

LA MAÎTRESSE DES ANIMAUX ET DE LA NATURE DANS L'ÉTRURIE ORIENTALISANTE. ICONOGRAPHIE PROCHE-ORIENTALE ET FONDS CULTUREL PRIMITIF

(Con le tavv. XII-XV f.t.)

En Étrurie, les images de femmes associées aux animaux sauvages et aux motifs végétaux sont abondamment représentées dans l'art orientalisant, aux VII^e et VI^e siècles av. J.-C.¹. La Maîtresse des animaux et de la nature s'identifie généralement par sa position hiératique debout et son visage hathorique, de face et encadré par une lourde chevelure qui retombe sur les épaules². Ces figures portent une longue draperie, ajustée au corps par un bandeau, qui libère les bras représentés dans une gestuelle significative: maîtrisant des animaux (*tav. XII a*)³, soulevant des tiges végétales, les bras pliés sur la poitrine ou à hauteur de la tête, ou encore parfois allongés et plaqués de chaque côté du corps⁴. Sur de nombreux exemples, le corps est pourvu de deux, voire quatre, ailes symétriques et largement déployées (*tav. XII b*). Les attributs de ces déesses peuvent être des félinis tenus à pleines mains, d'autres animaux tels que chevaux et oiseaux, ou des Arbres de vie et diverses stylisations végétales⁵. Dans certains cas, la déesse accompagnée d'oiseaux est associée à un symbole astral (étoile) et intégrée à des scènes où interviennent d'autres personnages. Ces images sont introduites en Europe occidentale à la fin du VIII^e siècle et leur action bienveillante s'exerce en particulier lors de cérémonies funéraires, suivant les variantes de très anciennes traditions liées à la fécondité féminine et la régénération du règne naturel.

Ce texte reprend la communication présentée au colloque international, organisé par Gérard Capdeville, "Les déesses-mères dans les religions antiques", Paris, Sorbonne, 23-25 novembre 2000.

¹ PALLOTTINO 1958; CAMPOREALE 1991 et 2006; AUBET 1971 et 2005; *Actes Oxford* 2006; RATHJE 2010; GRAN-AYMERICH 2009, avec références.

² Voir parmi la très nombreuse bibliographie: BLÁZQUEZ 1958 et 1961; REBUFFAT 1962 et 1974; CAMPOREALE 2006; VALENTINI 1969 et 1970.

³ CAPECCHI-GUNNELLA 1975, pl. III a.

⁴ Pour une représentation de la Grande déesse de Satricum à l'époque archaïque avec les bras allongés contre le corps: CASSATELLA 2008, p. 34, fig. 6.

⁵ CAPECCHI-GUNNELLA 1975, pl. III b.

LA POTNIA THERON ET LES FIGURATIONS FÉMININES SUR LES VASES NOIRS LUSTRÉS D'ÉTRURIE

Parmi les nombreuses variantes d'images féminines qui ornent les vases noirs de bucchero, l'un des motifs privilégiés est la Grande déesse maîtresse des animaux, la Potnia Theron⁶. Les techniques d'estampage et de moulage qui se développent dans le bucchero dans la seconde moitié du VII^e siècle, permettent la répétition mécanique d'images. L'exemple le plus original de cette iconographie en série est celui des calices à caryatides ou tétrapodes: il s'agit de petits récipients à coupe rectiligne, vraisemblablement destinés à contenir onguents et parfums, pouvant aussi servir de brûle-parfums ou de lampes à mèches flottantes⁷. Les quatre supports de ces récipients sont toujours constitués de deux statuettes identiques alternant avec une paire de plaques décorées du même motif végétal ou animalier (*tavv. XII a-c; XIII a*)⁸. Ces calices et leurs figurines sont l'une des créations les plus caractéristiques de la période orientalisante en Étrurie méridionale⁹. Des ateliers très actifs, au dernier quart du VII^e siècle et dans le premier tiers du VI^e, ont été reconnus à Caeré et Véies, tandis que ce type d'objet se retrouve dans le territoire de ces deux cités et le Pays Falisque, ainsi que à Tarquinia, Vulci, et jusqu'à Orvieto, l'Étrurie interne et septentrionale. Ces vases et leurs images des déesses de la nature se rattachent au monde féminin et plus spécifiquement aux rituels funéraires, si l'on tient compte des abondantes découvertes dans les tombes, alors que les centres habités et les sanctuaires en sont apparemment dépourvus. Les calices à caryatides en bucchero seraient inspirés de certains exemples en ivoire issus d'ateliers d'ivoiriers actifs à Caeré au VII^e siècle¹⁰. Parmi les versions luxueuses des calices à caryatides, on compte la pièce en bronze de la collection Castellani, attribuée elle aussi à un atelier de Caeré. Le caractère exceptionnel de ce vase tient à sa matière et à ses dimensions largement supérieures à celles des vases en bucchero, ainsi qu'à son décor surchargé. En effet, la paire de figures féminines habituelle sur les calices céramiques est transformée ici en

⁶ Parmi les différentes transcriptions possibles (Potnia Theron, *Potnia thérón*, *Potnia therón*), nous avons choisi la plus simple, non accentuée et sans italique. Voir *RE* XXII 1 (1953), col. 1188-1187; *LIMC, Indices* (1999), 2, p. 234.

⁷ SALSKOV ROBERTS 1988; CHRISTIANSEN 1994.

⁸ Les animaux les plus fréquents sont les lions et les chevaux; parmi les monstres figure surtout le griffon: CRISTOFANI-ZEVI 1965, p. 21-27; CAMPOREALE 2000; *Catalogue Rome* 2008, p. 228, n° 91, «sostegni conformati a figure femminili ed a piastrine traforate decorate da coppie di grifi gradienti».

⁹ Parmi les plus anciens calices à caryatides bien documentés par leur contexte, on compte à Caeré-Cerveteri ceux de la tombe 'degli Animali Dipinti' (*Catalogue Rome* 1989, p. 116, n° 5, fig. 66) et un peu plus récents ceux de la tombe 'Monte dell'Oro' (RIZZO 2007, p. 388, n° 37-42, fig. 19, la restauration propose un exemplaire avec quatre figurines).

