



## LE BUSTE D'ELCHE

---



Tous les amateurs d'art sont allés voir au Louvre, dans la salle de l'Apadana d'Artaxerxès, où il est exposé depuis la fin de décembre, le buste de femme dont nous donnons ici l'image.

Il fut découvert, le 4 août 1897, par des ouvriers qui travaillaient dans un champ, voisin d'Elche, au lieu dit d'*Alcudia*. Elche est une petite ville située sur la côte orientale de l'Espagne, tout près de la mer, à quelques lieues au sud d'Alicante. L'*Alcudia* désigne l'emplacement des ruines antiques qui attestent l'existence

de l'ancienne *Ilici*, ville des Ibères, devenue plus tard colonie romaine sous le nom de *Colonia Julia Ilici Augusta*. M. Pierre Paris, professeur d'archéologie à l'Université de Bordeaux, alors chargé d'une mission en Espagne, eut le bonheur d'arriver à Elche peu de jours après que le buste fut sorti de terre. Frappé par l'importance de cette trouvaille fortuite, il pensa tout de suite à en faire profiter le Musée du Louvre. Il écrivit à M. Heuzey, en lui envoyant une photographie du buste. Grâce à la libéralité de M. Noël Bardac, qui avait mis à sa disposition une somme d'argent destinée à des



cas d'urgence, M. Heuzey put, sans retard, télégraphier à M. Paris les instructions relatives à l'achat du précieux monument. On ne saurait trop louer ni remercier M. Paris. Il sut rapidement mener à bien les négociations et ne quitta sa conquête qu'après l'avoir amenée sur la terre de France. C'est à sa décision et à son dévouement que notre musée national doit de posséder une œuvre d'art dont l'intérêt historique égale la beauté.

Dès le mois de septembre 1897, M. Heuzey, dans une note substantielle lue devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres<sup>1</sup>, a déterminé les éléments du problème historique qui se pose au sujet du buste d'Elche. Ce problème, il l'avait d'ailleurs éclairé à l'avance par le mémoire qu'il avait publié en 1891<sup>2</sup>, sur cet art ibérique, inconnu ou méconnu avant lui, domaine nouveau dont il a enrichi l'histoire générale de la civilisation antique. Depuis, M. Paris a écrit sur le buste d'Elche une étude détaillée qui a paru dans les *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot<sup>3</sup>. Leurs travaux facilitent singulièrement ma tâche. Je dois seulement présenter aux lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* une œuvre digne d'intéresser les artistes autant que les savants, et, sans dissimuler les obscurités qui demeurent autour d'elle, leur dire ce qu'un archéologue peut penser aujourd'hui des questions qu'elle soulève.

Le buste d'Elche est taillé dans une pierre calcaire très tendre ; il est de grandeur naturelle, mesurant 53 centimètres de hauteur. Il nous est parvenu dans un rare état de conservation. Cette conservation serait même parfaite, sans deux coups de pioche malencontreux : l'un a entamé la tranche d'un des couvre-oreilles et, heureusement arrêté par cet obstacle, a seulement rayé le nez d'une légère éraflure ; l'autre a enlevé deux perles du collier, après avoir écorché un pli du manteau.

1. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1897, p. 505 et suiv. (tir. à part).

2. *Statues espagnoles de style gréco-phénicien*, dans la *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale*, t. III, 1891, p. 96 et suiv., pl. III et IV. Cet article a été repris dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. XV, 1891, p. 608, pl. XVII. Cf. plusieurs communications faites par M. Heuzey à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séances du 18 avril 1890, du 13 mai et du 27 mai 1892). Il serait injuste d'oublier l'utile et consciencieux *Rapport sur une mission archéologique en Espagne*, de M. Arthur Engel, publié dans les *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires*, t. III, 1892, p. 157 et suivantes.

