

1911

Res H 11
62/12

Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux
et des Universités du Midi
QUATRIÈME SÉRIE
Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse
XXXIII^e ANNÉE

BULLETIN HISPANIQUE

Paraissant tous les trois mois

TOME XIII

N^o 3

Juillet-Septembre 1911.

H. BREUIL
Sur l'origine de quelques motifs ornementaux
de la céramique peinte d'Aragon.

Bordeaux :

FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** G. COULET, 5, GRAND'RUE

Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

Madrid : MURILLO, ALCALÁ, 7

Paris :

ALBERT FONTEMOING, 4, RUE LE GOFF

ALPHONSE PICARD & FILS, 82, RUE BONAPARTE.

BULLETIN HISPANIQUE

Tome XIII, 1911, N° 3

SOMMAIRE

- H. Breuil et J. Cabré Aguilo**, *Sur l'origine de quelques motifs ornementaux de la céramique peinte d'Aragon* 253
- H. Collet et L. Villalba**, *Contribution à l'étude des « Cantigas » d'Alphonse le savant* 270
- P. Duhem**, *Dominique Soto et la scolastique parisienne (suite)* 291
- C. Pérez Pastor**, *Nuevos datos acerca del histrionismo en España en los siglos XVI y XVII (suite)* 306
- V. Bouillier**, *Notes sur l'Oráculo manual de Balthasar Gracián*, 316
- L. Micheli**, *Inventaire de la Collection Édouard Favre (suite)* 337
- Variétés* : *Gutierre de Cetina traduttore d'un dialogo di Pandolfo Collenuccio (E. Mele)*, p. 348; — *Alvaro Alonso Barba (J.-R. Carracido)*, p. 352; — *Problèmes de l'Espagne contemporaine (G. Richard)*, p. 360.
- Universités et enseignement* : *L'intercambio*, p. 371; — *Société d'études des professeurs de langues méridionales*, p. 372.
- Bibliographie* : **G. MAURA**, *Rincones de la historia (G. Cirot)*, p. 373; — **E. IBARRA RODRÍGUEZ**, *Documentos aragoneses en los archivos de Italia*, p. 374; — **M. SERRANO Y SANZ**, *Fr. Bartolomé de las Casas, Apologética historia de las Indias*, p. 375; — **J. LEITE DE VASCONCELLOS**, *O doutor Storck e a litteratura portuguesa (G. Le Gentil)*, p. 375; — **O. ROCHELT**, *El alcalde de Tangora*, p. 378; — **R. M. DE LABRA**, *La orientación internacional de España (G. C.)*, p. 378; — **M. UGARTE**, *El porvenir de la América latina (G. C.)*, p. 379; — **M. MONMARCHÉ**, *Espagne et Portugal (G. R.)*, p. 379.
- Chronique* : (*Prestage, H. Martin, Lacoste*) 380

GRAVURES

Motifs ornementaux, pp. 254-268.

PLANCHES

VIII-XX Manuscrit j. b. 2 et T. j. I. de l'Escorial.

DIRECTION ET RÉDACTION

M. E. MÉRIMÉE, professeur de langue et littérature espagnoles à l'Université de Toulouse, doyen honoraire de la Faculté des Lettres.

M. A. MOREL-FATIO, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, directeur adjoint à l'École des Hautes-Études, à Paris.

M. P. PARIS, professeur d'archéologie et d'histoire de l'Art à l'Université de Bordeaux, directeur de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux et de l'École française de Madrid.

Secrétaire de la Rédaction :

M. G. CIROT, professeur d'Études hispaniques à l'Université de Bordeaux (Faculté des Lettres).

Directeur-Gérant :

M. G. RADET, professeur d'histoire ancienne à l'Université de Bordeaux, doyen de la Faculté des Lettres.

SUR L'ORIGINE
DE QUELQUES MOTIFS ORNEMENTAUX
DE LA CÉRAMIQUE PEINTE D'ARAGON

H. BREUIL.

I

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

SUR L'ORIGINE
DE QUELQUES MOTIFS ORNEMENTAUX
DE LA CÉRAMIQUE PEINTE D'ARAGON

I

LA TÊTE ET L'ENCOLURE DU CHEVAL, VUES DE PROFIL.

Les fouilles de Numance ont livré aux explorateurs, et en particulier à M. Schulten, un certain nombre de dessins fortement ornemanisés, représentant incontestablement l'encolure d'un cheval et sa tête.

La vue de deux échantillons remarquables conservés au Musée archéologique de Madrid intéressa d'autant plus M. Breuil, dans une visite qu'il y fit ces mois derniers, que des recherches analogues sur des arts préhistoriques différents et plus anciens, l'ont à maintes reprises préoccupé. Avec l'aimable agrément des conservateurs et l'aide de M. Cabré, il prit le décalque des motifs reproduits (*fig. 1 et 2*, n° 2). Il put les rapprocher de certains autres déjà publiés par M. Mélida¹, dont l'un moins et l'autre plus stylisé (*fig. 2*, n°s 1 et 3).

Dans tous ces dessins, l'encolure, très large, s'élève en un triangle isocèle dont un côté se renfle un peu tandis que l'autre se creuse, et dont l'extrémité s'incurve fortement et tend à s'enrouler en spire. Le côté convexe du triangle porte ordinairement un grand nombre de petits traits obliques figurant la crinière; les deux oreilles sont également figurées soit au point où la tête s'insère à l'extrémité effilée de l'encolure, soit sur la tête elle-même. Celle-ci a une forme très

1. *Excavaciones de Numancia*, in *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1908.

conventionnelle, composée d'une partie cranienne plus ou moins circulaire, avec l'œil ordinairement représenté au centre, et d'une partie faciale séparée de la première par un étranglement très accentué. Cette seconde partie a la forme d'un triangle isocèle dont le sommet se raccorderait à la partie cranienne, et la base, très évasée, lui serait opposée. Les côtés sont plus ou moins concaves. A l'intérieur, sur le