¹⁰ De Palestrina, tombe Barberini, au Musée de la Villa Giulia à Rome: BROWN 1960, pl. XV b; AUBET 1971, p. 168-174, 200-201, n° 46, fig. 28, pl. XXVI; SALSKOV ROBERTS 1988, p. 69-80; *Catalogue Paris* 1992, p. 127, n° 88; GRAN-AYMERICH 1995, p. 56, note 68; *Catalogue Bologne* 2000, p. 303-305; *Catalogue Rome* 2008, p. 120, 228, n° 90, où est proposée la date du deuxième quart du VII^e siècle et qui présente quatre «figure femminili in lungo chitone cinto in vita che stringono sul petto le lunghe trecce dei capelli, nell'atteggiamento di piangenti».

quatre images identiques, alternant avec quatre séries de trois feuilles verticales, dont la centrale, plus large, est décorée de deux serpents entrelacés. Au-dessus des figures féminines court, sur le bandeau inférieur de la vasque, un registre de motifs végétaux alternant palmettes et bourgeons¹¹.

Les supports moulés des calices à caryatides en bucchero présentent sur les premières séries un travail de finition très soigné. On observe en effet, outre la reprise à main levée des reliefs, le recours à l'incision, l'emploi de roulettes et de très petites estampilles. Par ailleurs, les plaques sont souvent détournées ou ajourées (*tav. XIII a*), et peuvent présenter de petites perforations qui suggèrent la présence d'éléments rapportés¹². Les marques incisées sur le dos de certains supports seraient des repères de montage, analogues aux signes reconnus sur des plaques de revêtement d'ivoire¹³. Le traitement iconographique le plus fréquent parmi ces figurines serait d'origine syro-phénicienne, sans exclure cependant les influences de la Grèce de l'Est¹⁴. Les nombreuses variantes de représentations à double paire d'ailes seraient un emprunt direct au Proche-Orient; ou bien l'effet de surcharge ornementale caractéristique de l'art étrusque¹⁵. Des figurines détachées sont signalées en bucchero¹⁶, et en ivoire¹⁷. Deux figurines aptères en bucchero de Munich tiennent leurs tresses des deux mains appuyées sur la poitrine dans le même geste que celles qui tiennent des stylisations végétales¹⁸. Les exemples de Munich ont été rehaussés de feuilles d'or et l'on a suggéré leur réutilisation en guise de pendentifs¹⁹; et de fait, des exemples de pendentifs ornés de ce même type de représentation féminine existent dans l'orfèvrerie²⁰.

Les reliefs estampés au sceau cylindre sur la paroi des vases en bucchero, très fréquents dans la première moitié du VI^e siècle, offrent encore de nombreux exemples de divinités ailées²¹, parmi lesquelles se reconnaît la Maîtresse ou dompteuse d'animaux²². La Potnia Ornithon est en général représentée avec des palmipèdes au long cou, mais aussi avec des oiseaux nocturnes comme la chouette²³; on remarque parfois

¹¹ Conservé au Musée de la Villa Giulia: *Civiltà Lazio Primitivo*, p. 248-249, pl. LVI, A, n° 78.5; COLONNA 1982.

¹² CAPECCHI - GUNNELLA 1975, pl. I a-b.

¹³ SZILÁGYI 1981, p. 21-22, pl. 2, 1.

¹⁴ HANFMANN 1936a, p. 65-66 et 1936b; HULS 1957, p. 156-157; HUS 1959, p. 17-26 et 1961, p. 156-157; METZGER 1986; Catalogue Bologne 2000, p. 305, «Una fabbricazione a opera di un artigiano greco immigrato potrebbe essere suggerita dallo stile 'dedalico' delle statuine».

¹⁵ DUCATI 1928 et 1927, p. 10-11.

¹⁶ CAPECCHI - GUNNELLA 1975, pl. IX.

¹⁷ Catalogue Bologne 2000, p. 303-304, fig. n° 419-420.

¹⁸ CRISTOFANI *et al.* 1983, p. 149, 286, fig. n° 116-117; GRAN-AYMERICH 1995, pl. 3.

¹⁹ SZILÁGYI 1981, p. 22.

²⁰ CRISTOFANI *et al.* 1983, p. 133, 278-279, fig. n° 91.

²¹ SCALIA 1968, motif XXII, pl. LXXXIV.

²² Il s'agit de la Potnia Theron du 'schema' I de VALENTINI 1969, p. 435.

²³ REBUFFAT 1974, chap. III.A.4, t. I, p. 120, 129; PHILLIPS 1989.

la présence d'un oiseau au-dessus de la divinité sur certains calices (*tav. XII b*). En de très nombreux cas, la Grande déesse ailée est représentée avec des félin²⁴, beaucoup plus exceptionnellement avec des cervidés²⁵. Enfin, le lien entre la Grande déesse ailée et le monde végétal est patent quand elle tient entre ses mains des rinceaux ou quand elle est encadrée d'Arbres de vie²⁶. Certaines figurines féminines tiennent de courtes stylisations végétales, suivant la même composition d'ensemble que les figures qui serrent les boucles de leur chevelure ou portent les mains sur leur poitrine. Ces dernières sont souvent interprétées comme des pleureuses ou les accompagnatrices bienveillantes du défunt. Enfin, la standardisation des figurines moulées conduit au second quart du VI^e siècle vers des réalisations qui simplifient, épurent et finalement géométrisent la figure féminine (*tav. XII c*).

LES DIVINITÉS FÉMININES DE LA PÉRIODE ORIENTALISANTE

L'Étrurie est reconnue comme l'une des régions d'Europe occidentale où l'art orientalisant a été le plus florissant²⁷. Les premières représentations féminines accompagnées d'animaux et de divers motifs végétaux apparaissent dès la période orientalisante ancienne. Des récipients importés, qui auraient servi à contenir des onguents et autres produits odorants, occupent une place importante dans l'émergence de cette iconographie: comme le vase en faïence de Bocchoris à Tarquinia, au riche décor égyptisant, ou celui de Vulci conservé à Berlin, qui est orné de deux doubles figures féminines alternant avec un lion et un palmier (*tav. XIII b*)²⁸. Parmi les premières figures féminines ailées introduites en Étrurie, figure celle de la palette à onguents travaillée sur une coquille tridacne²⁹. On peut aussi mentionner, les alabastres à embouchure plastique de la tombe d'Isis à Vulci décorés de bustes féminins, dont les bras serrent soit un petit félin, soit un disque solaire ailé³⁰. Certains vases à parfum orientalisants sont des objets 'poli-matière' ou 'métisses' qui mettent en oeuvre des techniques et des matériaux d'origine diverse: ainsi, le complexe récipient de Pitino San Severino, dont le corps est une coquille d'oeuf d'autruche perforée, le col et le pied étant d'une matière aujourd'hui disparue, tandis que l'embouchure d'ivoire plaqué d'or est ornée d'un buste féminin serrant ses tresses³¹.

