

## Les bronzes du Luristan au Musée des beaux-arts de Montréal

Philippe Verdier

Volume 13, Number 1, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073556ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073556ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

### ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Verdier, P. (1986). Les bronzes du Luristan au Musée des beaux-arts de Montréal. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 13(1), 31–47. <https://doi.org/10.7202/1073556ar>

## *Les bronzes du Luristan au Musée des beaux-arts de Montréal\**

PHILIPPE VERDIER

*Professeur émérite, Université de Montréal*

Le Musée des beaux-arts de Montréal possède trente-quatre bronzes du Luristan (treize dons, vingt et une acquisitions). Ils sont assez variés pour couvrir la période de production des armes jusqu'au début de l'âge du fer, et la période de production d'objets de haute qualité technique et esthétique qui suivit la chute de l'empire kassite à Babylone (1171). Les montagnards kassites retournèrent alors dans le massif des monts Zagros, qui borde l'Iran à l'ouest<sup>1</sup>. Avant 1930 les bronzes du Luristan envahirent massivement le marché de l'art<sup>2</sup>. Les paysans les avaient exhumés dans les nécropoles près des points d'eau du Dasht-é-Kawa, au centre des monts Zagros, où avaient été ensevelis les Lurs. C'étaient des cavaliers et des éleveurs de troupeaux qui transhumaient des pagages des vallées aux alpages de la haute montagne durant l'été torride<sup>3</sup>. Les fouilles clandestines se mul-

tiplièrent après 1940. Quelques fouilles contrôlées permettaient cependant de serrer la chronologie : au sanctuaire de Surkh-Dum, au sud de la vallée de Kuh-i-Dasht; à Bard-i-Bal, à l'ouest; au fortin de Bābā Jan, plus au nord; à Tepe Giyan, au nord-est; à Tepe Guran, au centre ouest; à Tang-i-Hamalan on a trouvé les traces d'un atelier de bronziers; on a fouillé à Tepe Tattulban, dans l'extrême nord de la région<sup>4</sup>. Quant aux trouvailles fortuites, elles ont été particulièrement fécondes dans le couloir qui, au nord, s'ouvre à partir de Kermanshah et Harsin en direction de Khurramabad, que le pionnier de l'archéologie du Luristan André Godard explora et où il recueillit les rapports des paysans. Des armes et des bols de bronze avec inscriptions mentionnant des souverains de Mésopotamie et d'Elam s'échelonnent du vingt-troisième siècle au dixième. Leurs inscrip-

\* Abréviations des ouvrages fréquemment cités dans les notes :  
Amiet : Pierre Amiet, *Les antiquités du Luristan. Collection David-Weill*, Paris, 1976.  
Bruxelles : D. de Clercq-Fobé, *Épingles votives du Luristan conservées aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*, Téhéran, 1978.  
Calmeyer 1 : Peter Calmeyer, *Altiranische Bronzen der Sammlung Brückelschen*, Berlin, 1964.  
Calmeyer 2 : Peter Calmeyer, *Datierbare Bronzen aus Luristan und Kirmanshah*, Berlin, 1969.  
Calmeyer 3 : Peter Calmeyer, *Reliefbronzen in babylonischem Stil*, Munich, 1973.  
De Waele : Eric De Waele, *Bronzes du Luristan et d'Amlash. Ancienne Collection Godard*, Louvain-la-Neuve, 1982.  
Ghirsmān : R. Ghirsmān, *Iran* (traduction anglaise de *L'Iran des origines à l'Islam*, Paris, 1962), Penguin Books, 1954.  
Godard 1 : André Godard, « Les bronzes du Luristan », *Ars Asiatica*, xvii, 1931.  
Godard 2 : André Godard, *The Art of Iran* (traduction anglaise de *L'art de l'Iran*, Paris, 1962), New York, Washington, 1965.  
Godard 3 : Y. et A. Godard, *Bronzes du Luristan. Collection E. Graeffe*, La Haye, n.d. (1974).  
Los Angeles : P.R.S. Moorey, Emma C. Bunker, Edith Porada, Glenn Markoc, *Ancient Bronzes, Ceramics and Seals. The Nasli M. Hevramaneck Collection of Ancient Near Eastern, Central Asiatic, and European Art*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1981.  
Moorey 1 : P.R.S. Moorey, *Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1971.