3. Tome IV, 1897, 2<sup>e</sup> fascicule, p. 136 et suiv. (tirage à part).





Héliog. Pillon et Housse

BUSTE ANTIQUE DE FEMME  
trouvé à Elche (Espagne)  
(Musée du Louvre)



On peut se demander tout d'abord si nous avons ici un monument complet et si le buste d'Elche est un véritable buste, ou s'il n'est que la partie supérieure d'une figure entière. Je crois, sans pouvoir le démontrer avec certitude, que le monument est complet<sup>1</sup>. Ce n'est pas un fragment d'une statue brisée. Le bloc de pierre ne se termine pas par une cassure accidentelle : il est préparé et recreusé en dessous, afin de garantir l'équilibre et d'assurer l'adhérence des bords à la surface sur laquelle il était posé. On connaît, il est vrai, des exemples de statues antiques faites en deux morceaux qu'on rajustait après coup. Mais ici le corps va en s'évasant vers le bas, par une convention qui semble voulue pour donner au buste une base solide : le plan de la poitrine serait d'une incorrection choquante, si on le supposait prolongé dans une statue debout<sup>2</sup>. D'ailleurs, une autre considération a plus de poids encore à mes yeux. Le revers, qui, à l'exception de la coiffure, est sommairement travaillé, porte entre les deux épaules une large cavité, assez profonde et de forme arrondie. Or, les proportions de la tête et du buste, aussi bien que la place même où la cavité du dos a été creusée, à égale distance entre la pointe de la tiare et le bas du buste, donnent l'impression d'une œuvre achevée, qui a été conçue telle qu'elle nous est parvenue. Il est probable que c'était un buste funéraire ou votif et que la cavité était destinée à recevoir des cendres ou des offrandes<sup>3</sup>.

Le visage grave et charmant, modelé par plans simples et fermes, fait un heureux et hardi contraste avec le luxe étrange de la parure. Les cheveux sont complètement dissimulés par une coiffure somptueuse et compliquée qui encadre la face. C'est d'abord un voile rouge, dont le bord, quatre fois replié sur lui-même, serre étroitement le front et se tend ensuite sur une armature fixée dans les cheveux, très en arrière, semblable sans doute à ces peignes énormes

1. C'est l'opinion de M. Heuzey (*Comptes-rendus de l'Acad. des Insc. et B.-L.*, 1897, p. 510-514). C'est aussi celle de M. Paris, bien qu'il soit moins affirmatif.

2. Tout au plus pourrait-on admettre cette disposition pour une statue assise, comme le remarque M. Paris, *Monuments Piot*, 1897, 2<sup>e</sup> fasc., p. 150.

3. M. Paris (*Monuments Piot*, 1897, p. 151) note qu'avec notre buste on a trouvé, outre des squelettes et des débris de vases, un fragment de colonne. Il ajoute qu'on ne voit pas, dans les environs, trace de constructions antiques. Sans doute, je n'ai pas la prétention d'établir un rapport entre le buste d'Elche et ces trouvailles banales. Cependant, il serait tentant de suggérer que la colonne dont parle M. Paris ait pu servir de base à notre buste. Je remarque que le globe de l'œil a une inclinaison très sensible, qui fait descendre le regard de haut en bas, comme si le buste devait être placé sur un piédestal élevé.



que portent les Espagnoles d'aujourd'hui<sup>1</sup>. Cette armature intérieure donne au voile la forme d'une tiare surbaissée, aplatie en haut et circonscrite par une courbe sinueuse. Le voile est maintenu par un large bandeau, découpé en pointe par devant, et qui encercle la tête. Au-dessus du front sont cousus trois rangs de perles d'or ou de pâte de verre. Derrière, le voile s'échappe du bandeau et tombe à plis droits.

Deux énormes disques d'orfèvrerie, en forme de roues ajourées, sont fixés sur les côtés de la tiare, couvrant entièrement les oreilles, dépassant les tempes et faisant comme une niche où s'abrite le visage. Ils sont rattachés l'un à l'autre par un double ruban qui se croise au-dessus des rangées de perles. A l'intérieur, entre les disques et les tempes, comme pour atténuer le dur frottement de ces roues métalliques contre la chair, s'interposent, sans qu'on en voie le point d'attache, deux plaques minces, découpées en volutes, d'où pendent des grappes de légères pendeloques.