Dans leur ensemble, les représentations de la Grande déesse de la nature évoluent

²⁴ REBUFFAT 1974, chap. III.A.4, t. I, p. 130.

²⁵ REBUFFAT 1974, chap. III.A.4, t. I, p. 119.

²⁶ CAPECCHI-GUNNELLA 1975, p. 35-116.

²⁷ GRAN-AYMERICH-DU PUYTISON-LAGARCE 1995.

²⁸ Catalogue Bologne 2000, p. 298, 302, fig. n° 415; MARTELLI 2008, p. 134, note 6 et 122, avec référence aux deux «complessi-chiave» pour l'Orientalisant ancien que sont à Tarquinia la tombe de Bocchoris pour un contexte féminin (700-680 av. J.-C.) et la tombe du Guerrier pour un contexte masculin (730-720 av. J.-C.).

²⁹ Exemplaire, probablement de Vulci, conservé au British Museum: Catalogue Bologne 2000, p. 92, 132, fig. n° 84; d'ALBIAC 1995, fig. 31; STUCKY 2007.

³⁰ Catalogue Bologne 2000, p. 301, fig. n° 412, conservés au British Museum.

³¹ Au Musée d'Ancône: Catalogue Bologne 2000, fig. n° 86, p. 132-133; MARTELLI 2008, p. 124.

dans l'Orientalisant étrusque vers des versions ornementales stylisées où se multiplient le dédoublement symétrique et l'effet miroir. La simplification ultime de ces images se réduit au visage hathorique et au masque du fauve carnassier: l'ensemble peut se fondre dans un schéma géométrique héraldique, où le visage de la divinité est encadré par les ailes enroulées en haut, auxquelles correspondent symétriquement les boucles inférieures qui se terminent par des têtes de félin (*tav. XIII c*)³². Le dédoublement de la Potnia Theron et de ses attributs (végétaux, animaliers ou monstrueux), rigoureusement reproduits dans les calices à caryatides apparaît avec une signification plus élaborée sur plusieurs œuvres d'orfèvrerie remarquables. Ainsi, pour les deux feuilles d'argent repoussé du dépôt archaïque de la Mater Matuta à Satricum: le démontage de la restauration du XIX^e siècle permet aujourd'hui d'identifier, sur la première feuille, une figure féminine au corps de face mais aux pieds tournés vers la gauche, placée entre deux stylisations végétales et maîtrisant deux griffons, dressés et affrontés de part et d'autre de la divinité; la deuxième feuille, bien que plus détériorée, représente la même scène mais tournée vers la droite³³. La figure de la Potnia, dédoublée en deux scènes complémentaires, se trouve aussi sur l'anse plate en bronze et placage d'argent, de la tombe Barberini de Préneste: au-dessous de la composition centrale du Despotes Theron, on reconnaît la Potnia apparemment non ailée, tournée vers la gauche, maîtrisant deux sphinx dressés et affrontés, encadrée par des Arbres de vie; sur la scène du sommet, la Potnia est représentée avec deux petites ailes et maîtrisant deux félin dressés en position divergente³⁴. Le dédoublement des figures, l'effet miroir, les modifications dans la gestuelle et les variantes iconographiques sont autant d'éléments caractéristiques pour ces déesses dont l'interprétation précise des détails nous échappe.

Le canevas iconographique de ces compositions féminines, fondé sur la notion du double, se trouve modifié sur des créations plus exceptionnelles par la présence de triades: comme pour la pyxide d'ivoire conservée à Baltimore et provenant de la tombe Regolini-Galassi³⁵, ou des pièces d'orfèvrerie telles que le grand bracelet en or de cette même tombe³⁶. Des triades de Maîtresses des animaux et de la nature, à l'habillement et aux attributs caractéristiques (lions, palmettes), on peut rapprocher l'image de trois jeunes femmes nues à longue tresse. On reconnaît cette sorte de triade sur une feuille d'or de Narce, où le symbolisme de la nature est attesté par leur association avec des oiseaux aquatiques, rosettes et cercles concentriques³⁷. Une composition analogue, mais

³² Il s'agit de l'une des deux plaquettes d'or, décorées au repoussé et par granulation de la chambre 'degli Alari', tombe 'dei Dolii', nécropole de la Banditaccia à Cerveteri, vers 650-625 av. J.-C.: CRISTOFANI *et al.* 1983, p. 146, 284, fig. n° 113. Un exemple peu commun de cette imbrication de volutes et rinceaux autour d'une tête hathorique est représenté sur une applique en bucchero du sanctuaire de Pyrgi: COLONNA 2000, p. 275, fig. 13; à propos de la Potnia Hippon de Pyrgi en tant que la déesse lunaire Catha: DE GRUM-MOND 2008, p. 425-426.

³³ *Civiltà Lazio Primitivo*, p. 329-330, n° 108, pl. LXXXVII, B, 1-2.

³⁴ *Civiltà Lazio Primitivo*, p. 235, n° 77/34, pl. XLIX, A.

³⁵ REBUFFAT 1962.

³⁶ CRISTOFANI *et al.* 1983, p. 100, 263, fig. n° 36.

³⁷ CRISTOFANI *et al.* 1983, p. 145, fig. n° 112.

plus synthétique encore, orne une paire de bracelets en or de Vetulonia: il s'agit ici de trois visages hathoriques superposés à des palmettes en berceau et un registre de félin (*tav. XIV a*)³⁸. Le caractère bienveillant, prophylactique, des représentations du Maître et de la Maîtresse des animaux se manifeste dans le contexte funéraire jusque dans les grandes compositions architecturales: c'est du moins l'interprétation qui a été proposée pour le décor du podium et la chapelle externe du tumulus du Sodo à Cortone, où les visages hathoriques qui ornent les antéfixes sont considérés comme des évocations de la Potnia Theron³⁹.