Moorey 2 : P.R.S. Moorey, *Ancient Persian Bronzes in the Adam Collection*, Londres, 1974.  
Moorey 3 : P.R.S. Moorey, *Ancient Bronzes from Luristan*, Londres, British Museum Publications, 1974.  
Potratz 1 : Johannes H. Potratz, « Die Pferdetranssen des Alten Orient », *Analecta Orientalia*, xli, 1966.  
Potratz 2 : Johannes A.H. Potratz, *Luristan Bronzen*, Istanbul, 1968.  
Orthmann : W. Orthmann, *Iranische Bronzen der Sammlung Beitz*, Bonn, 1982.

1 Ghirsmān, p. 22, 62-66. Le nom Kassite s'est maintenu dans celui de la Mer Caspienne (le géographe Strabon, 58 av. J.-C. - 21 / 25 apr. J.-C., appelait Portes Caspiennes la chaîne de montagnes entre Téhéran et la Mer Caspienne), et celui de la ville de Kasvin. Les Kussis des textes élamites, les Kashus des textes assyriens, les Kassaioi des historiens grecs sont étymologiquement reliés au nom grec de l'étain, ingrédient du bronze : *kassiteros*.  
2 E. Herzfeld dans *Illustrated London News*, 1 et 8 juin 1929; Arthur Upham Pope, *ibid*, 6 et 13 sept. 1930, et dans *International Studio* (janvier 1931); M.S. Dinand, dans *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art*, 1931, p. 48-50; F. Stark dans *Illustrated London News*, 31 déc. 1932.  
3 On peut *mutatis mutandis* imaginer les conditions d'existence transhumante au Luristan comme analogues à celles qui réglèrent la vie dans les régions montagneuses de l'Europe occidentale jusqu'aux temps modernes. Cf. Le Roy Ladurie, *Montaillon village occitan de 1294 à 1324*, Paris, 1975, p. 108-109.  
4 Carte des fouilles dans Calmeyer 2, p. 141, fig. 146.

tions royales datent quatre siècles entre 978 et 763. L'iconographie permet d'interpréter le contenu symbolique des bronzes par comparaison avec la glyptique, la sculpture et la céramique des cultures dont ils dérivent et qui circonscrivaient les Monts Zagros, de l'ouest au sud-est pour Babylone, Sumer et Suse, au nord pour les Cimmériens. Il est aussi évident stylistiquement que les Lurs avaient adopté des formes de l'art assyrien entre la fondation de l'empire assyrien en 884 et la chute de Ninive en 612.

La magie des bronzes du Luristan reste liée au mystère de leur origine, à l'énigme de ces Lurs dont les historiens grecs n'ont noté que le farouche esprit d'indépendance et dont les annales se réduisent à des bronzes de petites dimensions qui font entrevoir leur mentalité, leurs coutumes funéraires, leurs rêves devant le cycle des renaissances dans la vie végétale, animale et humaine. Les bronzes du Luristan sont restés inconnus jusqu'à deux décennies avant la Seconde Guerre mondiale. À la différence de l'art achéménide et sassanide, ils n'ont eu aucune postérité dans la composante orientale de l'art byzantin, dont les monstres affrontés ou adossés selon un axe de symétrie servirent de modèles aux sculpteurs romains. Ils ont été révélés trop tard à l'Europe de l'Ouest pour s'intégrer à la remontée de l'art moderne vers divers primitivismes comme sources d'inspiration. Ce n'est que par une hyperbole de l'esprit

que l'on croit surprendre une correspondance entre les guépards affrontés des étendards-idoles du Luristan et la *Figure debout*, en fibre de verre, de Henry Moore (1950; Musée des beaux-arts de l'Ontario). Toutefois, il y a des rencontres étonnantes, comme la dalle sculptée au onzième siècle sur la façade de l'église d'Azay-le-Rideau, en Touraine, où deux monstres affrontés debout joignent leurs pattes de devant et de derrière comme s'ils avaient été copiés sur un étendard-idole du Luristan<sup>5</sup>. Mais c'est en termes trop généraux que l'art animalier du Luristan suggère des comparaisons avec celui des Scythes, de la Mongolie et de la Chine pour que l'on puisse croire à un cheminement historique d'influences.

