (= bronzes figurés), Paris, 1969, p. 237-249; E. KUKAHN, Unas relaciones especiales entre el arte oriental griego y el occidente, *Simposio internacional de colonizaciones, Barcelona 1971* (= SIC), Barcelone, 1974, p. 109-124; G. NICOLINI, Quelques exemples de l'influence de l'archaïsme grec sur la plastique ibérique, *Actas del V Congreso Nacional de Estudios Clásicos, Madrid, 1976*, Madrid, 1978, p. 809-834; J. M. BLÁZQUEZ, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente* (= Tartessos), Salamanca, 2<sup>e</sup> édition, 1975, p. 93-105; G. NICOLINI, Sources orientales et grecques de la toreutique ibérique, *4<sup>e</sup> Colloque International sur les Bronzes Antiques, Lyon 1976, Annales de l'Université Jean Moulin, Lettres*, Lyon 1977 (= 4<sup>e</sup> CIBA), p. 131-140; J. M. BLÁZQUEZ, Bronces de la Mérida prerromana, *Augusta Emerita, Actas del Simposio Internacional conmemorativo del Bimilenario de Mérida, 1975*, Madrid, 1976 (= Augusta Emerita), p. 128-135; M. ALMAGRO BASCH, L'origine de l'art ibérique à la lumière des récentes découvertes, *Revue Archéologique*, 1977, p. 279; G. NICOLINI, *Bronces ibéricos*, Barcelona, 1977, p. 27-30; M. ALMAGRO GORBEA, *El Bronce, Final y el período orientalizante en Extremadura, Biblioteca prae-histórica hispana XIV (Extremadura)*, Madrid, 1977, p. 250-257.

du I<sup>er</sup> Âge du Fer, c'est le phénomène «tartessien».

— Évolution et diversification de la toreutique en Ibérie sous l'action de l'art grec orientalisant, subdédalique, et ionien.

C'est pour le moment à l'intérieur de ce cadre que le problème est traité. Il présente trois aspects étroitement imbriqués, que nous réunissons ici :

### 1) *La chronologie*

On sait la rareté des bronzes datés en Ibérie par le contexte archéologique. Les fouilles de Huelva (la Joya) nous ont éclairé récemment sur la datation de quelques pièces orientalisantes.<sup>2</sup> Extrêmement utiles sont aussi les apports des prospections de Medellín.<sup>3</sup> Mais les bronzes échappent dans la quasi-totalité, particulièrement les pièces les plus célèbres, à toute stratigraphie, alors que la céramique orientalisante ou tartessienne est désormais bien connue.<sup>4</sup> Il faut attendre le cavalier de la Bastida pour retrouver un bronze daté, à l'extrême fin de l'archaïsme, que nous n'envisageons pas ici.<sup>5</sup> Il s'ensuit que nous ne savons pas rigoureusement comment se succèdent les pièces à l'intérieur de la période orientalisante et que nous avons beaucoup de difficulté

à saisir le début de la toreutique «ibérique» au sens strict du terme (*vide infra*).

### 2) *La géographie*

Où s'arrête le monde de Tartessos? Où commence le monde ibérique? On sait que Tartessos a été défini par les archéologues comme une aire de civilisation où se sont manifestées les influences orientales sur un matériel très divers, céramiques, braseros, brocs (oenochos), bijouterie, plastique de pierre, de bronze, épigraphie, etc., les limites du domaine défini par ces trouvailles sont particulièrement peu nettes vers le nord (Castille), le nord-ouest et vers l'est, notamment depuis la découverte de céramiques orientalisantes du Levant.<sup>6</sup> D'autre part, les objets orientalisants de l'espace celte posent la question des limites entre le monde celtique et le monde tartessien.<sup>7</sup> De même, peut-on renverser la question et se demander où s'arrête à l'ouest le monde ibérique? Despeñaperros est-il ibérique, celte ou... tartessien? C'est probablement cette notion de géographie antique du monde ibérique qui est actuellement la plus floue et les archéologues l'ont compris qui, tout en reconnaissant l'existence de domaines distincts mettent l'accent sur les coupures chronologiques.<sup>8</sup>

2. M. ALMAGRO BASCH *et alii*, *Huelva, Prehistoria y Antigüedad*, Madrid, 1975, p. 195-267; *Tartessos*, p. 83-87, p. 380-395, pl. CXL, CXLII, CXLIX-CLIII; J. P. GARRIDO ROIZ, *Excavaciones en la necrópolis de «La Joya»*, Huelva, *Excavaciones arqueológicas en España n.º 71* (= *La Joya I*), *passim*; J. P. GARRIDO ROIZ, E. M. ORTA GARCÍA, *Excavaciones en la necrópolis de «La Joya» Huelva II, Excavaciones arqueológicas en España n.º 96* (= *La Joya II*), Madrid, 1978, *passim*.

3. *Extremadura*, p. 392-413 (toute la bibliographie utile sur Medellín).

4. *Ibid.*, p. 486-487 et *loc. cit.*; J. de M. CARRIAZO, *Tartessos y el Cavambolo*, Madrid, 1973, p. 471-475, p. 606-636.

5. E. KUKAHN, *Estatuilla de bronce de un guerrero a caballo del poblado ibérico de La Bastida de les Alcuses, Mogente, Valencia*, *Archivo de Prehistoria Levantina*, 5-1954, p. 147-158; D. FLETCHER VALLS, *Museo de prehistoria de la Diputación Provincial de Valencia*, Valence, 1974, p. 120 et 133.

6. Voir entre autres N. MESADO OLIVER, *Vinarragell*, Valence, 1974, p. 149-158 et F. GUSI, E. SANMARTÍ, *Asentamientos indígenas preibéricos en el área costera del Baix Maestrat*, dans les actes du présent Symposium.

7. Voir le problème posé, par le char de Mérida dans *Augusta Emerita*, p. 11-15, par les bronzes de El Berrueco dans *Extremadura*, p. 254-255.

8. On comparera avec profit les chronologies récentes d'Extremadoure, du sud-est (*Extremadura*, p. 486) et du Levant (MESADO, *op. cit.*, p. 165), notamment en ce qui concerne le chevauchement des périodes «tartésico tardío-orientalizante tardío» (ouest) et «preibérico» (Vinarragell) au VI<sup>e</sup> siècle.

3) *La naissance de la toreutique indigène*

Sans revenir au problème des véhicules extérieurs,<sup>9</sup> peut-on séparer nettement les bronzes importés des pièces façonnées dans la Péninsule? Après un temps où l'origine orientale des objets était largement reconnue, on s'accorde aujourd'hui pour attribuer à la plupart des bronzes une facture locale. Seuls le prêtre de Cadix et l'Astarté de Séville font encore problème.<sup>10</sup> Des analyses métallographiques apporteront peut-être la solution.<sup>11</sup> Quelles sont les caractères des premières oeuvres faites en Espagne? Sont-elles des copies plus ou moins fidèles des modèles orientaux, ou des ébauches maladroitement? On verra plus bas les éléments nouveaux qu'apportent certaines pièces sur cette question complexe et inséparable de la suivante: doit-on envisager l'existence d'une coupure entre la période orientalisante et la période ibérique à proprement parler en ce qui concerne la toreutique? (*cf. supra*). On considère généralement cette coupure comme nette, au moins sur le plan «culturel». Or nous verrons que tout n'est pas si clair, notamment à Despeñaperros où le départ se fait mal entre les deux périodes:<sup>12</sup> il faut donc admettre que la toreutique «ibérique» est tributaire de la toreutique «tartessienne». En face d'un problème aussi complexe on peut envisager plusieurs méthodes d'approche. La méthode strictement archéologique donne de bons résultats sur les sites récemment fouillés comme Huelva, ailleurs elle risque de ré-