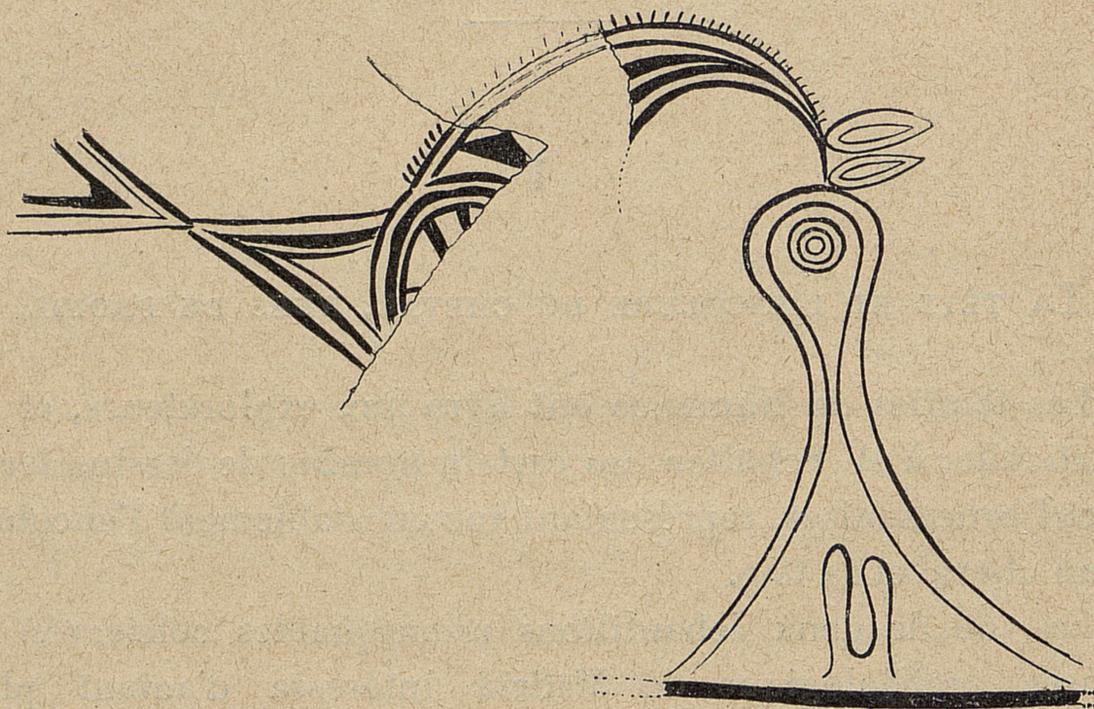


Fig. 1. — TÊTE ET ENCOLURE DE CHEVAL SUR UN TESSON DE POTERIE DE NUMANCE.

grand tesson du Musée de Madrid (*fig. 1*), on distingue une sorte d' ω renversé qui figure assurément les naseaux.

Dans une figure (*fig. 2*, n° 3) de Numance, reproduite par M. Mélida, la tête est particulièrement réduite, la crinière est omise, l'enroulement du sommet de l'encolure très marqué.

Sur deux tessons, découverts par le marquis de Cerralbo dans ses fouilles de Santa Maria de Huerta, des fragments de spirales enroulées plusieurs fois sur elles-mêmes se terminent par une tête parfaitement perceptible quoique réduite à sa plus simple expression (*fig. 2*, n°s 4 et 5).

Si l'on rapproche des têtes de chevaux ornemanisées de Numance un certain groupe d'éléments décoratifs de la céramique contemporaine découverte en plusieurs points de

l'Aragon et de la Murcie septentrionale, on ne peut nier que ceux-ci dérivent de celles-là.

L'encolure a conservé la même forme; elle porte encore très souvent, du côté convexe, les petites lignes hérissées de la crinière, mais la tête est profondément modifiée (*fig. 3, n° 1*) ou même entièrement supprimée (*fig. 3, n° 3*). L'extrémité enroulée sur elle-même du triangle prend la place de

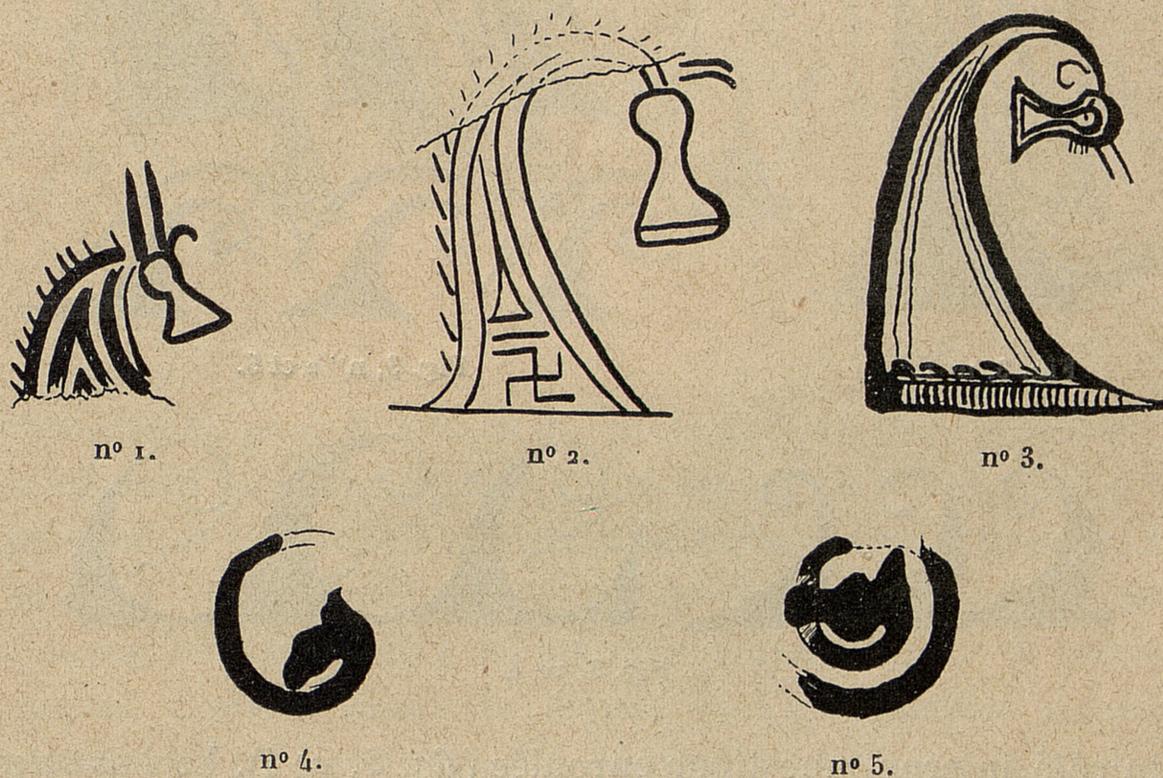


Fig. 2. — 1 A 3 DE NUMANCE; 4 ET 5, ARCOBRIGA.

l'œil et des cercles qui lui étaient concentriques (*fig. 3, nos 1 et 2*). Par une sorte de gauchissement déjà sensible en *figure 2, n° 1*, le triangle facial en arrive à présenter sa base du côté interne, et à s'insérer par un côté à la spire, tandis que l'autre émet un long appendice simulant un bec d'échassier; parfois les oreilles subsistent sous forme d'une paire de lignes ondulées s'insérant de chaque côté de cette pointe (*fig. 3, n° 1*).