Le vêtement se compose de trois pièces : une chemise qui adhère à la peau ; puis une tunique drapée, qui traverse obliquement la poitrine ; enfin, un manteau posé sur les deux épaules, enfermant par derrière les plis du voile, et retombant par devant en zigzags symétriques. Ce manteau s'ouvre sur la poitrine et laisse voir un triple collier de grosses perles dont deux rangs supportent de petites amphores et le troisième des amulettes en forme de bulles ou de sachets.

Le visage, la coiffure et les vêtements conservent des traces importantes de polychromie. Il semble même que la surface entière de la pierre ait été légèrement colorée par une sorte de patine ou d'enduit d'un gris rosâtre. Mais seule la couleur rouge, appliquée sur les lèvres, sur le voile de la tiare et sur l'écharpe de la poitrine, subsiste dans sa franchise. L'iris des yeux a été creusé pour recevoir une matière colorante aujourd'hui disparue. Leur cavité s'emplit d'ombre sous l'arcade des longues paupières, donnant aux yeux un regard énigmatique.

Cette impression mystérieuse, faite à la fois de réalité vivante et de fantastique, qu'il est difficile de ne pas ressentir devant le buste d'Elche, certains visiteurs du Louvre, sans se piquer d'archéologie, l'ont traduite par un nom : Salammbô. Il se trouve que ce nom, pro-

1. M. Heuzey a plusieurs fois cité un curieux texte de Strabon (III, 164), qui fait allusion aux coiffures extravagantes des femmes de l'Ibérie (*Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale*, t. III, 1891, p. 106; *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1897, p. 508).



noncé d'instinct, pourrait presque être répété sérieusement par les archéologues. Tout au moins il évoque une des opinions les plus vraisemblables qu'on puisse avoir, en l'état actuel de nos connaissances, sur le buste d'Elche et l'école d'art à laquelle il se rattache<sup>1</sup>.

Le buste d'Elche, en effet, n'est pas une œuvre isolée. L'étrangeté du costume et de la parure, l'originale beauté de l'ensemble, ne doivent pas nous faire oublier qu'il est très étroitement apparenté à une série déjà nombreuse de sculptures dont il se distingue surtout, sinon uniquement, par la supériorité de l'exécution, comme partout et toujours le chef-d'œuvre se distingue des œuvres moins habiles qui l'ont précédé en le préparant et des œuvres médiocres venues après lui. En annonçant à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres l'heureux résultat de la mission de M. Paris, M. Heuzey a pu dire : « La trouvaille d'Elche est une de ces découvertes inespérées et cependant attendues, qui réalisent, en les dépassant, les dernières prévisions de l'archéologie<sup>2</sup>. »

Le musée de Madrid possède un nombre considérable de sculptures provenant de la même région. Elles sont connues sous le nom de sculptures du *Cerro de los Santos*. Le *Cerro de los Santos* se trouve à quelque distance au nord-ouest d'Elche, dans la contrée montagneuse qui s'étend en arrière de la côte d'Alicante, entre la petite ville d'Yecla et le bourg de Montealegre. Ce nom, *la Colline des Saints*, lui fut donné par les paysans, à cause des statues qu'on y trouvait et qui ressemblaient, pensaient-ils, aux saints de pierre de leurs églises. Pendant de longues années, personne ne s'occupa de ces découvertes, dues au hasard : elles restèrent sur place, abandonnées à l'ignorance des indigènes, qui en détruisirent un grand nombre. Ce fut seulement en 1872 que le gouvernement espagnol envoya au *Cerro* un archéologue, M. Saviron, qui acheta pour le musée de Madrid la collection rassemblée par un horloger d'Yecla<sup>3</sup>. Depuis que ces sculptures sont entrées au musée de Madrid, elles n'ont pas pu rester tout à fait inaperçues : elles ont été vues par quelques savants espagnols et étrangers, à qui elles ont suggéré des

1. En 1892, à propos de certaines des statues du *Cerro de los Santos*, M. Heuzey disait déjà : « nulle autre ne peut nous donner une idée plus approchante de ce que pouvait être le vrai costume carthaginois, vers l'époque dont un roman célèbre a tenté la résurrection » (*Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1892, p. 157).

2. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1897, p. 310.

3. On trouvera la bibliographie relative au *Cerro de los Santos* dans l'article de M. Heuzey (*Revue d'Assyriologie*, t. III, p. 98-99). Cf. Paris, *Monuments Piot*, 1897, p. 9-10.



hypothèses variées et contradictoires, mais, jusqu'au moment où M. Heuzey eût le courage scientifique d'en faire une étude raisonnée et d'en proposer une explication historique, on peut dire, comme il l'a dit lui-même, qu'elles étaient demeurées sous le coup d'une sorte d'excommunication tacite. Et, même après que le mémoire de M. Heuzey eut paru dans la *Revue d'Assyriologie*, on s'étonne que cette conspiration du silence ait continué, quand il s'agissait d'un chapitre entièrement nouveau ajouté, non pas seulement à l'histoire de l'art, mais à l'histoire de la civilisation.

Ces statues sont toutes taillées, comme le buste d'Elche, dans une pierre calcaire très tendre, la pierre du pays évidemment <sup>1</sup>, et reproduisent un petit nombre de types, toujours les mêmes. L'art du *Cerro* rappelle l'art chypriote, sinon par le style et l'exécution ou le choix des types <sup>2</sup>, du moins par l'analogie des influences diverses qui ont contribué à les faire naître tous deux. C'est le même caractère d'un art local et rustique, qui s'est développé sur place après avoir reçu une impulsion première du dehors. Ici, comme à Chypre, cette impulsion est manifestement venue de l'archaïsme grec.

Le type le plus fréquent et le plus intéressant est celui de la femme debout, dans une attitude rigide et hiératique, vêtue de lourdes draperies superposées, la poitrine ornée de colliers à plusieurs rangs, la tête chargée d'une coiffure de forme bizarre et de dimensions inusitées; c'est tantôt un diadème, tantôt une haute tiare, droite ou fortement inclinée en arrière, complétée par des pendoques et des boucles d'oreilles énormes. On peut voir au Louvre, où on les a placés à dessein en face du buste d'Elche, les moulages d'une figure entière de femme et d'une tête coiffée d'une tiare pointue appartenant à ce type. Ces monuments sont précisément ceux que M. Heuzey a étudiés en détail dans son mémoire de la *Revue d'Assyriologie*.

M. Heuzey ne pense pas que l'archaïsme grec pur ait agi directement sur l'Espagne. En analysant les pièces choisies par lui dans la série des sculptures du *Cerro* à cause de leur mérite d'exécution et de leur caractère significatif, il a démêlé les éléments dont la fusion

1. M. Heuzey fait observer justement que « le tuf calcaire », ce que les Grecs appelaient *ἐπιχώριος πῶρος*, est presque partout l'indice de l'ancienne sculpture locale (*Revue d'Assyriologie*, t. III, p. 97, n° 1).

2. On remarquera, par exemple, que les statues d'hommes sont aussi rares au *Cerro* que les statues de femmes le sont à Chypre. Cependant, parmi les quelques originaux rapportés au Louvre par M. Engel, il y a plusieurs têtes d'hommes, d'un art très barbare, il est vrai, et les restes d'une statue de cavalier.



a constitué la manière propre des ateliers espagnols. De l'archaïsme grec viennent « le style dominant, le type des figures, l'arrangement des draperies ». Mais, à côté de cet élément purement grec, on sent, non seulement dans certains détails, mais dans l'ensemble même, dans l'esprit général de l'exécution, la persistance de la technique orientale. Enfin, la part du goût local est visible dans l'exagération et dans la fantaisie barbare de la parure, dans cet amour des bijoux et des coiffures compliquées que garde encore l'Espagne d'aujourd'hui.