server des déconvenues. On ne saurait la retenir pour Despeñaperros ou tout autre endroit où la stratigraphie n'a pas été rigoureuse. Une méthode métallographique basée sur de nombreuses analyses pourrait apporter certainement des enseignements positifs, mais il est encore trop tôt pour en tirer des conclusions (*cf. note 11*). La méthode stylistique, est la seule qui nous reste. Elle a ses faiblesses. Particulièrement subjective, elle est plus proche de l'histoire de l'art que de l'archéologie. Elle suppose une certaine appréciation du procédé de fabrication, voire du tour de main, et la perception parfois malaisée des intentions de l'artisan bronzier. De plus, elle est difficile à appliquer aux bronzes espagnols, car on sait que ceux-ci conservent longtemps les caractères acquis: l'allure orientale, l'archaïsme et ses traits principaux, raideur, frontalité, schématisation qui n'apparaît pas à première vue comme une donnée chronologique, mais comme un caractère permanent dans l'art ibérique.<sup>13</sup> Il faudra faire la part de «l'archaïsme vrai» et de «l'archaïsme conservé», la part des emprunts récents et des traits que le bronzier a répétés. Néanmoins on verra que cela est possible notamment grâce aux caractères même de la toreutique de l'Espagne antique de toute époque. En effet, dès les premières oeuvres, mis à part les rares cas d'imitation, le toreute espagnol a créé, en glanant çà et là des éléments dans l'art oriental, méditerranéen ou plus tard grec, une oeuvre originale, souvent équi-

9. 4<sup>e</sup> CIBA, p. 132-134.

10. *V. infra* et *Tartessos*, p. 95-97, p. 111-112 et 263.

11. *La Joya II*, p. 222-223.

12. Il existe à Despeñaperros au moins un objet orientalisant — un thymiaterion — contemporain des premières statuettes de bronze (VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles), orientalisantes ou non (*Tartessos*, p. 269-270).

13. 4<sup>e</sup> CIBA, p. 132; *Bronzes figurés*, p. 240-249; les travaux de Blanco et Kukahn cités note I; la critique de la méthode stylistique apparaît dans D. FLETCHER, *La colección de bronzes ibéricos de don Juan Pablo Pérez Caballero*, *Archivo de Prehistoria Levantina*, 8-1959, p. 180-181; ID, *Problemas de la cultura ibérica*, Valence, 1960, p. 63.

librée et personnelle. Dès l'origine la plastique apparaît comme un art où l'on distingue des composantes orientale, grecque, méditerranéenne, indigène, plus ou moins dosées selon les différentes pié-

ces. Nous allons donc tenter de préciser ces composantes car elles permettent de mieux poser le problème général des origines de la toreutique et de l'archaïsme ibérique.

## I. COMPOSANTE ORIENTALE ET TOREUTIQUE TARTESSIENNE

La composante orientale n'est pas simple. Elle s'est alimentée à plusieurs sources: Égypte, Syrie du nord, Phénicie, Asie Mineure, difficiles parfois à départager. Les exemples que nous présentons posent d'abord un problème de lieu de fabrication.

### *Les bronzes égyptisants*

Revenons d'abord au *sacerdote* de Cadix. La position de Cintas, qui fait de la statuette l'image d'un Ptah memphite, a été reprise par Blázquez.<sup>14</sup> Elle est peut-être celle d'un prêtre inspirée par la représentation de son dieu. Son aspect égyptien est indéniable, en particulier dans la silhouette. Néanmoins le visage large aux contours pleins, avec le nez épaté dont l'arête prolonge les arcades sourcilières, les grandes oreilles, le rendu des pieds et surtout le masque d'or embouti sur la face, évoque plutôt de nombreux modèles phéniciens. La datation a beaucoup évolué ces dernières années: du IX<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle.<sup>15</sup> Beaucoup plus intéressant serait d'établir son origine que l'on tient généralement pour étrangère à la Péninsule.

Je me suis moi-même rangé à cet avis.<sup>16</sup> Je n'en suis plus aussi sûr aujourd'hui, car le rendu délicat de l'objet, poli comme le seront plus tard les bronzes ibériques archaïques, le placage d'or, ont pu être exécutés en Espagne dans un atelier phénicien ou indigène. Le type, en dépit de tous les rapprochements, est inconnu hors Péninsule (cf. note 14). Mais le problème se complique aujourd'hui avec l'apparition d'un deuxième *sacerdote* dans une collection particulière,<sup>17</sup> dont nous donnons la description ci-après.

### *Figurine masculine (fig. 1 à 4)*

Dimensions: hauteur totale, 125 mm.; largeur aux épaules, 40 mm.; profondeur de la tête, 25 mm.

Lieu de provenance inconnue.

Patine verte très fine, usée à tous les saillants, s'écaillant sous la pression de l'ongle sur le dos et le bas de la robe notamment. Sur la tête et le torse elle présente un aspect mat et grumeleux par endroits qui n'est généralement pas le fait des patines antiques.<sup>18</sup> Il n'y a aucune trace de joint de moule, ni d'outil (ra-

14. P. CINTAS, *Manuel d'archéologie punique I*, Paris, 1970, p. 263-269; *Tartessos*, p. 95-97.

15. Blázquez (*loc. cit.*) parle de la fin de l'âge du Bronze; Cintas (*ibid.*, p. 267) de «bien avant le VIII<sup>e</sup> siècle»; certains ont proposé une date très basse, le V<sup>e</sup> siècle selon D. HARDEN, *The Phoenicians*, réédition Penguin Books, Harmondsworth, 1971, p. 197.

16. 4<sup>e</sup> CIBA, p. 133; *Les Ibères*, Paris, 1973, p. 72-73. Cintas (*loc. cit.*) donne tous les arguments pour une origine ibérique, mais conclut à l'origine étrangère.

17. Je dois remercier chaleureusement Sra. Vda. de Calzadilla qui m'a permis à plusieurs reprises d'étudier, photographier et publier les deux pièces exceptionnelles dont il est question dans cet article.

18. De nombreux bronzes ibériques ont été dépatinés, le métal non corrodé mis à nu, à la fin du XIX<sup>e</sup>, ou au début du XX<sup>e</sup> siècle et se sont repatinés depuis. Une patine mince, fragile et moderne n'est pas forcément

cloir ou lime). La surface grumeleuse peut correspondre au résultat d'un traitement moderne à l'acide ou à une pièce brute

un creux derrière les oreilles, des nombreuses soufflures sur le torse, une cassure totale (reparée) au dessus des chevils-



Figs. 1-4. — Figurine masculine. Collection Calzadilla.

de coulée, aujourd'hui en reprise d'oxydation.

Celle-ci a été faite maladroitement comme le prouve un empâtement du visage, un excès de métal entre les pieds,

les. Ces deux derniers accidents résultant d'un excès de température lors de l'introduction du métal dans le moule et du refroidissement trop brutal. On aperçoit un jet de fusion scié sous le socle. Nous

la preuve d'une falsification, même si cette patine affecte des endroits où l'on note la trace d'outils modernes (*Bronzes figurés*, p. 117). Citons une statuette du Museo Arqueológico Nacional (F. ÁLVAREZ OSSORIO, *Catálogo de los exvotos de bronce, ibéricos*, Madrid, 1941, n° 1583, pl. CXIV = AO 1583), une autre du Museo del Instituto del Conde de Valencia de Don Juan (*Bronzes figurés*, *ibid*, pl. XI-5-6-7).

sommes loin de la qualité du prêtre de Cadix.