A des stades plus simplifiés encore, la crinière, les oreilles, le triangle facial disparaissent tour à tour, et il ne reste plus que des ornements en triangle à extrémité s'enroulant sur elle-même (*fig. 3, nos 3, 4*).

Ce motif ornemental arrive à se simplifier encore. Sur le même tesson de Numance, au Musée archéologique de Madrid,

qui montre la plus belle tête de cheval de notre série, on peut voir aussi des lignes courbes en forme d'arcs de cercle à convexité supérieure, dont une extrémité porte latéralement,



Fig. 3, n° 1.



Fig. 3, n° 2 et 3.

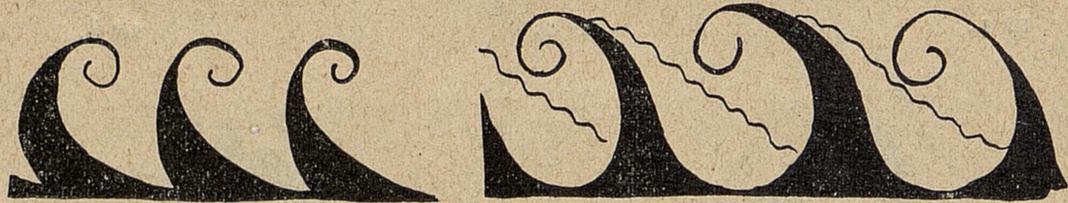


Fig. 3, n° 4.

du côté interne, une ligne enroulée (*fig. 4, n° 4*). Le bout des deux arcs parallèles dépasse l'insertion de la spirale qui n'en est que la continuation, et peut figurer les deux oreilles de la

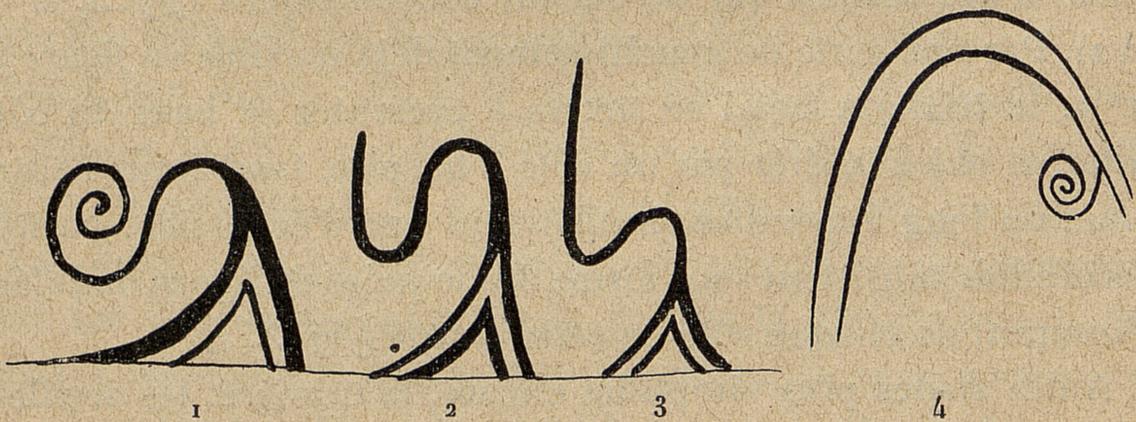


Fig. 4.

tête du cheval. L'arceau représente ce qui reste de l'encolure, et l'enroulement, ce qui subsiste de la tête.

A côté de cette série, que nous empruntons à des tessons de

Numance et de Calaceite, nous devons placer (*fig. 4*, n^{os} 1 à 3) des ornements peints sur des fragments de céramique d'Amarejo (Albacete), publiés par M. Pierre Paris (*Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, t. II). Le n^o 1 de la *figure 5* est à peine distinct de 1, *figure 3*, de Calaceite, mais la crinière et les oreilles ont disparu; en revanche, des petits traits

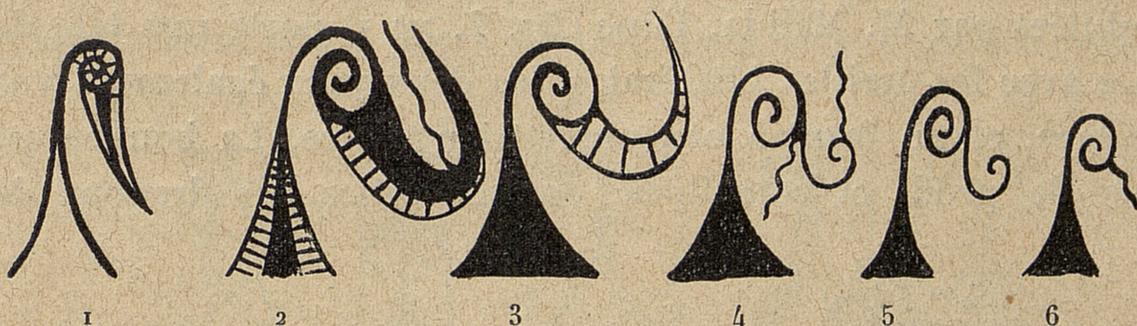


Fig. 5.

rayonnants, peut-être issus des poils de la crinière « rentrée », occupent l'intérieur de la spire. L'espèce de bec déjà signalé accentue sa tendance à s'incurver extérieurement. Dans 2 et 3, *figure 5*, cette partie prend un développement tout à fait énorme, et s'incurve à la manière d'une défense de mammoth. C'est le point de départ de l'enroulement spiralé externe des n^{os} 4 et 5, *figure 5*, où cette partie entre en régression. Elle est devenue rudimentaire en 6, *figure 5*.

Au contraire, sur plusieurs fragments de Numance (*fig. 4*, n^{os} 1, 2, 3), c'est l'enroulement interne, dérivé du crâne et de l'œil, qui s'atrophie; il n'en reste qu'un commencement d'enroulement interne d'une ligne qui s'enroule de suite en sens inverse, à moins qu'après avoir décrit une anse, elle monte simplement tout droit.



Fig. 6.

Un graphique plus compliqué d'Amarejo dérive également de la même origine. Si l'on part des n^{os} 1 et 2, *figure 3*, de Calaceite et Saragosse, on verra qu'il consiste simplement en la soudure de deux parties supérieures spiralées et prolongées en sorte de bec (*fig. 6*).

II

LA TÊTE DE CHEVAL (?) DE FACE.