Cette théorie, suggérée par l'étude des monuments, M. Heuzey l'a confirmée à l'aide des renseignements historiques, malheureusement trop rares, que nous possédons sur l'Espagne antique. Il a montré comment le lieu même d'où proviennent les sculptures ibériques explique ce mélange de styles.

Dès le <sup>7<sup>me</sup></sup> vi<sup>e</sup> siècle avant notre ère, la côte occidentale de l'Espagne est colonisée à la fois par les Grecs et par les Phéniciens. Les Grecs, surtout les Grecs massaliotes et phocéens, s'établissent dans la partie septentrionale de la côte et fondent des colonies telles que Rhodé, Emporiae, tout à fait au nord, et, sur le golfe de Valence, Zakynthos, Héméroskopion. Cette dernière petite ville, située à l'extrémité du promontoire montagneux qui fait une forte saillie dans la mer, entre le golfe de Valence et celui d'Alicante, paraît avoir marqué au sud la limite des possessions grecques<sup>1</sup>.

Les Phéniciens et les Carthaginois dominent dans la partie méridionale de la côte, où ils ont les ports de Malaca et d'Abdéra. Carthagène, la plus septentrionale des colonies puniques, se rapproche beaucoup plus de la région d'Elche et du *Cerro*, puisqu'elle était bâtie près du cap qui ferme, au sud, le golfe d'Alicante. Il est vrai qu'elle fut fondée seulement en 228 ; à cette époque, les Carthaginois occupèrent effectivement et militairement tout le midi de l'Espagne, où ils s'étaient jusqu'alors contentés d'entretenir des comptoirs maritimes. Mais il est probable, dit M. Heuzey<sup>2</sup>, que les Carthaginois n'avaient pas attendu cette conquête militaire pour commercer avec les populations de cette côte si riche. D'ailleurs, même si l'on pense que ni les Grecs ni les Carthaginois ne se sont établis dans cette partie de la côte, entre Héméroskopion et Carthagène, si l'on admet que le golfe d'Alicante et la région intérieure, c'est-à-dire précisé-

1. Cependant M. Paris pense qu'Illici elle-même, avant de devenir une colonie romaine, a pu être une colonie grecque, sous le nom d'Héliké (*Monuments Piot*, 1897, p. 29).

2. *Revue d'Assyriologie*, t. III, p. 409.



ment la contrée où se trouvent Elche et le *Cerro de los Santos*, sont restés un pays purement ibère, on n'en est que plus à l'aise pour comprendre comment un art original et mixte, un art national et cependant imprégné d'influences grecques et orientales, a pu se développer chez des populations assez énergiques pour défendre victorieusement leur indépendance, et qui étaient placées justement entre les pays entamés par la civilisation hellénique et ceux où dominaient les Carthaginois.

L'influence grecque ne suffit pas, à elle seule, pour expliquer ce qui subsiste d'oriental dans les sculptures du *Cerro*. Du reste, des populations, non pas sauvages, mais barbares, comme l'étaient celles de l'Espagne, devaient être d'emblée peu sensibles à la sobriété et à la simplicité du pur goût grec. Elles devaient préférer l'art grec accommodé suivant l'esthétique de peuples plus voisins d'elles par le caractère et par les mœurs, et c'est précisément ce que les Phéniciens et les Carthaginois pouvaient alors leur apporter. M. Heuzey a mis le premier en lumière un des faits les plus importants qui éclairent l'histoire de la civilisation antique. C'est l'influence que la plastique grecque a eue, dès l'époque archaïque, sur l'Orient, inconsciemment séduit par cet art qui sortait de lui, en qui il se reconnaissait encore, et où il retrouvait sa propre image embellie par l'effort d'une race supérieurement douée. M. Heuzey a donné à ce curieux phénomène le nom d'*action en retour* de l'archaïsme grec. Cette action s'est exercée d'une façon prépondérante à Chypre, à Rhodes, en Phénicie. C'est l'*archaïsme gréco-phénicien*, que les Carthaginois ont apporté aux populations ibériques.