La tête rappelle de très près celle de Cadix, en particulier dans le volume et la dissymétrie des oreilles. Le masque d'or étant absent, la comparaison des traits est de peu de valeur. Ils semblent de toute façon assez peu marqués. (Mais peut-être cela suffisait-il pour supporter un éventuel masque d'or).

Le torse jusqu'à mi-hauteur est semblable à deux détails près: la limite du vêtement sur les poignets est absente et la main droite est mieux formée — paradoxalement — que sur la statuette de Cadix. On aperçoit distinctement le trou du sceptre *ouas*.

La moitié inférieure est assez différente: le bas de la robe est plus large, les pieds et le socle également, bien que la forme générale reste la même.

Plusieurs hypothèses sont à considérer:

A) Imitation locale antique du type phénicien du *sacerdote* importé ou créé dans les ateliers de Cadix. Cela expliquerait le rendu défectueux et imprécis, etc. Elle serait dans ce cas postérieure au *sacerdote* mais de combien?<sup>19</sup> Le cas rappellerait alors celui de l'Astarté de Galera fort proche de son modèle pourtant largement antérieur, si celui-ci est bien daté du milieu du second millénaire.<sup>20</sup>

B) Raté de coulée d'un atelier qui aurait produit les deux statuettes. Ce qui expliquerait le manque de retouches, les défauts de fabrication et l'iconographie originale de la pièce. Celle-ci est sans aucun doute fortement inspirée par le type de Ptah, mais ce n'est pas un Ptah.<sup>21</sup> Elle en diffère fondamentalement par le volume de la tête, le masque, les pieds séparés. Particulièrement «ibériques» nous semblent ceux-ci et plus encore le traitement du dos où le bronzier a réunis dans un même bourrelet saillant en arcade les bras et l'arête de la robe sur les épaules qui sont bien individualisés sur les bronzes égyptiens de Ptah. Il s'agit peut-être là d'un des premiers témoins de la «schématisation ibérique».<sup>22</sup> Dans ce cas l'atelier du bronze de Cadix serait à rechercher non plus à Cadix même mais dans l'intérieur, car la statuette n'a, paraît-il, pas été trouvée dans la région côtière.

Également égyptisante est une autre pièce de la même collection provenant de la même région:

*Statuette féminine* (fragment) (fig. 5 à 7)

Dimensions: hauteur totale, 141,5 mm.; largeur aux épaules, 30 mm.

Patine vert très foncé, usée aux saillants et sur les méplats, assez fine, grumeleuse par endroits, très nombreux coups. La tête séparée du corps a été res-

19. 4<sup>e</sup> *CIBA*, p. 133-134. Nous avons encore des doutes en avril 1977 sur l'authenticité de cette pièce. Nous les avons abandonnés après un dernier examen en septembre 1977.

20. *SIC*, p. 109-111.

21. A titre de comparaison, citons une statuette inédite du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 4161, assez proche de celle de Cadix: même hauteur (12,5 cm.), même face large aux grandes oreilles, non recouverte d'or. Nous remercions vivement Madame C. Ziegler, Conservateur au Département des Antiquités Égyptiennes du Musée du Louvre, qui nous a aimablement fourni les éléments de comparaison pour les deux statuettes égyptisantes que nous publions ici.

22. *Bronzes figurés*, passim et p. 251-253; *Bronzes ibériques*, p. 24-25. Il est très difficile de dater les débuts d'un emploi systématique de la schématisation dans les bronzes ibériques, car elle affecte diversement les types et les éléments à l'intérieur de chaque type. Il va sans dire que les vêtements, les robes en particulier, sont souvent traités de manière très simplifiée dès l'époque archaïque (*Bronzes figurés*, p. 217-219, robes 1, 2, 3, 3 A, 3 B; voir également la statuette Le Corneur, fig. 20, ci-après).



Figs. 5-7. — Figurine féminine. Collection Calzadilla.

soudée à la soudure faible (plomb/étain). Les bras qui étaient rapportés manquent. L'extrémité inférieure est cassée.

La tête volumineuse est coiffée d'une perruque courte (?), la face est particulièrement large et pleine. Les traits assez grossiers, bien qu'usés, rappellent de très près ceux des deux statuettes précédentes: nez épaté, prolongeant les arcades

sourcilières, bouche petite. La silhouette allongée présente un traitement équilibré et des volumes fondus dans la gaine plate de la moitié inférieure qui nous suggère que l'objet a pu servir de manche de miroir (?).

Là encore l'inspiration égyptienne est indéniable. Il s'agit d'une transposition atténuée des statuettes de *dames* de la

Basse Époque, qui, il est vrai ont généralement les jambes séparées, sauf naturellement dans le cas des manches de miroir, et des statuette dites «concubines du mort». Les formes de la figurine ibérique sont moins marquées et les traits sont sans doute plus massifs mais la perruque courte et le procédé des bras rapportés sont des emprunts directs.<sup>23</sup> Mais le plus intéressant est ici la parenté de la face avec celle du «prêtre» d'Extremadoure, qui prouve une certaine unité dans ce courant égyptisant, et peut-être même l'existence d'un atelier égyptisant en Extremadoure du Sud ou en Basse Andalousie.

Comment dater ces deux pièces? Elles sont sans doute contemporaines à un demi-siècle près, la statuette féminine étant probablement plus tardive. Les estimations pour le prêtre de Cadix vont du IX<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle (voir note 15). Il est évidemment hasardeux de se référer à la toreutique égyptienne pour les dater: celle-ci n'offre pas encore la rigueur chronologique souhaitée en ce qui concerne les types qui ont donné naissance à nos statuette, ensuite ces influences ont forcément transité par l'intermédiaire phénicien. Ces pièces sont plutôt marquées par l'art phénicien égyptisant que par l'art égyptien à proprement parler. C'est le cas notamment du prêtre de Cadix. Il serait donc raisonnable de les situer à la grande époque orientalisante de l'art de la Pénin-

sule, au début (fin VIII<sup>e</sup> début VII<sup>e</sup>) pour les prêtres, en peu plus tard pour la figurine féminine, vers le milieu du VII<sup>e</sup> siècle en toute hypothèse.

#### *Types intermédiaires*

On ne sait s'il faut rattacher au courant «égyptisant» ou «phénicisant» les pièces à figures hathoriques comme les bronzes de El Berruoco<sup>24</sup> le bronze Carriazo<sup>25</sup> ou les têtes du brasero de Huelva.<sup>26</sup> Ces têtes hathoriques ne peuvent être qu'une création locale ou plutôt une interprétation d'un schéma importé par des ouvriers phéniciens travaillant en Espagne ou par des indigènes formés aux techniques orientales. Nous pourrions répéter les mêmes affirmations à propos des bronzes de Castulo qui sont certainement des figures d'Astarté.<sup>27</sup> Par contre l'Astarté nue de Séville pose encore problème. Jusqu'à présent, c'est surtout l'inscription qui a retenue l'intérêt. Elle a permis d'avancer que la pièce pourrait provenir de la communauté phénicienne de Memphis.<sup>28</sup> Le type iconographique appelle d'autres commentaires. La tête est sans doute proche des ivoires de Nimrud<sup>29</sup> mais la figurine entière est voisine du type isiaque où la déesse allaite Horus enfant. La seule différence est dans la nudité totale de la pièce de Séville alors que les bronzes d'Isis sont vêtus au moins de la taille aux pieds.<sup>30</sup>

23. Je cite au hasard une grande statuette du Musée de Berlin, (G. ROEDER, *Aegyptische Bronzefiguren, Staatliche Museen zu Berlin, Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung Band VI*, Berlin, 1956, p. 316, n° 2309, pl. 47 ac) et une figurine du Louvre aux bras cassés, n° inv. E 14276, datée de la XXII<sup>e</sup> dynastie par Ch. BOREUX, *Bulletin des Musées de France*, 1935, p. 83-84.