Parmi les encolures s'enroulant à l'extrémité supérieure publiées par M. Mélida, l'une (*fig. 7, n° 1*) porte une tête de face avec les oreilles bilatérales, les deux yeux également vus de face, et un front à ornement triangulaire. La bouche est vue de profil et constituée, comme celles des dragons de

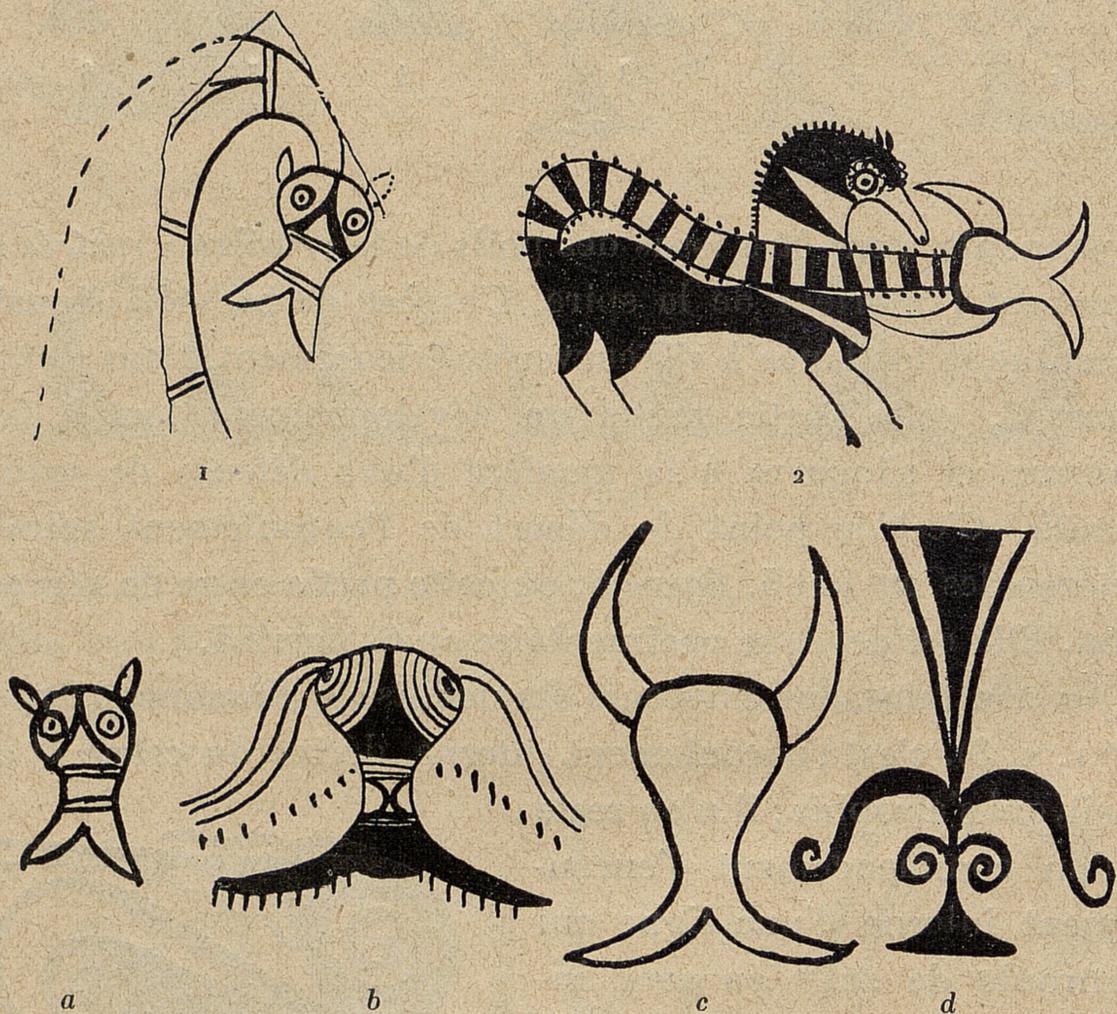


Fig. 7.

l'art barbare ou scandinave, de deux mandibules très écartées, tendant un peu à s'enrouler sur elles-mêmes à l'extérieur.

La même tête, mais sans détail, avec de grandes oreilles semblables à des cornes, termine une sorte de serpent annelé servant de queue à une figure de cheval de Numance (*fig 7, n° 2*).

Sur un autre tesson de même origine, la même tête se retrouve isolément, avec les mandibules armées de dents, les oreilles pendantes et sinueuses, les yeux tangents au cordon externe et servant de centre à de nombreuses courbes emboîtées (*fig. 7, 2^e ligne, b*).

En *figure 7, d*, nous présentons un motif ornemental d'un des vases de Saragosse; les motifs latéraux sont originai-
rement issus d'une autre source, mais leur symétrie paraît

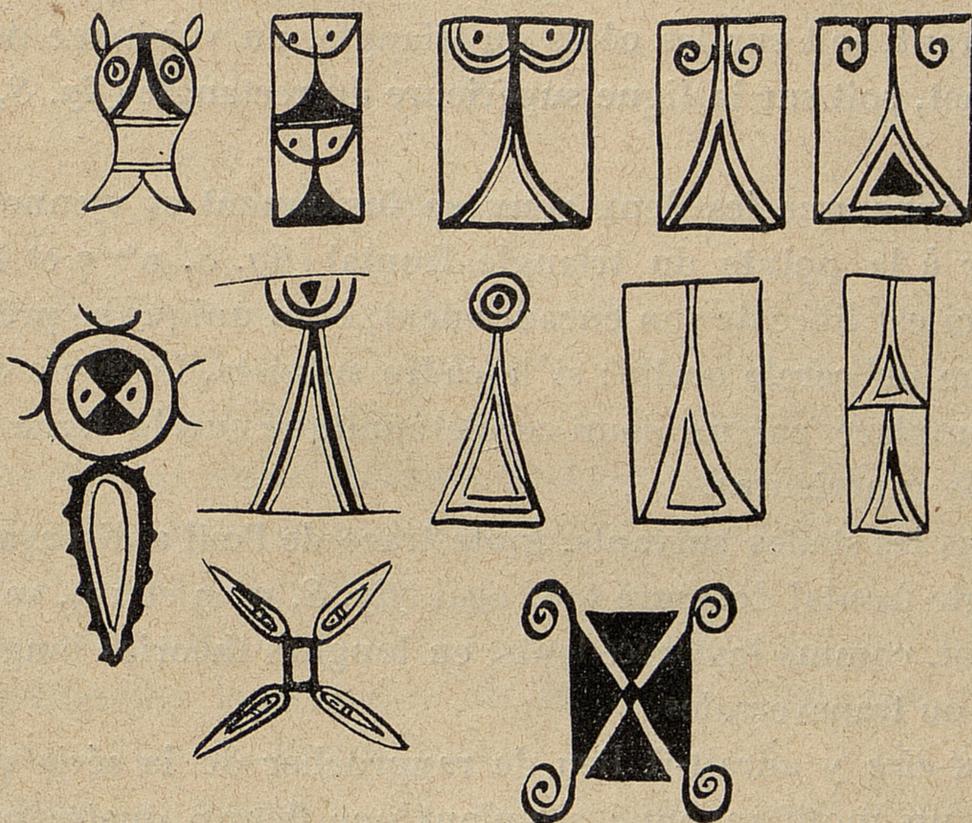


Fig. 8.

avoir fait naître la pensée d'une face analogue à *b*; en ce cas, les deux petites spires figurant les yeux, les deux grandes, les oreilles ou les cornes, on y aurait ajouté un museau en triangle surbaissé, transposition linéaire de celui de *b*, et une enco-
lure triangulaire qui, dans l'original, est entre deux autres latérales (*fig. 14 b*).