Ces remarques s'appliquent au buste d'Elche, comme aux sculptures du *Cerro de los Santos*. Quelques personnes, frappées surtout par l'incomparable beauté de notre buste, ont peine à croire qu'il ait pu sortir de la même école que les sculptures du *Cerro*. Leur piété pour la Grèce ne veut pas attribuer à un autre qu'à un artiste grec un si incontestable chef-d'œuvre. Sans doute le visage de la Dame d'Elche évoque plus impérieusement que les meilleures sculptures du *Cerro* le souvenir des belles œuvres grecques de l'archaïsme avancé. Le Musée du Louvre a récemment acquis un admirable masque en terre cuite, provenant de Béotie. Quand il fut présenté aux conservateurs du musée, il y eut une exclamation unanime : « C'est la Dame d'Elche. » En effet, c'était la même attitude de la tête légèrement penchée en avant, les mêmes chairs tendues sur une ossature fortement charpentée, le même modelé des joues, dont



le contour, renflé aux pommettes, creuse ensuite une courbe aiguë jusqu'au menton carré, les mêmes yeux aux longues paupières et la même bouche serrée au ferme dessin.

Cependant la beauté supérieure de la Dame d'Elche ne doit pas nous faire oublier les liens étroits qui l'unissent à ses sœurs plus humbles du *Cerro*. Si l'on était tenté de ne pas tenir compte de ces liens, on en serait empêché par une statuette conservée au musée de Madrid et reproduite pour la première fois par M. Paris, dans son mémoire des *Monuments Piot*, fig. 6. Jusqu'au moment où M. Paris l'a remarquée et examinée de près, elle était restée presque inaperçue dans sa vitrine. L'indifférence des visiteurs s'explique suffisamment par les horribles mutilations qu'elle a subies. Mais la découverte du buste d'Elche lui donne une valeur documentaire dont M. Paris a bien reconnu l'importance. Car on retrouve dans cette pauvre statuette le vêtement, la parure et l'attitude de la Dame d'Elche.

D'ailleurs, il y a, dans le buste d'Elche, bien des détails, bien des traits qui ne sont pas grecs. Il n'est pas besoin d'insister longuement sur l'arrangement du costume et sur la parure. La profusion, la richesse, la grandeur excessive des bijoux, contrastent avec la simplicité grecque. Même à l'époque où les modes ioniennes, plus compliquées, plus luxueuses, n'avaient pas encore été vaincues par la sévérité du costume dorien, les plus élégantes des Vierges de l'Acropole ont aux oreilles de simples disques d'orfèvrerie, sans pende-loques, dont la dimension ne dépasse pas celle du lobe de l'oreille. Le diadème de forme basse qui couronne leur tête ou la bandelette qui serre leurs cheveux est une coiffure bien modeste auprès de la tiare, des rangs de perles et du long voile de la Dame d'Elche. On ne trouverait pas, sur une seule statue grecque d'aucune époque, le lourd collier à triple étage qui s'étale sur la poitrine de notre buste. C'est seulement dans les ouvrages de l'art industriel qu'on pourrait rencontrer des exemples analogues, et toujours beaucoup plus discrets, principalement sur les figurines de terre cuite archaïques, encore toutes pénétrées des traditions orientales. Les figurines coiffées du *polos*, qu'on a recueillies à Rhodes, à Chypre et aussi à Tanagra, ont souvent au cou, suspendu par un collier, un de ces sachets de cuir ou de métal, tout pareils à ceux qui ornent le troisième collier de la Dame d'Elche, et aussi bien à ceux que les peuples orientaux ont toujours aimé et aiment encore à porter en guise d'amulettes<sup>1</sup>. Ce qui

1. La grande statuette de bronze, représentant un *Apollon* archaïque, récemment trouvée à Delphes porte aussi au cou un collier à bulle, « fait jusqu'ici



est moins grec encore, ou plutôt ce qui ne l'est pas du tout, c'est la petite fibule fixée au bord supérieur de la chemise, au-dessus du premier collier. Une fibule du même genre, mais beaucoup plus grande, se voit aussi à la même place sur la statue publiée par M. Heuzey (*Rev. d'Assyr.*, pl. III). Toutes ces singularités du costume et de la parure, c'est la part propre des modes locales. Il est difficile d'affirmer qu'il n'y ait pas, dans ces modes, tel ou tel détail importé. Mais on peut dire qu'il n'y a rien qui soit une invention purement grecque, sauf le jeu des draperies, cette création originale du génie grec<sup>1</sup>.