24. Tartessos, p. 95; *Extremadura*, p. 254-255.

25. J. de M. CARRIAZO, *op. cit.*, p. 32-47; *Tartessos*, p. 102-105.

26. *La Joya II*, p. 175, pl. 93; *Tartessos*, pl. CXLII.

27. A. BLANCO FREIJEIRO, El ajuar de una tumba de Cástulo, *Oretania*, 19-1965, p. 39 sqq.

28. R. P. J. FERRON, *Ampurias*, 1966, p. 246; *Tartessos*, p. 111-112 et 263.

29. A. BLANCO FREIJEIRO, *op. cit.*, p. 57, fig. 43.

30. G. ROEDER, *op. cit.*, n° 245, p. 363. Voir désormais sur ce problème, J. LECLANT, Iconographie des petits bronzes d'Isis allaitant Horus exhumés en France, 4<sup>e</sup> CIBA, p. 89-92.



Ajoutons que la technique du bras rapporté est également courante en Égypte (voir *supra* note 23). Mais le traitement des pieds nous semble comme dans le cas du *sacerdote*, bien indigène. Nous nous étions jusqu'à présent rangé à l'avis général qui considérait la pièce comme importée, il est bien possible qu'elle ait été fabriquée en Espagne, peut-être dans le cadre de cette communauté phénicienne qui vénérât Astarté au voisinage du site de El Carambolo (voir note 28). Elle serait le résultat d'une contamination iconographique entre les types d'Astarté et d'Isis interprétés par un artiste indigène dans l'esprit bien connu de la toreutique ibérique.<sup>31</sup> Elle pourrait être l'une des premières réalisations de la toreutique andalouse dans la première moitié du VIII<sup>e</sup> siècle si l'on admet l'argument épigraphique,<sup>32</sup> postérieurement (2<sup>ème</sup> moitié du VIII<sup>e</sup> siècle?), si l'on considère un certain délai de transmission entre les modèles syro-phéniciens et leur imitation en Espagne du sud.<sup>33</sup>

#### *Le courant phénicien*

C'est certainement le phénomène le plus évident et le plus important que l'on constate parmi les bronzes orientalisants de la Péninsule. Il présente plusieurs aspects assez différents qui reflètent plus ou moins la multiplicité des inspirations de l'art phénicien lui-même.

Le premier de ceux-ci nous conduit au sanctuaire de Castellar de Santisteban. Une figurine d'homme nu<sup>34</sup> (fig. 8 à 10) caractérisée par des jambes trop courtes, des pieds plats en nageoires, reposant sur un petit socle carré, un long torse plat triangulaire et surtout une tête très longue également triangulaire pointant son long menton en avant. Ces proportions primitives remontent au II<sup>e</sup> millénaire en Phénicie.<sup>35</sup> Elles ont peut-être transité par la Sardaigne où on les rencontre sur les petits bronzes du VIII<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècle.<sup>36</sup> Ces comparaisons nous autorise à dater la pièce de Castellar de la fin du VII<sup>e</sup> siècle sans pour autant pouvoir affirmer qu'elle ait été fabriquée à Castellar même. Est-elle «tartessienne» ou «ibérique» déjà?

De la même époque, étrangement proche des modèles phéniciens, doit dater également une petite figurine de Palencia au musée de Madrid (n<sup>o</sup> d'inv. 8133). Sa tête triangulaire aux grandes oreilles, surmontée d'une protubérance, avait déjà intrigué Pierre Paris pour qui elle évoquait les amulettes orientales et «ces personnages fantastiques qui décorent les cachets chaldéens».<sup>37</sup> Il s'agit sans aucun doute d'une image divine (fig. 11). Il en est de même de la statuette (Reshef?) de l'ancienne collection Vives, aujourd'hui au musée de Madrid, qui pose d'autres problèmes (fig. 12).<sup>38</sup> Nous l'avons signalée naguère comme Baal phénicien trouvé

31. L'inscription mentionne le nom d'Horus (cf. note 28) associé à celui d'Astarté. Il n'est pas impossible que dans l'état originel, la déesse ait tenu sur ses genoux un enfant — Horus — dans une attitude identique à celle des Isis assises allaitant.

32. *Tartessos, loc. cit.*

33. R. D. BARNETT, *A catalogue of the Nimrud ivories in the British Museum*, Londres, 1957, pl. IV, c 16; pl. V, c 20-1; pl. XIV, k 1, etc.

34. *Bronces ibéricos*, n<sup>o</sup> 10.

35. E. CHEHAB, S. MOSCATI, A. PARROT, *Les Phéniciens*, Paris, 1975, frontispice et fig. 70.

36. G. LILLIU, *Sculture della Sardegna nuragica*, Cagliari 1966, n<sup>o</sup> 61, p. 124; n<sup>o</sup> 175, p. 287-289, et surtout l'orant d'Urzulei, n<sup>o</sup> 179, p. 292-293.

37. P. PARIS, *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive II*, Paris, 1903, p. 173-174, fig. 263.

38. N<sup>o</sup> inv. 22666. J. R. MELIDA, La colección de bronzes antiguos de D. Antonio Vives, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1900, p. 72, pl. IV-6; P. PARIS, *op. cit.*, p. 167, fig. 244.

en Espagne,<sup>39</sup> puis comme pièce peut-être fabriquée localement.<sup>40</sup> Il n'y a plus de doute aujourd'hui. C'est une fabrication

tellar. La silhouette aux jambes écartées, la gauche en avant, la coiffure conique (casque ou *lebbadé* [?]), le bras gauche



Figs. 8-10. — Homme nu, Castellar. Museo Arqueológico de Barcelona, n.° 14.468.

péninsulaire — non localisée — au même titre que les précédentes. La face large, aux grandes oreilles rappelle la facture du prêtre de Cadix, les proportions du torse sont celles de l'homme nu de Cas-

cn avant et le droit haut levé, s'apprêtant à frapper, l'apparentent à l'iconographie de Baal, Reshef, ou Hadad, mais on chercherait en vain une statuette semblable à celle-ci en Phénicie: son rendu — la tête

39. *Bronzes figurés*, p. 23, note 4; p. 154, note 1.