Il est probable que le motif de la tête de face doit se développer davantage encore, mais nous ne pouvons présenter l'évolution que d'une portion de son graphique: les deux yeux avec, entre eux, le triangle frontal à côtés concaves (*fig. 8, n° 1*). Ce motif est ordinairement encadré dans un rectangle

(*fig. 8*, n^{os} 2, 3, 4, 5, 9, 10); le triangle frontal y subit des variations sans intérêt, mais il n'en est pas de même des yeux. Ceux-ci sont parfois formés d'un point enfermé par un double arc de cercle concentrique (*fig. 8*, n^o 3) dans l'angle formé par le sommet du triangle frontal avec le côté supérieur du rectangle; d'autres fois, un arc de cercle unique les enferme tous deux dans la même région, partant des coins du rectangle, et le motif total se répète en zone continue (*fig. 8*, n^o 2). En d'autres cas, chaque œil est fait d'une petite spire s'insérant, soit sur les côtés du triangle, au voisinage de son sommet, soit sur la ligne supérieure du rectangle (*fig. 8*, n^{os} 4 et 5).

Il arrive que les deux yeux se fusionnent et viennent se placer à la pointe du triangle frontal (*fig. 8*, n^{os} 7 et 8); si celui-ci est libre de son encadrement, l'œil unique se présente comme un cercle ocellé; si le cadre subsiste, le cercle ocellé est remplacé par un demi-cercle appliqué sur la ligne horizontale supérieure¹.

Dans les stades suivants, toute trace de l'œil a disparu et le triangle frontal demeure tout seul (*fig. 8*, n^{os} 9 et 10), se multipliant, comme les précédents, en longues théories longitudinales ou transversales.

Peut-être y aurait-il lieu de rapprocher de la série précédente un motif rayonné simulant une fleur à quatre pétales (*fig. 8*, n^o 6). Le cercle inscrit qui se trouve au centre présente une division en quatre quartiers opposés deux par deux: une paire est remplie par la peinture, l'autre présente deux ponctuations dont l'agencement, par rapport aux triangles des quartiers voisins, rappelle la disposition des yeux et du triangle frontal de la tête qui est au début de cette série. Si ce rapprochement venait à être confirmé par d'autres données, on pourrait s'attendre à constater que les quatre pétales ne sont autre chose que des oreilles dépouillées de leur signification originale.

Dans un autre motif, très voisin du précédent, le centre est

1. On peut alors rapprocher le graphique total de la tête de cheval de profil (*fig. 1 et 2*

réduit à un petit rectangle sans attributs, mais les yeux ont émigré du centre dans les « pétales » que nous supposons pouvoir être des oreilles individualisées et devenues purement ornementales. On peut encore joindre aux figures régulières précédentes l'espèce de croix de Malte (*fig. 8, n° 12*) aux coins de laquelle de singulières spires rappellent un peu celles qui accompagnent les triangles des numéros 4 et 5.

III

PETITS CHEVAUX EN THÉORIE.

L'évolution de la tête et de l'encolure du cheval sur la céramique de Numance et d'Aragon, en même temps que l'importance numérique des figures de cet animal dans les images peintes sur ces vases, donnait quelque vraisemblance à l'idée que d'autres ornements encore du même ensemble ornemental devaient dériver du cheval.

C'est avec cette présomption que nous avons examiné la décoration des beaux vases du Musée de Saragosse publiés récemment par M. Pierre Paris¹.

L'étude des divers motifs qui s'y rencontrent dénote leur très étroite solidarité; l'analyse comparée de leurs éléments, en apparence complexes et divers, permet de les ramener à un seul schéma fondamental dont les parties seules varient un peu².

Malgré l'apparence végétale de ces ornements, qui simulent une tige ondulée ornée de feuilles, de bractées et de vrilles capricieuses, nous croyons *extrêmement probable*³ que le point de départ de tous sans exception est la figure de petits

1. Pierre Paris, *Vases Ibériques du Musée de Saragosse*, in *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions (1^{er} fasc., t. XVII).

2. Mis à part le motif déjà identifié dans le premier paragraphe.

3. Nous n'osons dire absolument certain. D'autre part, nous considérons comme absolument évidente l'influence de motifs végétaux auxquels sont empruntés certains motifs accessoires. Voir à ce sujet Pijoan, *La Cerámica ibérica a l'Arago* (*Annuaire de l'Institut d'Études catalanes*, 1908).

chevaux se suivant en deux théories linéaires se juxtaposant d'une manière alterne.

Il est rare que les deux séries soient séparées par une ligne droite; cela a lieu en *a* (*fig. 9*), où la division linéaire est mar-

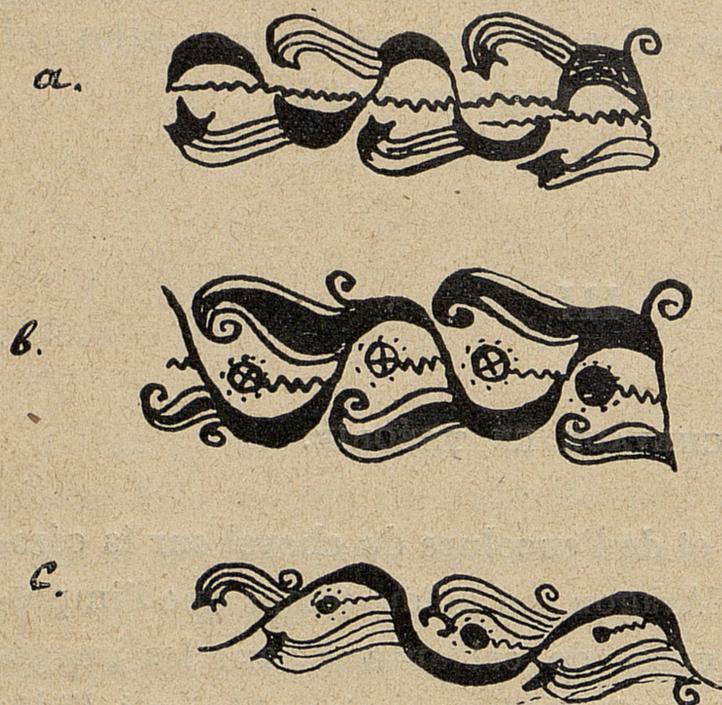


Fig. 9.

quée par une bande continue à très petites ondulations, le long de laquelle se groupent les deux théories alternes de chevaux. Un seul est assez clairement figuré; il se divise en trois parties (*fig. 13, n° 1*): le corps, formé par une tache en croissant dont les pointes tournées en bas figurent les pattes de l'animal; sur ce

croissant s'insère la queue, enroulée sur elle-même en spirale, et la tête, supportée par une encolure formée d'un faisceau de traits longitudinaux; la tête est une tache opaque à plusieurs appendices représentant le museau et les oreilles.