D'ailleurs, considérons le travail scrupuleux de la main qui a fidèlement reproduit ces agencements compliqués, ces raffinements du costume et de la parure : cette main devait être celle d'un homme habitué à des modes qu'un Grec aurait sans doute trouvées extravagantes<sup>2</sup> et n'aurait pas traitées avec le même respect.

À côté de cet esprit général de l'exécution, il y a des détails de technique qu'on ne peut guère attribuer à un artiste grec. Les yeux aux prunelles incrustées, fréquents dans les statues de bronze, sont extrêmement rares dans les statues de pierre ou de marbre. Les Vierges de l'Acropole ont les prunelles peintes : pas une ne les a creusées<sup>3</sup>. La ride de la paupière supérieure, qui donne aux yeux une si vivante expression individuelle, est une recherche de réalisme sans exemple dans l'art grec.

Enfin, je ne puis croire qu'un artiste grec se fût jamais soumis à certain procédé conventionnel qui semble avoir été employé par les sculpteurs espagnols d'une façon régulière, puisqu'on le retrouve aussi bien dans le buste d'Elche que dans la statue étudiée par M. Heuzey, la statuette publiée par M. Paris et d'autres encore. Vue de certains côtés, la Dame d'Elche paraît presque bossue, à cause de ses épaules remontées, étroites, qui sont sans aucun rapport avec l'anatomie réelle, telle qu'elle est indiquée à la naissance de la gorge. On croit bien deviner que cette faute d'anatomie s'excuse par une nécessité technique. Si le cou avait été dégagé du bloc de pierre, les

sans exemple dans les figures viriles, archaïques. » (Perdrizet, *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1896, p. 603.)

1. Ce point a été plusieurs fois mis en lumière par M. Heuzey (*Catalogue des figurines de terre cuite du Louvre*, p. 132 et 222; *Rev. d'Assyr.*, t. III, p. 401.)

2. Nous avons déjà fait allusion à un curieux texte de Strabon (III, 164), plusieurs fois commenté par M. Heuzey. Les expressions dont il se sert en parlant des modes ibériques, ἀθήσια, βάρβαρικὴ ἰδέα, montrent ce qu'un Grec devait en penser.

3. La seule exception qui me vienne à la mémoire est la statue d'homme qu'on appelle le Moschophore.



énormes couvre-oreilles et les pendeloques, taillés dans une matière tendre et peu solide, se seraient trouvés sans soutien. Il n'en est pas moins vrai qu'une convention aussi barbare étonne et choque dans une œuvre qu'anime le sentiment de la beauté et où l'habileté de main est déjà si marquée. Même dans les maladroits essais du premier archaïsme, les Grecs n'ont jamais montré une pareille indifférence pour la structure du corps humain.

Ces observations nous amènent à une remarque finale. Par la supériorité de l'exécution, par la conception de la beauté humaine dont il s'inspire, le buste d'Elche est beaucoup plus voisin du grand style grec classique que les meilleures statues du *Cerro*, et cependant aucun monument ne donne une plus forte impression d'originalité, aucun n'a une saveur indigène plus franche, aucun n'est plus espagnol. Au contraire, — on peut le constater en examinant la série des têtes que M. Paris a judicieusement choisies dans la collection du *Cerro*, — les sculptures qui se rapportent à un style plus ancien se distinguent à peine, sinon par une certaine lourdeur ou une certaine rudesse de travail, des produits de l'archaïsme grec oriental. Plus d'une rappelle à s'y méprendre ces terres cuites rhodiennes qui représentent des femmes coiffées d'une haute tiare cylindrique d'où tombe un long voile sur les épaules. Je vois là de nouveaux motifs pour admettre l'existence d'un art antique espagnol qui, né sous une impulsion du dehors, se satisfait d'abord, comme il est arrivé dans tous les temps et dans tous les pays, par l'imitation docile des modèles étrangers, et qui, plus tard, sans oublier les leçons de ses maîtres, sait dégager son originalité propre en suivant les inspirations de l'esprit national.