LA MAÎTRESSE DES ANIMAUX ET LA DIFFUSION DE SES REPRÉSENTATIONS

Dans la péninsule Italique centrale, le Midi ibérique et l'Europe occidentale tempérée, la représentation de fauves et d'animaux sauvages domptés a été propagée par les modèles asiatiques et leur passage au répertoire orientalisant. Des ivoires du sanctuaire d'Artémis Orthia à Sparte représentent la Potnia Theron ailée tenant des animaux dans ses mains, à la manière de l'Artémis persane, et certaines réalisations en bucchero présentent des analogies avec les ivoires de ce sanctuaire grec⁴⁰. On ne peut au demeurant assimiler avec certitude l'Artémis étrusque, Artumes, à la Potnia Theron⁴¹. Dans le vaste catalogue iconographique de la Potnia et du Despotes Theron en Étrurie⁴², la Maîtresse aux oiseaux, la Potnia Ornithon souvent elle-même ailée, a été associée au nom de divinité étrusque Kautha, sur la base des coupes peintes à la chouette avec inscription⁴³. Une claire représentation de la Potnia Ornithon est la figurine en bronze représentant la déesse ailée, un oiseau posé sur la tête, conservée dans le musée archéologique de Cortone, datée de la deuxième moitié du VI^e siècle et attribuée aux ateliers d'Étrurie septentrionale (*tav. XIV c*)⁴⁴. Les vases en bronze étrusco-italiques et grecs découverts au Nord des Alpes sont souvent décorés sur les anses de motifs figurés de tradition orientalisante, comme la Maîtresse et le Maître d'animaux ou le Fauve dévorant sa proie⁴⁵. L'une des compositions ornementales les plus exubérantes est celle de l'anse d'hydrie de Gräschwil produite vers 580-570 (*tav. XIV d*)⁴⁶. La Potnia Theron ailée présente, comme pour le bronze de Cortone, un oiseau posé sur sa tête, la composition étant enrichie

³⁸ CRISTOFANI *et al.* 1983, p. 137, 280, fig. n° 96.

³⁹ ZAMARCHI GRASSI 1998; FLUSCHE 2001, p. 174-175, fig. 3-6, et pour le tumulus du Sodo: *Catalogue Bologne* 2000, p. 142, fig. n° 129 d-e.

⁴⁰ THOMPSON 1909; BROCATO-REGOLI 2011. Pour un rapprochement avec les caryatides des trépieds en bronze ourartéens; METZGER 1986, p. 176-177.

⁴¹ DE GRUMMOND 2006, p. 99-100.

⁴² ALBIZZATI-STENICO 1952; BLÁZQUEZ 1958; CAMPOREALE 1965; REBUFFAT 1962, p. 409-420; POHL 1983.

⁴³ MAGGIANI 1997, p. 44.

⁴⁴ RICHARDSON 1983, p. 38; *Catalogue Cortone* 1996, p. 24-25, fig. 18. Remarquer la présence d'un oiseau placé au-dessus de la tête de la figurine dans le calice en bucchero de notre figure *tav. XII b*.

⁴⁵ GRAN-AYMERICH 2004; ADAM 2003.

⁴⁶ FORRER 1907, pl. 1; JUCKER 1973; *Catalogue Paris* 1987, p. 244-246; LÜSCHER 2002.

par trois paires d'animaux: lions, lièvres et serpents. Le monde celte procèdera à sa propre interprétation des motifs orientalisants avec une préférence pour celui du Fauve dévorant ou celui du Maître et de la Maîtresse des animaux, qui peut être identifié sur la plaque de ceinturon de Hölzelsau, dans le Tyrol (*tav. XV a*)⁴⁷. Un bon exemple de la diffusion de l'imagerie de la Potnia Theron dans l'Ouest lointain est celle de l'oenoché en bronze de Valdegamas, province de Badajoz en Estrémadure, la région la plus éloignée d'Occident où ont été identifiés des bronzes étrusques⁴⁸. L'oenoché de Valdegamas est techniquement exceptionnelle, puisqu'elle a été fondue toute entière d'une seule pièce, et semble une œuvre inspirée d'exemples étrusques. En effet, le traitement de la Potnia qui se trouve au sommet de l'anse, encadrée par des lions couchés, en fait le bronze considéré comme le plus étrusque de l'Ibérie (*tav. XIV b*)⁴⁹.

DIVINITÉS FÉMININES, 'PLEUREUSES' ET CULTE DES ANCÊTRES

Parmi les premières sculptures en pierre de l'iconographie étrusque, se trouvent des bustes de femme au visage hiératique encadré de longues tresses, que les mains des bras repliés serrent contre la poitrine. Ces images sont considérées comme l'agrandissement de figurines d'ivoire et de bucchero. L'exemple le plus célèbre est le buste aux seins nus de la tombe de la Pietrera à Vetulonia⁵⁰. On a identifié ces représentations comme celles d'une divinité protectrice, la Grande déesse de la nature, ou encore avec des accompagnatrices du défunt dans une gestuelle de contrition, en somme des pleureuses bienveillantes, alors que dernièrement on tend à les considérer comme une représentation d'ancêtres héroïsées, ces trois hypothèses pouvant par ailleurs coexister ou s'emboîter. On identifie comme des pleureuses les 33 figurines en bucchero – il s'agit d'un nombre approximatif – de la tombe Regolini-Galassi, qui semblent avoir entouré l'une des dépositions, à l'image des ouchebtis égyptiens. Cette interprétation s'applique aussi aux trois figurines en bucchero de femmes nues, à la longue tresse tombant sur le dos et portant un large bandeau serré à la ceinture, découvertes dans le tumulus de Poggio Gallinaro à Tarquinia⁵¹. Certaines statuettes d'ivoire sont d'une interprétation plus controversée, comme celle de Vulci représentant une femme habillée d'une longue robe⁵². En revanche, la figurine de femme nue de Marsiliana d'Albegna, d'une grande qualité technique dans la taille de l'ivoire et son placage de feuilles d'or, est reconnue comme une divinité de la fertilité et jugée comme l'œuvre locale d'un artisan immigré vers le milieu du VII^e siècle en Étrurie⁵³.

⁴⁷ ADAM 2003, p. 31, fig. 1 b.

⁴⁸ GRAN-AYMERICH 2006 et 2008.

⁴⁹ BLÁZQUEZ 1975, p. 77-81, fig. 22-23; JIMÉNEZ ÁVILA 2002.

⁵⁰ Catalogue Bologne 2000, p. 175-176, fig. n° 128, avec références.

⁵¹ Catalogue Bologne 2000, p. 305, fig. n° 421-423, datées vers 675-650 av. J.-C.

⁵² CRISTOFANI *et al.* 1983, fig. n° 110 a.

⁵³ Catalogue Bologne 2000, p. 132-133, fig. n° 88.