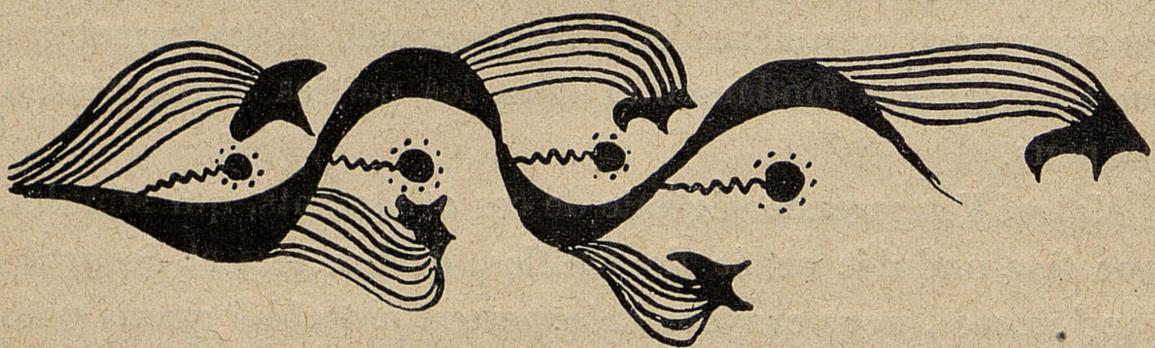


Fig. 10.

la patte antérieure de l'un se continue avec la patte postérieure du suivant de la série alterne, et en se soudant ainsi, les corps arrivent à former une chaîne ondulée qui se substitue, comme axe du dessin, à la ligne droite primitive; celle-

ci, sectionnée, est terminée par des cercles opaques ou croissillonnés simulant des fleurs et qui peuvent faire songer à la roue solaire des monnaies gauloises, qui, logée sous le ventre du cheval, est le résidu ultime des roues du char triomphal des monnaies grecques.

Les corps de chevaux en série alterne forment tout d'abord d'importants renflements de la pseudo-tige végétale, mais ces renflements tendent à s'effacer et la ligne méandrique à acquérir un calibre plus uniforme, où les pleins et les déliés se



Fig. 11.

confondent. Mais en même temps ses sinuosités subissent des variations extrêmes (*fig. 11*), par exemple en devenant si importantes et si resserrées que ce qui reste des chevaux, encolure et queue, est obligé de se redresser transversalement au sens général de la bande décorative en prenant leur point d'attache, non plus à mi-côte de la convexité des anses qui étaient originairement leur corps, mais au fond des concavités de l'anse suivante, procédant du corps du cheval suivant de la bande opposée.

En d'autres cas, l'axe ondulé, originaire de la chaîne des corps, est à son tour supprimé, soit que les éléments subsistants (queue et tête) soient groupés sur une simple ligne droite (*fig. 12*, n° 9), soit qu'une autre dispersion préside à leur groupement (*fig. 12*). Il semble en effet étrange, à première vue, que les divers dessins dont nous avons donné les variations principales puissent être de simples adaptations du même thème fondamental. Nous avons groupé dans le tableau analytique (*fig. 13*), la succession des variantes qui s'éche-

lonnent à partir de la figure du cheval encore intelligible jusqu'à des décorations en apparence fort simples. On y verra les transformations, synchroniques aux adaptations diverses du groupement d'ensemble, qui portent sur l'élément fondamental qui le compose. Nous avons disposé son évolution en deux colonnes étroitement parallèles, quoique d'un effet décoratif sensiblement différent.

Nous avons dit plus haut que la figure du cheval se compo-

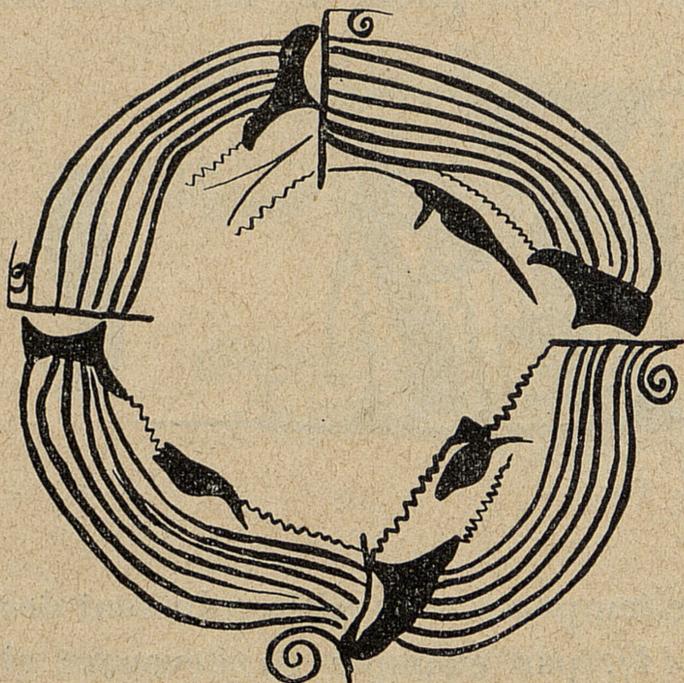


Fig. 12.

sait ici de trois éléments : tête avec l'encolure, et queue, toutes deux insérées latéralement au centre de la convexité d'un croissant représentant le corps et les pattes (*fig. 13, n^{os} 1*). Or, la queue, souvent omise, remonte graduellement le long de l'échine et s'en vient rejoindre l'encolure, à la base de laquelle elle semble une bractée à l'aiselle d'une feuille (*fig. 13, n^{os} 3 à 7*); il lui arrive parfois de s'insérer sur un point quelconque des environs, si la place vient à manquer (*fig. 12*), ou encore son enroulement vient à s'inverser de manière à constituer avec l'encolure une double spirale complète (*fig. 13, n^o 4'*).