Je n'ai rien dit encore de la date qu'il faut assigner aux sculptures ibériques. En l'état de nos connaissances, le problème est très difficile à résoudre, et l'on peut craindre qu'il ne demeure longtemps insoluble. Nous n'avons, pour ainsi dire, pas de documents historiques sur la civilisation antique des populations espagnoles. Les quelques textes des auteurs grecs relatifs à l'Espagne ne sont pas d'un grand secours. Les inscriptions qui sont conservées au musée de Madrid comme provenant du *Cerro de los Santos*, même si elles n'étaient pas très suspectes, n'en resteraient pas moins inintelligibles<sup>1</sup>. C'est donc l'étude des monuments qui seule peut nous guider. Des ressemblances entre les plus beaux ouvrages de la sculpture

1. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, t. III, p. 113.



ibérique et ceux de l'archaïsme grec on aurait tort de conclure que ceux-ci sont contemporains de ceux-là. Il est possible que le premier contact des Ibères avec l'art grec remonte à la fin du vi<sup>e</sup> siècle ou au commencement du v<sup>e</sup>. Mais il a fallu sans doute de longues années à ces populations barbares pour apprendre à imiter les modèles étrangers, puis à s'en inspirer librement.

Il faut se rappeler d'ailleurs que, chez les peuples orientaux qui ont servi d'intermédiaires entre la Grèce et l'Espagne, les formes de l'archaïsme grec ont survécu longtemps à la victoire du beau style classique. En Grèce même, hors d'Athènes, et dans les pays hellénisés, cet « archaïsme prolongé », suivant le mot très heureux de M. Heuzey, c'est-à-dire un archaïsme non pas pédant et froid comme celui où s'amuseront plus tard les dillettantes de l'époque d'Auguste, mais sincère et encore vivifié par une tradition ininterrompue, subsiste parallèlement au grand courant de l'art attique triomphant. Tout près d'Athènes, en Béotie, à Thespies, j'ai trouvé un bas-relief funéraire qui ne peut être que du iv<sup>e</sup> siècle, et dont les personnages reproduisent les formules d'art antérieures à Phidias. Les plus beaux masques béotiens en terre cuite gardent la même fidélité à la tradition ancienne, et nous avons au Louvre un masque de femme, provenant de la fabrique plus récente de Myrina, qui atteste une persistance plus surprenante encore des types archaïques. Nous pensons donc qu'à cent ans près ou même davantage, il est impossible de déterminer la date d'une œuvre comme le buste d'Elche. Nous ne croyons pas qu'elle puisse être antérieure aux premières années du iv<sup>e</sup> siècle. Mais si l'on suppose que l'impulsion décisive n'a été donnée aux populations espagnoles qu'au moment où Carthagène fut fondée, rien n'empêche de faire descendre la date jusqu'à la fin du iii<sup>e</sup> siècle. Peut-être l'étude minutieuse et raisonnée des sculptures trouvées au *Cerro de los Santos* et de celles dont on peut espérer la découverte sur d'autres points encore nous permettra-t-elle un jour plus de précision. C'est l'œuvre que nous attendons avec confiance de M. Paris. Mais, en essayant d'établir une chronologie de ces monuments, il faut se garder d'une illusion. Les écoles locales de l'Espagne semblent être parties de la barbarie pour y retourner, sans doute après des siècles; on ne doit pas confondre les essais encore maladroits d'un art en voie de perfectionnement avec le retour final à la rusticité primitive.