40. *4<sup>e</sup> CIBA*, p. 132, note 10.

en particulier — décèle l'imitation ibérique, probablement bien postérieure, des modèles orientaux syro-phéniciens ou anatoliens datant de la 1<sup>ère</sup> moitié du 2<sup>ème</sup> millénaire: les *smiting gods* dont D. Collon a dressé l'inventaire.<sup>41</sup> Le bronze Vives conduit naturellement au plus cé-

ches de ceux de la déesse de Galera<sup>43</sup> (figure 14). Ce traitement commun aux deux pièces est évidemment issu de la petite plastique phénicienne, des ivoires de Nimrud notamment, datés des IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle<sup>44</sup> et l'on saisit bien ici la progression vers

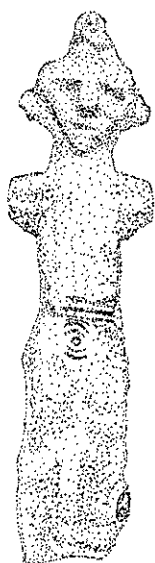


Fig. 11. — Statuette orientalisante. Palencia. Museo Arqueológico Nacional, n.º 8.133 (d'après P. PARIS, *Essai*, II, fig. 263).

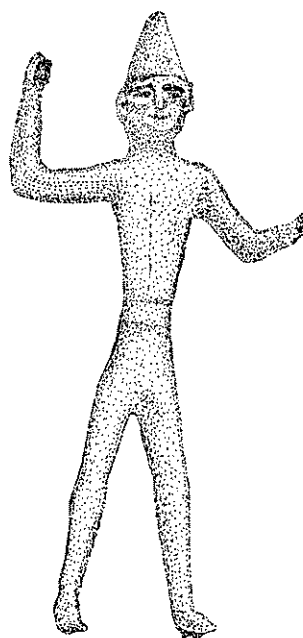


Fig. 12. — Statuette orientalisante. Ancienne Collection Vives. Museo Arqueológico Nacional (d'après P. PARIS, *Essai*, II, fig. 244).

lèbre des bronzes «tartessiens», le grand guerrier de Medina de las Torres, au British Museum<sup>42</sup> (fig. 13).

Il faut tout d'abord souligner son appartenance au courant phénicien par le traitement de la tête. La face pleine au long nez dont l'arête prolonge les arcades sourcilières allongées, les yeux indiqués par un trou rond, sont extrêmement pro-

une simplification du rendu depuis la source (ivoire de Nimrud) en passant par la déesse de Galera, jusqu'au guerrier du British Museum. La massivité de la silhouette puissante, ses jambes aux arêtes marquées, la tunique courte, sont aussi présentes en Orient, sur des figurines à peu près contemporaines<sup>45</sup> et l'on a pro-

41. D. COLLON, The smiting god, a study of a bronze in the Pomerance collection in New York, *Levant*, 4-1972, p. 111-135. L'auteur range le bronze Vives parmi les *smiting gods* (fig. 7, n° 15). La question du *smiting god* a été reprise récemment par Blázquez (*Augusta Emerita*, p. 15-16) et par Almagro Gorbea (*Extremadura*, p. 250-251).

42. *Tartessos*, p. 97-99, pl. 26 c; *Augusta Emerita*, loc. cit.; *Extremadura*, loc. cit.

43. 4<sup>e</sup> *CIBA*, p. 133, fig. 2 et 3.

44. E. STROMMINGER, *Cinq millénaires d'art mésopotamien*, Paris, 1964, fig. 264; même traitement sur les tridacnes d'Assur: E. AKURGAL, *Orient et Occident*, Paris, 1965, p. 156, fig. 36.

45. E. AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Berlin, 1968, p. 186-187, fig. 137-139 (statuette de Bayrakli).

bablement raison de dater l'oeuvre du courant du VI<sup>e</sup> siècle (voir note 42). Mais plus intéressante encore est l'interprétation donnée de tout ces éléments par le

de façon plus réaliste.<sup>46</sup> On ferait les mêmes remarques à propos des pieds pyramidaux plus schématiques que ceux de l'Astarté de Séville ou du prêtre de Cadix.



Figs. 13-14. — Divinité masculine. Medina de las Torres. British Museum.

bronzier ibère qui a peut-être travaillé en Extrémadoure même (*ibid.*).

La tête elle-même est déjà très ibérique. La face mise à part — avec son volume hémisphérique, la longue oreille exagérée, et ces tresses schématisées par deux barres rondes tronquées que l'on retrouvera plus tard, rendus il est vrai

Il y a là en germe les procédés qu'utilisent à la même époque ou un peu plus tard les bronziers en Despeñaperros et de Castellar de Santisteban.

La signification du guerrier de Medina de las Torres a été discutée abondamment depuis les premières publications. A la suite de l'article de D. Collon, il a

46. *Bronzes figurés*, p. 121-123.

été considéré comme un *smiting god* au même titre que le bronze Vives (voir note 42). Nous ne croyons pas devoir nous ranger à cette opinion, car le geste du *smiting god*, comme celui du Zeus  $\delta\iota\pi\lambda\tau\omicron\varsigma$  est extrêmement caractéristique: le bras gauche est en avant légèrement plié et le bras droit forme un angle droit, bras à l'horizontale, avant-bras dressé verticalement, qui donne tout son sens «foudroyant» à la figure qu'elle soit Reshef, Hadad, dieu de l'orage (*Wettergott*), ou même Zeus.

Ces dieux sont terrifiants, fulminants, foudroyants. Le geste du guerrier de Medina de las Torres est beaucoup plus calme, le bras gauche à peu près horizontal et le bras droit porté en avant à peine plus haut (fig. 14). Si le toreute avait voulu représenter un véritable *smiting god* il l'eût mis beaucoup plus haut à la verticale ou même derrière la tête comme sur la figure de Minet el Beida.<sup>47</sup> Ajoutons qu'ici la qualité du travail ne peut laisser supposer une mauvaise coulée qui aurait provoqué l'extension du bras lors du refroidissement comme dans certaines pièces ibériques, postérieures il est vrai.<sup>48</sup> Le geste de la grande statuette du British Museum a sans doute une autre signification, difficile à saisir car il manque aujourd'hui les objets qu'elle tenait en main. Il n'est pas très éloigné de celui de la «présentation des armes» à la divinité que font bon nombre de statuettes ibériques contemporaines ou postérieures.<sup>49</sup> Cependant il serait sans doute erroné de

pousser trop loin ce rapprochement car la taille de la pièce — 34 cm. — nous suggère qu'il ne s'agit pas d'un simple ex voto, mais probablement d'une statue divine, une sorte de dieu des armes, ou dieu de la guerre, figuré dans l'attitude où ses fidèles le vénéraient, lui présentant les armes qu'il devait protéger. C'est à peu près à la même époque qu'aurait pu être façonnée à Despeñaperros cette autre figurine, féminine et tout aussi guerrière, qui apparaît comme une parèdre possible de cette divinité.<sup>50</sup>

Enfin c'est peut-être ce même dieu guerrier ou son homologue cavalier qui chevauche sur le char de Mérida, lui aussi proche de divinités orientales, à la fois dans sa facture et sa signification religieuse,<sup>51</sup> dont on notera les rapports étroits avec les bronzes ibériques contemporains: traitement des détails par *circulitos* frappés, incisions, tunique courte ornée de galons, cordons autour du torse croisés dans le dos.<sup>52</sup>

#### Bronzes «ibériques» orientalisants de la Sierra Morena

Nous avons signalé plus haut l'homme nu de Castellar qui nous paraît être l'une des premières manifestations orientalisantes en Orétanie, bien loin des foyers de Basse Andalousie ou des comptoirs de la Mer d'Alboran, sans doute antérieure aux bronzes de Castulo. A la même époque et un peu plus tard on trouve des types «phénicisants» et «punicisants» à Despeñaperros.