L'encolure se modifie aussi : tantôt la tête demeure, simulant l'épanouissement foliacé terminant une large bractée membraneuse à nervures longitudinales (*fig. 9 c, fig. 10 et fig. 14 2" à 6"*), tantôt elle disparaît et sa place est prise, exactement comme dans l'évolution de l'encolure séparée, par l'enroulement sur elle-même de la terminaison de l'encolure (*fig 13, série gauche et n^o 9*).

La figure du cheval, à ce stade déjà lointain, est réduite à deux spirales inverses partant du même point, l'une longue et

sait ici de trois éléments : tête avec l'encolure, et queue, toutes deux insérées latéralement au centre de la convexité d'un croissant représentant le corps et les pattes (*fig. 13, n^{os} 1*). Or, la queue, souvent omise, remonte graduellement le long de l'échine et s'en vient rejoindre l'encolure, à la base de laquelle elle semble une bractée à l'aiselle d'une feuille (*fig. 13, n^{os} 3 à 7*); il lui arrive parfois de s'insérer sur un point quelconque des environs, si la place vient à manquer (*fig. 12*), ou encore son enroulement vient à s'inverser de manière à constituer avec l'encolure une double spirale complète (*fig. 13, n^o 4'*).

portée sur un rinceau, résidu de l'encolure et de la tête, l'autre courte et sessile, dernier vestige de la queue, qui disparaît souvent à son tour (fig. 13, n^{os} 8 et 9).



Fig. 13.

Disloquée de ses voisines, elle devient un simple motif ornemental susceptible d'amener des groupements singuliers et

originaux comme ceux de plusieurs des vases de Saragosse (*fig. 14*), et où l'on peut, semble-t-il, trouver un écho des ornemanisations spiralées qui prévalent (*fig. 16 et 17*), à la même époque, dans l'art de la Tène du nord de la Gaule et de l'Europe occidentale¹.

Là aussi, dans ce district déjà lointain, on trouve des peintures rouges sur des vases à pâte rosée; trop souvent elles sont effacées, mais le musée de Saint-Germain en possède plusieurs



Fig. 14.

MOTIFS PEINTS SUR DES VASES DE SARAGOSSE RAPPELANT PARTICULIÈREMENT L'ART DE LA TÈNE (spécialement les ancras *a, a, a* rejoignant deux spirales).

où des rinceaux, largement tracés et s'enroulant en spirales d'un haut effet décoratif, ne sont pas sans rappeler plusieurs des motifs rencontrés sur les vases de Saragosse. Et justement, les plus beaux de cette série champenoise, découverts par M. Bosteaux-Paris, laissent admirer sur leur panse une série de grandes figu-

res de chevaux stylisées, admirablement transformées en ornements qui donnent une grande idée du goût de leur auteur (*fig. 16 et 17*).

Si l'on se souvient que nos cimetières champenois ont livré aussi des vases grecs à figure blanche, comme ceux dont les tessons s'associent souvent, quand ce ne sont pas des débris plus récents, à ceux de la céramique dite ibérique, notre rapprochement semblera moins arbitraire.

Il est difficile, alors, de voir autre chose dans la peinture ibérique sur les vases en Aragon, tout particulièrement, que

1. L'ornementation d'un des vases de Saragosse, auquel sont empruntés d'ailleurs quelques éléments de cette étude, mais vue du côté de la photographie publiée par M. Pijoan, est du *plus pur style* de la Tène et absolument démonstrative (*fig. 14*). Il en est de même du fragment de chapiteau d'Elche, publié par M. Pierre Paris (*fig. 37 et planche III*), de son *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, t. I.

l'épanouissement de l'art de la Tène dans la peinture céramique, avec une note particulière à cette région.

N'y a-t-il pas lieu de distinguer dans l'ensemble des tessons ornés que l'on commence à connaître, des phases, ou des provinces ? De plus compétents que nous nous l'apprendront sans doute ; mais il n'est pas possible, lorsqu'on rapproche les figures si riches, si variées, si animées des vases peints d'Elche,



Fig. 15. — VASE DE SARAGOSSE A DÉCORATION PEINTE DU STYLE DE LA TÈNE
(d'après Pijoan, *loc. cit.*).

des vases peints d'Aragon, de n'être pas frappés de l'énorme chute artistique qu'il y a des premiers aux seconds. Sans doute, la situation continentale de Numance et de Saragosse ne laissait filtrer que peu de chose du sentiment artistique et du goût de la nation que, sur le littoral méditerranéen, la fréquentation de l'art hellénique ne pouvait manquer d'inspirer.

Rien n'est plus suggestif de cette influence que l'admirable fragment découvert à Ampurias et appartenant à M. Cazorro¹, et un autre fragment dont nous avons vu la photographie inédite chez M. Vivès, et où s'aperçoivent des cavaliers et des

¹. *Annuaire de l'Institut d'Études catalanes*, chronique de la Section archéologique, 1908. Ce vase a été publié par M. Cazorro dans le *Bulletin hispanique*, cette année même, pl. I.

piétons luttant et chassant un animal (sanglier?), qui n'ont pu être tracés que par un pinceau formé à l'école des Grecs.

Et si certains rapprochements ont semblé spécieux avec le monde mycénien, qu'on se souvienne que l'art gothique flamboyant est une résurrection, à près de vingt siècles de distance, des principes décoratifs de l'art de la Tène, déjà naissants dans le néolithique des Balkans; qu'il n'est aucun art décoratif plus étroitement semblable à celui-ci que l'art des Maori de Nouvelle-



Fig. 16.



Fig. 17.

VASES DE LA TÈNE ORNÉS DE CHEVAUX STYLISÉS¹.

Zélande, qui ne lui devait pourtant rien et dont le point de départ, le tatouage de la face, est absolument différent. Qu'on se souvienne que certaines stylisations de la céramique peinte de Suse, et même certains ensembles décoratifs², avaient pu faire songer à l'Égypte néolithique, si éloignée dans l'espace, à la décadence mycénienne, plus récente de plusieurs mille ans.

Mais chacun des arts décoratifs, même quand il a reçu du

1. De la nécropole des Barmonts à Cernay-les-Reims, d'après Bosteaux-Paris (*Histoire de Berru et du mont de Berru*, 1897). Voir aussi du même auteur : Congrès de l'Association française pour l'Avancement des Sciences, 1883, p. 586 et suiv.

2. Je n'ai rien pu trouver de plus *identique* aux décorations susiennes issues du torse et des bras humains, que certains motifs gravés sur bambou des îles de la Sonde et certains tatouages tunisiens : on ne peut en conclure qu'un phénomène convergeant de déterminisme psychologique.

dehors des influences, doit, au point de vue de son évolution ornementale, être étudié à l'intérieur de ce qui lui appartient certainement, et cette étude ne peut être tentée que sur des ensembles assez nombreux pour donner des éléments susceptibles d'établir des filières.