LA GRANDE DÉESSE DE LA NATURE, MÈRE REPRODUCTRICE ET ACCOMPAGNATRICE BIENVEILLANTE:
LES LOINTAINS PRÉCÉDENTS DES PRÉSENTATIONS FÉMININES EN OCCIDENT

Les traditions des génies et divinités de la nature et de la fertilité féminine dans l'Italie préromaine seraient bien antérieures à la période orientalisante et son cortège d'images⁵⁴. Parmi les premières représentations figurées étrusques et proto-étrusques de l'âge du Fer et du Bronze final, on décèle des images féminines qui correspondent à divers schémas iconographiques et à un traitement plastique différent de ceux véhiculés par l'art orientalisant et que l'on classe dans un style primitif. Il faut entendre cette désignation imparfaite surtout dans son sens temporel, pour désigner une tradition artistique protohistorique qui se manifeste essentiellement par le style géométrique hallstattien, et villanovien en Italie, aux lointaines influences culturelles centro-européennes (danubiano-balkaniques) et des ascendances égéennes qui accompagneraient les premiers éléments d'influence orientale⁵⁵. Dans la première plastique étrusque, on reconnaît des représentations qui ne sont pas réductibles aux seuls schémas iconographiques orientalisants et que l'on classe dans ce style primitif: ainsi, pour les figurines le plus souvent interprétées comme des accompagnatrices bienveillantes du défunt, assistantes ou servantes, dont il a été question pour la tombe Regolini-Galassi à Caeré et celle de Poggio Gallinaro à Tarquinia ou peut-être encore pour la figurine en bucchero conservée à Berlin⁵⁶.

L'âge du Fer nous a transmis dans la petite plastique villanovienne, un nombre discret de ces représentations féminines d'interprétation difficile, examinées par Filippo Delpino⁵⁷. À la différence des figurines en bucchero de style primitif qui présentent de règle une symétrie stricte, les figurines d' 'impasto' protohistoriques offrent souvent une gestuelle des bras asymétrique et variable: par exemple, une main portée sur la tête et l'autre sur le ventre «nel tipico atteggiamento della piangente»⁵⁸.

L'âge du Bronze final en Italie centrale nous a livré d'autres exemples de ces représentations d' 'impasto' d'interprétation controversée, comme la statuette de San Lorenzo Vecchio à Rocca di Papa, au sud de Rome: traditionnellement, ces figurines sont identifiées avec le défunt ou un personnage lui présentant une offrande ou, selon la tendance actuelle, «una divinità femminile, compagna del defunto eroizzato: la coppia simboleggia la fertilità e la forza»⁵⁹. L'âge du Bronze en Méditerranée occidentale nous fournit d'autres exemples plus anciens de cette ambiguïté interprétative entre schémas

⁵⁴ Pour des approches d'ensemble: JAMES 1959; DELPORTE 1979; GIMBUTAS 1989; LÉVÈQUE 1997; *Catalogue Rome* 2001.

⁵⁵ RICHARDSON 1962; PALLOTTINO 1971, p. 45, 52, 60-73; BIANCHI BANDINELLI 1972, p. 239-242; BIANCHI BANDINELLI - GIULIANO 1973, p. 37 à propos de l'«opposizione tra elementi statici/geometrici di origine europea e dinamici/plastici di provenienza egeo-mediterranea»; GRAN-AYMERICH 1976, p. 434-435; AIGNER FORESTI 1980, p. 68-69; BABBI 2008, p. 13-14.

⁵⁶ *Catalogue Berlin* 1988.

⁵⁷ DELPINO 2006a, 2006b et s.p.; BABBI 2008.

⁵⁸ *Catalogue Rome* 2001, p. 66, fig. n° 45.

⁵⁹ *Catalogue Rome* 2001, p. 60, fig. n° 43, avec bibliographie.

iconographiques nouveaux originaires du Proche-Orient et anciennes traditions préhistoriques du culte féminin de la fertilité.

Le Midi de la Péninsule ibérique, bien connu par sa forte empreinte orientale⁶⁰, a livré un témoignage de scène d'origine syrienne daté du XIV^e siècle av. J.-C.: il s'agit du sceau-cylindre d'une tombe de Vélez-Malaga, qui montre une scène de sacrifice placée à droite d'une divinité féminine nue posée sur un félin et soulevant des tiges florales⁶¹. Les régions de Grenade et Malaga révèlent la présence au Bronze ancien de représentations féminines, dont certaines seraient d'origine orientale, comme les figurines d'ivoire de femmes nues, à longue tresse sur le dos et bras croisés sur la poitrine; d'autres œuvres soulèvent la question de traditions locales, comme ce serait le cas pour la récente découverte du "Torse de Nerja"⁶².

La mer Tyrrhénienne a été dès le néolithique la plaque tournante des échanges maritimes en Méditerranée occidentale et les pays riverains nous offrent de précieuses synthèses artistiques de la Grande déesse, comme en Sardaigne, pour la statuette en pierre de femme nue, aux mains portées sur les seins, de Cuccuru S'Arriu, Cabras, découverte dans une tombe de jeune femme et dont on a souligné le «pregnante valore semantico, ad esplicare e porre in risalto i messaggi naturali della maternità» (*tav. XV c*)⁶³.

Si on remonte aux toutes premières images connues en Europe, on remarque dès le paléolithique supérieur cette présence de la femme nue associée aux animaux sauvages, que l'on rattache à un souci de fertilité et de fécondité: la représentation de la femme nue et l'encadrement symbolique et collectif de la sexualité demeurent une préoccupation visible⁶⁴. Les plus anciennes figurations humaines des temps préhistoriques sont des représentations féminines dont l'une, taillée en ivoire d'hippopotame, est connue comme la "Femme à tête de lionne" et laisse soupçonner le très lointain précédent d'une force féminine de la nature sauvage (*tav. XV b*)⁶⁵.

JEAN GRAN-AYMERICH

⁶⁰ Voir en dernier: *Actes Mérida* 2005; ALMAGRO-GORBEA 1991 et s.p.

⁶¹ La découverte remonte à 1874: BLÁZQUEZ 1975, p. 23-24, fig. 1; MARTÍN CÓRDOBA *et al.* 2006.

⁶² ARRIBAS 1977; *Actes Alicante* s.p.; SIMÓN VALLEJO-CORTÉS SÁNCHEZ 2007.

⁶³ *Catalogue Rome* 2001, p. 43, fig. n° 29.

⁶⁴ DEMOULE 2007, p. 7 et 195.