47. R. DUSSAUD, *L'art phénicien au II<sup>e</sup> millénaire*, Paris, 1949, p. 68, fig. 34; *Augusta Emerita*, pl. XI a.

48. AO 156, AO 173, AO 219, etc.

49. *Bronzes figurés*, passim; G. NICOLINI, Gestes et attitudes culturels des figurines de bronze ibériques, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 4-1968, p. 34. Le trou percé dans la main droite est plus important (fig. 14). Peut-être servait-il au passage de la lance (*Bronzes figurés*, p. 176).

50. AO 1600. Nous avons republié récemment cette curieuse pièce (*Bronzes ibériques*, n° 80). Elle est probablement plus tardive que le guerrier du BM.

51. *Augusta Emerita*, p. 11-14; *Extremadura*, p. 251-252.

52. *Bronzes figurés*, p. 111 et 156-162.

Très nettement rattachée à l'art phénicien apparaît une série mixte de pièces au visage large, à sourcils en bourrelets avec des yeux et des pommettes saillantes encadrant un grand nez triangulaire

manque. Si la statuette d'Oxford remonte probablement au IX<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècle, la statue de Monte Sirai est postérieure VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup>, comme d'autres exemples sardes et l'on peut penser que le relais sarde a joué dans



Figs. 15-16. — AO 26. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional.

(aussi bien de face que de profil). Ainsi se présente le visage d'une orante du musée de Madrid (AO 26) (fig. 15-16) et de tous ceux de la même série (AO 27, 201).<sup>53</sup> Quelquefois les oreilles sont en volutes, comme sur certaines pièces grecques dédaliques. Mais les parallèles sont nombreux dans le monde phénicien. Citons une statuette d'Oxford,<sup>54</sup> une statue de Monte Sirai en Sardaigne.<sup>55</sup> Malheureusement le prototype ibérique contemporain

la transmission des traits. Les bronzes de cette série devraient raisonnablement être situés dans le courant du VI<sup>e</sup> siècle.

Avec les statuettes de «prêtres» et de «prêtresses», nous abordons la possibilité d'une influence punique plus ou moins directe, encore que celle-ci soit difficile à dégager du courant phénicien. Ce type, mixte comme le précédent, pose un problème d'identification que nous n'abordons pas ici,<sup>56</sup> mais il est bien caractérisé

53. *Bronzes figurés*, p. 83-84.

54. D. HARDEN, *op. cit.*, fig. 94.

55. E. CHEHAB *et alii*, *op. cit.*, fig. 232.

56. *Bronzes figurés*, p. 64-68; *Bronzes ibériques*, n° 18 et 19.

et on trouvera commode de le nommer ainsi.

Le vêtement typique des deux sexes est une robe à volants, couverte par le voile chez les femmes mitrées (AO 116, fig. 17) comme chez les hommes tonsurés (AO 117). On trouve aussi des prêtres en manteau à volants portés sur des tuniques courtes (AO 452). Ces vêtements à volants sont sans doute l'origine orientale mais les parallèles précis manquent encore tout au moins à la même époque (v. n. 56). Il en est de même du modelé fondu de la silhouette à peine différent chez les hommes et les femmes, et des jambes courtes où l'on remarquera la brièveté de la cuisse (AO 116 ou 117) et les pieds pyramidaux. La tête est de volume variable mais le visage allongé aux joues creuses, au menton parfois pointu, agrémenté d'une petite bouche fine fait penser aux masques de Carthage.<sup>57</sup> Les yeux en demi-cercle, à la pupille ronde existent sur les mêmes masques mais aussi sur les têtes de pierre du Llano de la Consolación où se lit une certaine influence syro-hittite.<sup>58</sup>

Les premières figurines de prêtres et de prêtresses seraient donc à situer vers la fin du VI<sup>e</sup> siècle. On sait que le type perdure jusqu'à la fin de l'archaïsme

(voir note 56). Tels sont les principaux types influencés par l'Orient.



Fig. 17. — AO 116. Despeñaperros, Museo Arqueológico Nacional.

## II. LA COMPOSANTE GRECQUE

Tous les archéologues s'accordent pour reconnaître une influence grecque sur les bronzes ibériques qui s'exerce postérieurement à l'influence orientale. Là encore le problème est loin d'être résolu car la coupure chronologique apparaît particulièrement difficile à situer entre

les deux courants. En fait l'influence orientale précède l'influence grecque mais se confond avec elle dans le courant du VI<sup>e</sup> siècle. Les routes de pénétration sont sans doute plus nombreuses qu'elles ne le paraissent il y a quelques années. Les contacts sont assurés à l'extérieur par la

57. E. CHEHAB *et alii*, *op. cit.*, fig. 183; P. CINTAS, *Manuel II*, pl. 85.

58. G. NICOLINI, A propos de l'archaïsme ibérique, trois têtes de Llano de la Consolación au Musée du Louvre, *Homenaje a García y Bellido III*, dans *Revista de la Universidad Complutense*, 26-1977, p. 25-54.

Grande Grèce, l'Étrurie, les Baléares, Marseille et Ampurias. Dans la Péninsule les trouvailles de bronzes grecs fabriqués à l'extérieur sont encore rares et ne permettent pas les déductions intéressantes

*Le problème subdédalique*

Il existe à Despeñaperros et à Castellar de Santisteban des pièces dont le visage rappelle nettement le traitement de la plastique subdédalique en Grèce et sur-



Fig. 18. — AO 2360. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 37.800.



Fig. 19. — AO 2. Détail. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 28.622.

sur les routes de pénétration que l'on peut tenter à l'aide de la céramique. Néanmoins il y a probablement eu une pénétration du Bas Guadalquivir vers le nord, vers l'Extrémadoure, confondue avec celle des influences orientales, et une deuxième voie du Sud-est et du Levant vers l'intérieur, vers les centres de la région d'Albacete.<sup>59</sup> Comment se manifeste cette influence sur les bronzes ibériques de la Sierra Morena?

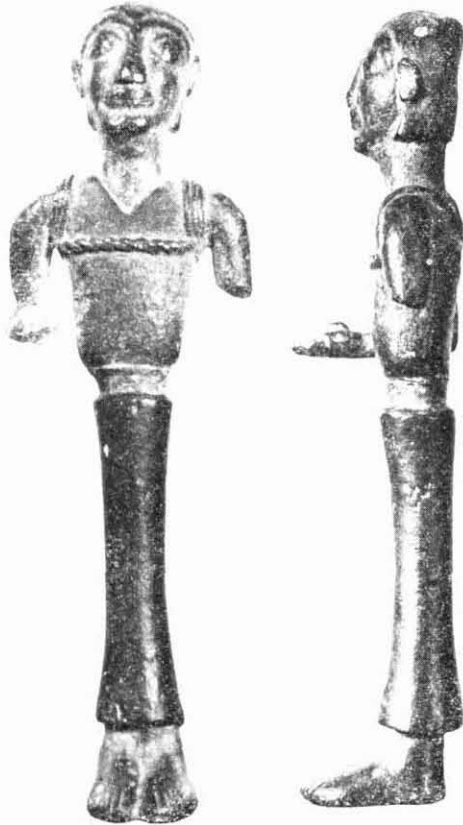
tout en Grande Grèce. Ces rapports ne peuvent s'expliquer que par une influence car la plastique proprement dédalique n'est pas jusqu'à présent attestée en Ibérie, et l'on ne peut imaginer qu'elle en découle comme en Grèce ou en Grande Grèce.