Agir autrement expose à de graves erreurs d'interprétation, comme celles qui avaient fait rapprocher à M. Gautier (à côté d'interprétations excellentes) des têtes de bœufs dégénérées, peintes sur céramique de Susiane, des figures de danseuses de Négadah, et fait prendre à M. Siret des têtes de face néolithiques stylisées pour un poulpe.

Chaque art a sa manière à lui de créer les mêmes motifs d'ornementation que le voisin a obtenus par un tout autre chemin, et le même art en a suivi souvent simultanément plusieurs pour arriver à un seul et même élément décoratif. Aussi est-il loin de notre pensée de croire que nous avons expliqué toutes les ornementsations spiralées qui peuvent se rencontrer dans l'art ibérique : nous avons établi certaines filières, certains enchaînements, chose d'autant plus facile qu'il semble que ces divers fragments, issus d'une région très circonscrite, aient été ornés par la même « équipe » de décorateurs.

ABBÉ H. BREUIL.

JUAN CABRÉ AGUILO.

BORDEAUX. — IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 9-11.

COLLABORATEURS

MM. E. Albertini; R. Altamira; J. Anglade, professeur à l'Université de Toulouse; J. de Apraiz; M. R. de Berlanga; P. Besques; P. Blanco Soto; P. Boissonnade, professeur à l'Université de Poitiers; G. Bonsor; L. Bordes; V. Bouillier; E. Bourciez, professeur à l'Université de Bordeaux; E. Bouvy, bibliothécaire et chargé de cours à l'Université de Bordeaux; H. Bréuil, professeur à l'Université de Fribourg; J.-A. Brutails, archiviste de la Gironde et chargé de cours à l'Université de Bordeaux; Calmette, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon; E. Castelot; H.-P. Cazac; M. Cazorro; V. Chapot; Ph. H. Churchman, professeur à l'Université de Harvard; H. Collet; A. Coster; R. J. Cuervo; H. de Curzon; G. Daumet; † Fr. Despagnet; H. Dessau, professeur à l'Université de Berlin; Ch. Dubois; J. Ducamin; A. Dufourcq, professeur d'Histoire du Moyen-Age à l'Université de Bordeaux; P. Duhem, professeur de physique théorique à l'Université de Bordeaux; A. Engel; M^{me} M. Goyri de Menéndez Pidal; MM. R. Gómez Sánchez; Griswold Morley; F. Hanssen; † E. Hübner; P. Ibarra; P. Imbart de La Tour, professeur honoraire à l'Université de Bordeaux; A. Jeanroy, professeur à la Sorbonne; C. Jullian, professeur au Collège de France; Johannes Jungfer, professeur à Berlin; Dom A. Lambert, O. S. B.; H. de La Ville de Mirmont, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux; G. Le Gentil; † H. Léon; H. Léonardon, directeur adjoint de la Bibliothèque de Versailles; H. Lorin, professeur à l'Université de Bordeaux; M. Marion, professeur à l'Université de Bordeaux; J. Marquet de Vasselot; E. Martinenche, maître de conférences à la Sorbonne; E. Mele; R. Menéndez Pidal, professeur à l'Université de Madrid; H. Mérimée, maître de conférences à l'Université de Montpellier; A. Mesquita de Figueiredo; M^{me} Carolina Michaëlis de Vasconcellos; MM. † L. Micheli; J. Moraleda Esteban; J.-B. Morleix; E. Muret, professeur à l'Université de Genève; E.-J. Navarro; V. Paredes Guillen; A. Paz y Melia, directeur adjoint de la Biblioteca nacional de Madrid; J. Paz y Melia, directeur de l'Archivo de Simancas; † Cristóbal Pérez Pastor; † E. Piñeyro; C. Pitollet; J. Rodriguez Carracido, doyen de la Faculté de Pharmacie de Madrid; P. Quintero; L. Rigal; J. Saroïhandy; F. Sauvaire-Jourdan, professeur à la Faculté de Droit de Bordeaux; Mario Schiff; A. Schulten; P. Serrano Gómez; M. Serrano y Sanz; Fr. Simón y Nieto; F. Strowski, chargé de cours à la Sorbonne; B. de Tannenberg; Ant. Thomas, professeur à la Sorbonne; L. P. Thomas; L. Tramoyeres Blasco; L. Villalba; E. Walberg, professeur à l'Université de Lund; † Rev. Wentworth Webster.

Este Boletín sale trimestralmente (á principios de enero, abril, julio y noviembre). — Centros de suscripción. BORDEAUX: Feret, cours de l'Intendance, 15; TOULOUSE: Éd. Privat, rue des Arts, 14; PARIS: A. Fontemoing, rue Le Goff, 4; MADRID: M. Murillo, Alcalá, 7. — Precios de suscripción: 10 francos año (Francia y España); 12 francos para los demás países de la Unión postal; números sueltos, 3 francos.

Los Suscriptores de España pueden hacer el pago por medio de libranza del Giro mutuo á nombre del Sr. MURILLO, Alcalá, 7, Madrid.

Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux

FONDÉES EN 1879 PAR MM. LOUIS LIARD ET AUGUSTE COUAT

Directeur : M. Georges RADET

QUATRIÈME SÉRIE

PUBLIÉE PAR

Les Professeurs des Facultés des Lettres d'Aix-Marseille, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

ET SUBVENTIONNÉE PAR

LE MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
LE CONSEIL MUNICIPAL DE BORDEAUX
LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX
LE CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX
LE CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER
LE CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE
LE COLLÈGE DE FRANCE (FONDS PEYRAT, ANTIQUITÉS NATIONALES)

Prix de l'abonnement à chacune des trois sections du recueil

I. REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES

France F. 10 » | Union postale F. 12 »

II. BULLETIN HISPANIQUE

France et Espagne . . F. 10 » | Union postale F. 12 »

III. BULLETIN ITALIEN

France et Italie . . . F. 10 » | Union postale F. 12 »

Les prix ci-dessus indiqués ne s'entendent que de l'année courante. Pour les années écoulées, le prix, suivant le plus ou moins de rareté du volume, varie entre 12 et 25 francs. Certaines années sont complètement épuisées.

Il n'est vendu de numéros isolés que dans la mesure des excédents. Quand un fascicule est demandé, non pour compléter une collection, mais pour se procurer un article, l'éditeur peut fournir un tirage à part.

Toute réclamation relative à une livraison non parvenue doit être faite au plus tard lors de la réception du fascicule suivant.

Le montant des abonnements, les demandes de numéros ou de tirages à part, les réclamations pour manques doivent être adressés à :

MM. FERET et FILS, éditeurs, 15, cours de l'Intendance, Bordeaux.