⁶⁵ DEMOULE 2007, fig. p. 27-28, «statuette en ivoire de mammouth représentant un humain à tête de lionne et provenant de l'abri de Stadel à Hohlenstein (Bade-Wurtemberg). Considérée actuellement comme la plus vieille représentation humaine avec la "Vénus de Galgenberg", elle date de l'Aurignacien, il y a environ 32000 ans. Haute de 30 centimètres, la partie humaine pourrait être féminine, malgré sa mauvaise conservation et la tête est celle d'une lionne (musée d'Ulm)».

B I B L I O G R A P H I E

- Actes Alicante s.p.*, A. BANERJEE - J. A. LÓPEZ PADILLA - TH. X. SCHUMACHER (éds.), *Elfenbeinstudien*, 1. *Marfil y elefantes en la Península Ibérica y el Mediterráneo occidental*, Actas del Coloquio internacional (Alicante 2008), Madrid, sous presse.
- Actes Mérida 2005*, S. CELESTINO PÉREZ - J. JIMENEZ ÁVILA (éds.), *El Período orientalizante*, Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida (Mérida 2003), Madrid.
- Actes Oxford 2006*, C. RIVA - N. C. VELLA (éds.), *Debating Orientalization: Multidisciplinary Approaches to Change in the Ancient Mediterranean*, Symposium (Oxford 2002), Oakville, Conn.
- ADAM A.-M. 2003, *De l'imagerie ballstattienne aux décors laténiens: quelles filiations?*, in *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*, Actes du XXVI^e Colloque de l'Association Française d'Étude sur l'Âge du Fer (Paris - Saint-Denis 2002), Tours, p. 27-36.
- AIGNER-FORESTI L. 1980, *Der Ostalpenraum und Italien. Ihre kulturellen Beziehungen im Spiegel der anthropomorphen Kleinplastik aus Bronze des 7. Jhs. v. Chr.*, Firenze.
- ALBIZZATI C. - STENICO A. 1952, *Osservazioni su oggetti del VII secolo a.C. trovati nell'Italia centrale*, in *Acme* V, p. 58-67.
- ALMAGRO-GORBEA M. 1991, *El mundo orientalizante en la Península Ibérica*, in *II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici* (Roma 1987), Roma, p. 573-599.
- s.p., *Contactos entre la Península Ibérica y el Mediterráneo Oriental en el tránsito del II al I milenio a.C.: el período precolonial*, in C. GONZÁLEZ WAGNER - P. MORET - M. TORRES ORTIZ (éds.), *Tarsis-Tartessos. Mito, historia, arqueología*, V Coloquio Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Casa de Velázquez (Madrid 2007), Madrid, sous presse.
- ARRIBAS A. 1977, *El ídolo de 'El Malagón'* (Cállar-Baza, Granada), in *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* II, p. 63-82.
- AUBET M. E. 1971, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Barcelona.
- 2005, *El 'orientalizante': un fenómeno de contacto entre sociedades desiguales*, in *Actes Mérida 2005*, p. 117-128.
- BABBI A. 2008, *La piccola plastica fittile antropomorfa dell'Italia antica dal Bronzo finale all'Orientalizzante*, Pisa-Roma.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1972, *Qualche osservazione sulle statue acroteriali di Poggio Civitate (Murlo)*, in *Dial-Arch* VI 2, p. 236-247.
- BIANCHI BANDINELLI R. - GIULIANO A. 1973, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, Milano.
- BLAZQUEZ J. M. 1958, *El Despotēs theron en Etruria y en el mundo mediterráneo*, in *Zephyrus* IX, p. 163-175.
- 1961, *El Despotēs theron en Etruria*, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Classica* (Roma-Napoli 1961), II, Rome, p. 206-218.
- 1975, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca [1968].
- BONFANTE L. 2000, *Classical nudity in Italy and Greece*, in D. RIDGWAY *et al.* (éds.), *Ancient Italy in Its Mediterranean Setting*, Studies in Honour of Ellen Macnamara, Specialist Studies on the Mediterranean 4, London.
- BROCATO P. - REGOLI C. 2011, *Iconografie orientali nei calici a sostegni in bucchero etruschi*, in M. INTRIERI - S. RIBICHINI (éds.), *Fenici e Italici, Cartagine e la Magna Grecia. Popoli a contatto, culture*, Atti del Convegno internazionale (Cosenza 2008), Pisa-Roma.
- BROWN W. L. 1960, *The Etruscan Lion*, Oxford.
- CAMPOREALE G. 1965, *Sul motivo del cosiddetto Despotēs theron in Etruria. Un filone ceretano di época orientalizzante*, in *AC* XVII, p. 36-44.
- 1991, *Eroi e signori nelle prime scene narrative etrusche*, in *MEFRA* CIII, p. 57-69.
- 2000, *La ceramica arcaica: impasti e buccheri*, in *Catalogue Venise 2000*, p. 405-419.
- 2006, *Dall'Egitto all'Etruria. Tra Villanoviano recente e Orientalizzante medio*, in *Gli Etruschi e il Mediterraneo*, Roma (*AnnMuseoFaina* XIII), p. 93-116.