A titre d'exemple, nous prenons deux statuettes du Museo Arqueológico Nacional, AO 2360 et AO 2 (fig. 18 et 19). On observe le visage aux contours triangulaire

59. *Madridër Mitteilungen*, 7-1966, p. 149-151; *F. CIBA*, p. 132-134.



laïres, avec un front bas, des arcades sourcilières dont la courbe prolonge un nez en barre, les yeux bordés de paupières en bourrelets, la bouche collée au nez dont la longueur ne dépasse pas de largeur de



Figs. 20-21. — Figurine masculine en robe, Despeñaperros. Collection Le Corneur, Paris.

celui-là. On retrouvera ces mêmes traits sur le porteur d'offrandes de Munich et l'homme en robe de la collection Le Corneur<sup>60</sup> (fig. 20), le «couros» de Castellar malheureusement disparu aujourd'hui.<sup>61</sup> Ces trois dernières pièces permettent de nous faire une idée de la silhouette cor-

respondante: torse à la taille étranglée, jambes longues, plus ou moins orientalisantes dans le cas de la figurine de Munich et de AO 2360. Chez les femmes, la robe au bas en forme de bobine, quelquefois avec une courte traîne, est de rigueur. Les parallèles grecs sont nombreux et s'échelonnent du début au milieu du VI<sup>e</sup> siècle en Grande Grèce.<sup>62</sup> Les bronzes ibériques cités ci-dessus sont contemporains, la pièce de Munich étant sans doute la plus ancienne, AO 2 la plus récente, les autres se distribuant entre les deux dans cet ordre hypothétique: figurine Le Corneur, nu de Castellar, AO 2360.

Tout cela semble plausible. Mais une difficulté surgit lorsque l'on constate qu'un traitement voisin du visage existe en Sardaigne beaucoup plus tôt, si l'on accepte la chronologie traditionnelle des bronzes sardes. Citons par exemple une figurine de Vulci, à la Villa Giulia, datée du début du VIII<sup>e</sup> siècle et une tête du musée de Cagliari.<sup>63</sup> Ajoutons que ce rendu est quelquefois assez proche de celui des têtes des attaches de chaudron, d'origine urartéenne, retrouvées nombreuses en Etrurie, datées du VII<sup>e</sup> siècle. Comment trancher? Il est déraisonnable de remonter en bloc au VII<sup>e</sup> siècle la plastique subdédalique de Despeñaperros. Il est par ailleurs difficile de remettre en cause très catégoriquement la chronologie des bronzes sardes et surtout des attaches de chaudrons. Enfin il ne faut jamais oublier la persistance des thèmes en Ibérie, même à l'époque archaïque et il est certain qu'un grand nombre de jalons nous manque encore pour comprendre la filiation entre l'Etrurie, la Sardaigne

60. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 3-1967, p. 501-506.

61. *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, 1-3, p. 447-449, fig. 315.

62. Citons entre autres deux terres cuites de Tarente et de Mégara Hyblaea, datées respectivement de 590 et 530 (E. LANGLOTZ, *Die Kunst der Westgriechen*, pl. 4 et 5), Munich, 1963.

63. G. LILLIU, *op. cit.*, n° 111 et 102.

et l'Ibérie. Pour l'instant le phénomène subdédalique ibérique doit être considéré comme se déroulant principalement dans la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle.

droite levée.<sup>64</sup> Tels se présentent AO 458 et AO 457 (fig. 22-23), le bronze de la collection Monés<sup>65</sup> (fig. 24). Les parallèles



Fig. 22. — AO 458. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 29.194.



Fig. 23. — AO 458. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 28.835.

### *L'influence ionienne*

Il y a bien moins de difficultés à la situer chronologiquement mais elle peut se confondre dans certains cas avec la marque orientale (*v. infra*). La silhouette des figurines est tout à fait caractéristique: longues lignes souples, cambrure accusée, geste de salutation de la main

sont très nombreux.<sup>66</sup> Une variante est constituée par les «statuettes colonnes» du style d'AO 124 qui évoque les silhouettes xoanisantes des ivoires d'Ephèse dont elles auraient aussi adopté la coiffure cylindrique cordée et les yeux en aman-

64. Le geste est très largement représenté sur les stèles de Carthage, en Étrurie et en Ionie. Nous penchons plutôt pour une origine ionienne (*4<sup>e</sup> CIBA*, p. 135-136) mais on trouve un traitement assez voisin du bras droit sur les bronzes sardes (cf. note 63).

65. A. PUJOL PUIGVEHI, Acerca de un exvoto de bronce ibérico, *Ampurias*, 31-32 1969-1970, p. 249-254. Nous remercions bien sincèrement M. Monés qui nous a permis de photographier cette pièce exceptionnelle.

66. *4<sup>e</sup> CIBA*, p. 135, note 31.



Fig. 24. — Figurine féminine. Despeñaperros. Collection Monés. Barcelona.

de.<sup>67</sup> Si cette influence se vérifiait, il faudrait naturellement remonter la chronologie des statuette ibériques de ce type à la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle.

Pour ce qui est des corps masculins, habillés d'une tunique courte ou nus, tels AO 237 et AO 282, les parallèles ont été bien établis avec la petite plastique de Samos.<sup>68</sup>

On trouve en Ibérie les mêmes torsos courts triangulaires, les mêmes jambes longues et noueuses dans des proportions identiques, mais les bronzes ibériques sont certainement un peu plus tardifs, peut-être du début du V<sup>e</sup> siècle. La marque ionienne est plus évidente et plus facile encore à dater dans le traitement des visages. Les figurines AO 457 et 458 avec

67. AO 122, AO 128 et AO 130 sont du même type. P. Demargne a insisté sur les racines orientales de ces ivoires éphésiens, dont les derniers sont datés du milieu du VI<sup>e</sup> siècle (*Naissance de l'art grec*, Paris, 1964, p. 388-398, fig. 522).

68. E. Buschor, *Altsamische Standbilder I*, Berlin, 1934, p. 11, fig. 29, p. 13, fig. 35; G. M. A. Richter, *Kouroi*, 3<sup>e</sup> éd., Londres, 1970, n<sup>o</sup> 51, p. 70-71; *SIC*, p. 118, fig. 9; 4<sup>e</sup> *CIBA*, p. 135, note 34.

leur visage plein tout en courbes, leurs yeux en amande, leur léger sourire, leur chevelure rubanée<sup>69</sup> (fig. 23 et 25) évoquent des modèles du troisième quart du VI<sup>e</sup> siècle.<sup>70</sup> Par contre le bronze Monés au

### *L'interprétation ibérique*

Voici donc les bronziers ibères en possession d'un certain nombre de schémas iconographiques. Ils vont les utiliser dès



Fig. 25. — AO 458. Détail. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 29.194.



Fig. 26. — Figurine féminine. Détail. Despeñaperros. Collection Monés. Barcelona, p. 809-834.

rendu plus délicat, plus réaliste aussi (fig. 26) est plus proche de la sculpture ionisante de la fin du VI<sup>e</sup> siècle: le rapprochement avec le couros du Pirée, malgré la différence de taille des deux pièces est éloquent.<sup>71</sup> Il faut décidément placer ce bronze à l'extrême fin du VI<sup>e</sup> siècle ou au début du V<sup>e</sup> si l'on considère l'existence d'un certain délai de transmission.

le début en les combinant ou en les interprétant pour créer des types hybrides où l'on perçoit avec plus ou moins de peine l'origine des différents éléments. Ce sont ces types souvent enrichis de traits nouveaux qui constituent les pièces les plus intéressantes et sans doute les plus réussies de la période archaïque (le même procédé servira plus tard à la période

69. *Homenaje a García y Bellido III*, p. 40-41; et notre article: Quelques exemples de l'influence de l'archaïsme grec sur la plastique ibérique, *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, p. 809-834.