- CAPECCHI G.-GUNNELLA A. 1975, *Calici di bucchero a sostegni figurati*, in *AttiMemColombaria XL*, p. 35-116.
- CASSATELLA A. 2008, *Note sulla decorazione del tempio di Mater Matuta a Satrico*, in C. CORSI-E. POLITICO (éds.), *Dalle sorgenti alla foce. Il bacino del Liri-Garigliano nell'antichità, culture, contatti, scambi*, Atti del Convegno (Frosinone-Formia 2005), Roma, p. 30-35.
- Catalogue Berlin* 1988, W.-D. HEILMEYER et al. (éds.), *Antikenmuseum Berlin. Die ausgestellten Werke*, Berlin.
- Catalogue Bologne* 2000, *Principi etruschi tra Meditarraneo ed Europa*, Catalogue de l'exposition (Bologne 2000-2001), Venezia.
- Catalogue Cortone* 1996, P. BRUSCHETTI et al., *Il Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Cortona.
- Catalogue Paris* 1987, *Trésors des princes celtes*, Catalogue de l'exposition (Paris 1987-88), Paris.
- 1992, *Les Étrusques et l'Europe*, Catalogue de l'exposition (Paris 1992), Paris.
- Catalogue Rome* 1989, M. A. RIZZO (éd.), *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*, Catalogue de l'exposition (Rome 1989), Roma.
- 2001, M. A. FUGAZZOLA DELPINO (éd.), *Donne, uomini e animali. Oggetti d'arte e di culto nella Preistoria*, Catalogue de l'exposition (Rome 2001), Roma.
- 2008, M. TORELLI-A. M. MORETTI SGUBINI (éds.), *Etruschi, le antiche metropoli del Lazio*, Catalogue de l'exposition (Rome 2008-2009), Roma.
- Catalogue Venise* 2000, M. TORELLI (éd.), *Gli Etruschi*, Catalogue de l'exposition (Venise 2000), Milano.
- CHRISTIANSEN J. 1994, *Tuskisk lertøj*, in *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek L*, p. 12-30.
- COLONNA G. 1982, *Di Augusto Castellani e del cosiddetto calice a cariatidi prenestino*, in *Miscellanea Dohrn*, Roma, p. 33-44.
- 2000, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei sette e di Leucotea*, in *Dei ed eroi greci in Etruria: l'altorilievo di Pyrgi con i Sette contro Tebe*, Colloque International (Rome 1997) (ScAnt X), p. 251-336.
- CRISTOFANI M. et al. 1983, M. CRISTOFANI-M. MARTELLI (éds.), *L'oro degli Etruschi*, Novara [2000].
- CRISTOFANI M.-ZEVI F. 1965, *La tomba Campana di Veio. Il corredo*, in *AC XVII*, p. 1-35.
- D'ALBIAC C. 1995, *The 'diagnostic' wings of monsters*, in *Klados*, Essays in Honour of J. N. Coldstream, *BICS Suppl.* 63, London, p. 63-72.
- DE GRUMMOND N. T. 2006, *Etruscan Myth, Sacred History and Legend*, Philadelphia.
- 2008, *Moon over Pyrgi: Catha, an Etruscan lunar goddess?*, in *AJA CXII*, p. 419-428.
- DELPINO F. 2006a, *Tra Sardegna nuragica ed Etruria villanoviana, una variazione etrusca su un tema sardo (e non solo)*, in E. HERRING et al. (éds.), *Across Frontiers. Studies in Honour of David Ridgway and Francesca Romana Serra Ridgway*, London, p. 167-171.
- 2006b, *Una identità ambigua. Figurette femminili nude di area etrusco-italica*, in *Mediterranea III* [2007], p. 33-54.
- s.p., *Una identità ambigua. Figurette femminili nude di area etrusco-italica: congiunte, antenate o divinità*, in G. CAPDEVILLE (éd.), *Les déesses-mères dans les religions antiques*, Actes du Colloque international (Paris 2000), sous presse.
- DELPORTE H. 1979, *L'image de la femme dans la préhistoire*, Paris.
- DEMOULE J.-P. 2007, *Naissance de la figure. L'art du Paléolithique à l'âge du Fer*, Paris.
- DUCATI P. 1927, *Storia dell'arte etrusca*, Florence [1932].
- 1928, *Laminette eburnee del Museo civico di Bologna*, in *StEtr II*, p. 39-50.
- FLUSCHE L. 2001, *Aristocratic architectural iconography at Poggio Civitate*, in J. R. BRANDT-L. KARLSSON (éds.), *From Huts to Houses*, Proceedings of an International seminar (Rome 1997), Stockholm, p. 171-177.
- FORRER R. 1907, *Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer*, Berlin.
- GIMBUTAS M. 1989, *The Language of the Goddess*, San Francisco (trad. fr. *Le langage de la déesse*, Paris 2005).
- GRAN-AYMERICH J. 1976, *A propos des vases 'à tenons perforés' et du thème des personnages assis*, in *MEFRA LXXXVIII*, p. 397-435.
- 1995, *Le bucchero et les vases métalliques*, in *Vaisselle métallique, vaisselle céramique. Productions, usages et valeurs en Etrurie*, Actes du Colloque (Nantes 1994) (REA XCVII 1-2), p. 45-76.

- 2004, *Le fauve carnassier dans l'art étrusque et son influence sur le premier art celtique*, in *La Tarasque de Noves. Réflexions sur un motif iconographique et sa postérité*, Actes de la Table ronde (Avignon 2001), Avignon, p. 15-27.
- 2005, *L'Étrurie orientalisante. Métissages techniques et artistiques*, in *V Congresso internazionale di studi fenici e punici* (Marsala-Palermo 2000), Palermo, I, p. 474-488.
- 2006, *Les Étrusques et l'extrême Occident (VII^e-V^e siècles av. J.-C.): regards sur l'isthme gaulois et la Péninsule Ibérique*, in *Gli Etruschi e il Mediterraneo. Commerci e politica*, Roma (AnnMuseoFaina XIII), p. 253-284.
- 2008, *La presencia etrusca en Cartago y su relación con las navegaciones en el Mediterráneo occidental y el 'círculo del Estrecho' durante los siglos VII-V*, in J. M. CANDAU MORÓN-F. J. GONZÁLEZ PONCE-A. L. CHÁVEZ REINO (éds.), *Libyae lustrare extrema. Estudios en honor del profesor Jehan Desanges*, Sevilla, p. 67-98.
- 2009, *L'Étrurie orientalisante: à la périphérie du Proche-Orient et au centre de la Méditerranée*, in J. M. DURAND-A. JACQUET (éds.), *Centre et périphérie: approches nouvelles des orientalistes*, Actes Collège de France (Paris 2006), Paris, p. 127-159.
- GRAN-AYMERICH J.-DU PUYTISON-LAGARCE E. 1995, *Recherches sur la période orientalisante en Étrurie et dans le Midi Ibérique*, in *CRAI 1995*, p. 569-604.
- HANFMANN G. 1936a, *Altetruskische Plastik*, Würzburg.
- 1936b, *Etruscan bucchero bowls*, in *AJA XL*, p. 118-119.
- HULS Y. 1957, *Ivoires d'Etrurie*, Bruxelles.
- HUS A. 1959, *Les Etrusques*, Paris.
- 1961, *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris.
- JAMES E. O. 1959, *The Cult of the Mother Goddess*, London (trad. fr. *Le culte de la Déesse Mère dans l'histoire des religions*, Paris 1960).
- JIMÉNEZ ÁVILA J. 2002 *La toréutica orientalizante en la Península Ibérica*, Madrid.
- JUCKER H. 1973, *Altes und Neues zur Grächenwiler Hydria*, in *AK IX*, p. 41-62.
- LÉVÈQUE P. 1997, *Introduction aux premières religions: bêtes, dieux et hommes*, Paris.
- LÜSCHER G. 2002, *Die Hydria von Grächenwiler. Ein griechisches Prunkgefäß aus Tarent*, Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 8, Bern.
- MAGGIANI A. 1997, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, Roma.
- MARTELLI M. 2008, *Il fasto delle metropoli dell'Etruria meridionale: importazioni, imitazioni e arte suntuaria*, in *Catalogue Rome 2008*, p. 120-139.
- MARTÍN CÓRDOBA *et al.* 2006, E. MARTÍN CÓRDOBA-J. DE DIOS RAMÍREZ SÁNCHEZ-V. RUESCAS PAREJA-A. RECIO RUIZ, *Necrópolis fenicias de los siglos VIII-VII A.C. en la desembocadura del río Vélez* (Vélez-Málaga, Málaga), in M. CORRALES AGUILAR *et al.* (éds.), *Tiempos de purpura. Málaga antigua y antigüedades hispanas*, Mainake XXVIII, Málaga, I, p. 303-331.
- METZGER H. 1986, Compte rendu de: M. Blomberg-M. von Heland-C. Thune Malmgren-C. Wikander, *C.V.A. Suède 2, Stockholm I, Medelhavsmuseet and National Museum*, Stockholm, in *RA*, p. 176-177.
- PALLOTTINO M. 1958, *Orientalizzante*, in *EUA X*, 1963, col. 223-237 et *Orientalizing Style*, in *Encyclopedia of World Art*, 1972, col. 782-796.
- 1971, *Civiltà artistica etrusco-italica*, Firenze.
- PHILLIPS K. M. 1989, *Notes from Berlin on a bronze owl*, in *OpRom XVII*, p. 97-108.
- POHL I. 1983, *Un capolavoro etrusco del tardo Orientalizzante antico*, in *OpRom XIV*, p. 39-46.
- RATHJE A. 2010, *Tracking down the Orientalizing phenomenon in Central Italy*, in *Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean*, XVII International Congress of Classical Archaeology (Rome 2008), BArch on line vol. speciale F/F2/1, www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html, p. 23-30.
- REBUFFAT R. 1962, *Une pyxis d'ivoire perdue de la tombe Regolini-Galassi*, in *MEFRA LXXV* [1963], p. 369-431.
- 1974, *Les dompteurs d'animaux de l'Italie préromaine au VII^e et au VI^e s.*, thèse d'Etat, Université de Paris IV, Texte dactylographié, 12 fascicules, Paris.
- RICHARDSON E. H. 1962, *The recurrent geometric in the sculpture of central Italy, and its bearing on the problem of the origin of the Etruscans*, in *MemAmAc XXVII*, p. 159-197.

- 1983, *Etruscan Votive Bronzes, Geometric, Orientalizing, Archaic*, Mainz.
- RIZZO M. A. 2007, *La tomba di Monte dell'Oro e l'Orientalizzante ceretano*, in M. PANDOLFINI (a cura di), *Archeologia in Etruria Meridionale*, Atti delle Giornate di studio in ricordo di Mario Moretti (Civita Castellana 2003), Roma, p. 371-418.
- SALSKOV ROBERTS H. 1988, *Some observations on Etruscan bowls with supports in the shape of caryatids or adorned by reliefs*, in *Acta Hyperborea* I, p. 69-80.
- SCALIA F. 1968, *I cilindretti di tipo chiusino con figure umane*, *StEtr* XXXVI, p. 357-401.
- SIMÓN VALLEJO M. D. - CORTES SÁNCHEZ M. 2007, *El 'torso' antropomorfo de la Cueva de Nerja (Málaga). Reflexiones sobre las representaciones humanas sobre soporte mobiliar del III milenio ANE en el Sur de la Península Ibérica*, in *Zephyrus* LX, p. 155-172.
- STUCKY R.-A. 2007, *Les tridacnes à décor gravé*, in E. FONTAN - H. LE MEAUX (éd.), *La Méditerranée des Phéniciens*, Catalogue d'exposition (Paris 2007-2008), Paris, p. 218-223.
- SZILÁGYI G. J. 1981, *CVA Hongrie I*, Budapest I, Bonn-Budapest.
- THOMPSON M. S. 1909, *The Asiatic or winged Artemis*, in *JHS* XXIX, p. 298-316.
- VALENTINI G. 1969, *Il motivo della Potnia Theron sui vasi di bucchero*, in *StEtr* XXXVII, p. 414-442.
- 1970, *Un nuovo tipo di Potnia Theron sui vasi di bucchero*, in *StEtr* XXXVIII, p. 361-382.
- ZAMARCHI GRASSI P. 1998, *Un edificio per il culto funerario. Nuovi dati sul tumulo II del Sodo a Cortona*, in *RivArch* XXII, p. 19-25.



a) Calice à caryatides en bucchero, Musée Archéologique de Florence (3462); b) *Idem*, Musée du Louvre, Paris (Cp 3047); c) *Idem*, Musée du Louvre, Paris (Cp 3026).



a) Figurine et plaque support en bucchero, British Museum et Musée de Bonn; b) Pyxide à onguents en faïence (fritte), Musées de Berlin; c) Plaque d'or, Musée de la Villa Giulia, Rome.



a



b

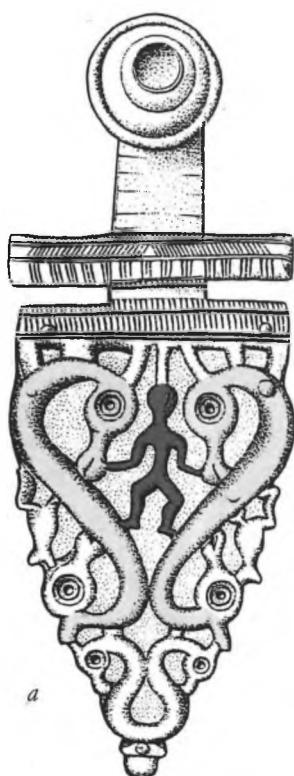


c



d

a) Bracelet d'or, Musée Archéologique de Florence; b) Oenochoé en bronze de Valdegamaz, Estrémadure, Musée archéologique National de Madrid; c) Figurine en bronze, Musée de Cortone; d) Anse en bronze de l'hydrie de Grächenwil, Musée de Berne.

*a**b**c*

a) Plaque de ceinturon, Hölzelsau (Tyrol); *b)* Statuette en ivoire de mammouth, paléolithique supérieur, Stadel (Hohlenstein, Bade-Wurtemberg), Musée d'Ulm; *c)* Statuette en pierre, néolithique moyen, Sardaigne méridionale, Musée de Cagliari.