70. *Ibid.*; voir surtout un couros de Rhodes au musée de Stamboul (E. AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens*, fig. 216).

71. G. M. A. RICHTER, *Kouroi*, n° 159 bis, fig. 479.

moyenne pour créer de nouveaux types où cette fois les éléments indigènes seront prépondérants).



Fig. 27. — AO 459. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 28.836.

A l'époque archaïque tous les assemblages sont possibles: dans le guerrier de Medina de las Torres, le traitement du corps gréco-oriental se juxtapose à celui de la tête syro-phénicienne et indigène (tresses) (*v. supra*). Dans AO 459, on trouve une tête orientalisante sur un corps aux formes ionisantes, couvert du vêtement à volants oriental (fig. 27), etc.

Dans les visages mêmes les influences sont souvent intimement mêlées: les tresses des têtes subdédaliques viennent peut-être de la plastique phénicienne ou sarde (voir notes 55 et 63). Sur AO 54 (fig. 28)



Fig. 28. — AO 54. Détail. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 28.656.

le modelé oriental est très adouci par un traitement à l'ionienne des yeux et des joues. Sur AO 5 (fig. 29), c'est un compromis subdédalique-ionien: yeux et front bas subdédaliques dans un visage plein encadré de tresses sortant d'une perruque cordée à méandres. Sur AO 17 (fig. 30), les joues pleines, le sourire et le rendu de la chevelure sont ioniens dans un contour triangulaire subdédalique. Nous pourrions multiplier les exemples.

## III. LE PROBLÈME DES BRONZES PRIMITIFS ET L'ÉVOLUTION DES TYPES ARCHAÏQUES

Comment a débuté la toreutique en Ibérie?

On peut imaginer que ce sont des artistes étrangers, phéniciens ou puniques immigrés qui ont créé des statuettes

n'ont pas été retrouvées.

Mais n'y a-t-il pas eu parmi les premières pièces des créations indigènes spontanées, fruits d'une imitation mala-



Fig. 29. — AO 5. Détail. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 29.188.



Fig. 30. — AO 17. Détail. Despeñaperros. Museo Arqueológico Nacional, n.º 28.726.

comme le *sacerdote* de Cadix ou l'Astarté de Séville, que les bronziers ibères ont appris leur métier dans ces ateliers. Le même scénario s'est peut-être répété un demi ou un siècle plus tard avec l'arrivée d'artistes grecs qui auraient pu façonner les pièces fortement marquées par l'art ionien comme AO 2323 ou AO 457, etc. On peut également imaginer que les belles pièces orientalisantes ou hellénisantes ont été créées par des bronziers ibères au contact d'oeuvres grecques importées, qui

droite, mais parfaitement adaptées à la fonction d'ex voto quelles devaient remplir? Là se pose le problème de certaines pièces dites grossières hommes ou femmes nus surtout, indatables avouons-le, qui rappelle plus ou moins par leur proportion les figurines orientalisantes. Citons par exemple un orant de Castellar au musée de Barcelone (fig. 31) avec ses jambes courtes, sa tête aux yeux pastillés, ses mains en battoir. Est-il contemporain

du prêtre de Cadix, à la rigueur du guerrier de Medina de las Torres ou bien ces éléments «orientalisants» sont-ils au contraire dégénérés, mal interprétés par un sculpteur peu adroit à l'époque moyenne ou même tardive? Nous croyons ferme-

ment qu'il a existé des créations primitives de style grossier sans pour autant affirmer que nous en tenons là un exemple.

Le tableau ci-après résume la chronologie que nous proposons:

	<i>Tartessos</i>	<i>Oretanie</i>	<i>Sud-Est/Levant</i>
700	Astarté de Séville Bronze Vives Sacerdotes type Cadix		
	Figurine féminine Calzadilla Thymiatérion Safara Brasero de Huelva Félins de Huelva Biche du British Mus. Cervidé Calzadilla Bronzes del Berrueco	Thymiatérion de Cástulo      Orant nu de Castellar orientalisant	
600		Orant de Munich (subd.) Bronze Le Corneur «Couros» de Castellar AO 2360 (subdédalique) AO 26 (orientalisant) AO 2, AO 6 (subdédal.) AO 124 AO 17 AO 54, AO 5 (hybrides) AO 2323, AO 458 et 457 (ionisants) AO 116, AO 117 (prêt.) Astartés de Cástulo	
	Char d'Almorchón  Guerrier de Medina de las Torres  Char de Mérida		Cavalier d'El Salobral
500		Bronze Monés AO 237 AO 452 AO 240  Types archaisants de Castellar AO 107 AO 2381 AO 1600 (?) AO 274 début de l'époque moyenne	
	Silène de Capilla Figurine El Raso  Guerrier d'El Berrueco		Cavalier de La Bastida
400			



Fig. 31. — Homme nu. Castellar. Museo Arqueológico de Barcelona, n.º 19.263.

On voit que la toreutique péninsulaire est née à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle dans le cadre d'une koiné orientalisante qui regroupe à cette époque un grand nombre de régions méditerranéennes: Phénicie,

Syrie du Nord (art syro-hittite), Sardaigne, Espagne du sud. Elle apparaît comme la manifestation d'un art périphérique en essor rapide, doué très tôt d'une forte personnalité. Elle se localise dans l'espace tartessien — *lato sensu* — et débordé sans doute assez vite vers l'est sur l'Orétanie et la Sierra Morena.

Les influences grecques débutent peut-être au début du VI<sup>e</sup> siècle sans provoquer aucune rupture avec le courant orientalisant qui se poursuit au moins jusqu'au V<sup>e</sup> siècle. Les foyers principaux sont alors dans la Sierra Morena et ces influences débordent alors largement sur Tartessos notamment en Extrémadoure.<sup>72</sup> Il faut bien appeler cette toreutique archaïque du VI<sup>e</sup> siècle *ibérique*, bien qu'elle corresponde aux niveaux proto-ibériques de Vinnaragell et de Medellín (voir notes 8 et 72). Il n'y a donc aucune coupure entre la toreutique orientalisante et la toreutique ibérique, mais une *évolution* par enrichissement des types et des procédés dans le cadre d'une féconde interprétation.

La période archaïque dure jusqu'au troisième quart du V<sup>e</sup> siècle selon toute vraisemblance. C'est à ce moment que la plastique ibérique connaît une certaine unité stylistique de la Sierra Morena au sud-est et au levant où un artiste adroit fabriquera le cavalier de La Bastida.

Barcelone, mai 1977

Poitiers, mai 1978

72. Cf. les enseignements de la nécropole de Medellín (*Extremadura*, p. 288-413) et du silène de Capilla (R. OLMOS ROMERA, El sileno simposiasta de Capilla, *Trabajos de Prehistoria*, 34-1977, p. 371-388, avec un commentaire de M. Almagro Górrbea) que nous croyons de fabrication péninsulaire, comme le révèlent sa technique de fabrication (incisions, *circulitos* frappés, pointillés) le sillon dorsal et les proportions du torse. C'est une preuve supplémentaire de la marque grecque dans le domaine tartessien.