La hache (Fig. 1), à collet concave creusé de rainures, ressemble aux haches fabriquées en Mésopotamie et dans l'Elam, comme celles de guerriers sur la stèle de Naram Sin, roi d'Akkad, au Louvre<sup>6</sup>. On la classera dans la période du royaume d'Akkad (2375-2155). La lame semble être tenue dans la gucule d'un serpent<sup>7</sup>. Une seconde hache à lame étroite (Fig. 2) a son collet orné d'une pointe, ou digitation, entre deux volutes (l'une brisée). Ce type de hache a été trouvé à Suse sous une forme un peu différente: hache en cuivre du Louvre (Sb. 6807), comparable aux haches en bronze du Luristan (Sb. 6779; 6808), où deux volutes encadrent le talon<sup>8</sup>. Un pic en provenance de Suse au Musée de Téhéran présente une variante: le collet porte trois digitations d'un côté, et une volute de l'autre<sup>9</sup>. La hache de Montréal a dû servir de casse-tête plutôt que de percuteur. La troisième hache (Fig. 3), dont la lame recourbée et ourlée d'un rebord est peu utilisable en tant qu'arme, se rattache à l'abondante série des haches votives, qui, avant d'être suspendues en ex-voto ou descendues dans les tombes avec le mobilier funéraire, étaient des insignes de dignité<sup>10</sup>. L'arc double et nervé de son collet rendait non fonctionnelles les deux digitations. Un exemple apparenté se trouve au Musée de Téhéran: une herminette au collet portant deux arcs de cercle formant deux trous séparés par une tête d'animal cornu<sup>11</sup>. Un arc unique bandé au-dessus du collet a pour flèche un pédoncule en forme de figure humaine: haches de la collection Bröckelschen et à l'Ashmolean Museum<sup>12</sup>. La plupart des haches votives sont datées à partir de la fin du deuxième millénaire.

Des pics à collet renforcé de digitations apparurent en Mésopotamie et dans l'ouest de l'Iran dans la deuxième moitié du troisième millénaire. On en a trouvé dans les tombes royales à Ur et à Tepe Giyan. Les haches renforcées de pointes ne sont pas antérieures au début du deuxième millénaire. À partir de 1400 environ, les digitations se continuent sur le tranchant de la hache par des nervures qui gardent le souvenir de sa fixation primitive au manche par des liens. Elles sont reliées entre elles transversalement et rattachées à la douille par des barres formant comme une grille<sup>13</sup>. La lame fortement recourbée dessine un arc outrepassé. Ce type de hache (Fig. 4) a duré au Luristan jusque vers l'an mille, plus longtemps qu'ailleurs au Moyen et au Proche-Orient<sup>14</sup>. On en a ex-

5 Charles Lelong, *Touraine romane*, 3<sup>e</sup> éd., Zodiarque, 1977, pl. 22.

6 Une hache semblable a été exhumée à Tepe Gawra, à l'est de Ninive. Godard 2, p. 77, fig. 80. Cf. Moorey 2, n° 40; Amiet, n° 12.

7 Le tranchant de la hache de Los Angeles, n° 13 (illustrée p. 21) est tenu par une tête de serpent.

8 Amiet, fig. 14, 16, 17, et n. 4, p. 16.

9 Godard 2, fig. 87. Claude F.A. Schaeffer, *Stratigraphie comparée et chronologie de l'Asie occidentale, III et II<sup>e</sup> millénaire*, 1. Londres, 1948, fig. 263 (1 et 4).

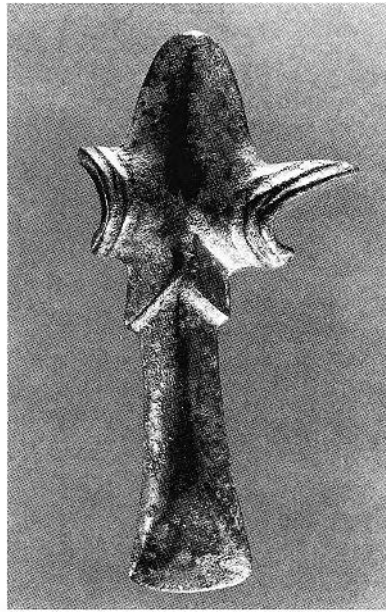
10 Sur le sceau d'Idadu II, prince de Suse au XX<sup>e</sup> siècle, le roi remet une hache à un haut fonctionnaire. Pierre Amiet, «Rois et dieux d'Elam d'après les cachets et les sceaux-cylindres de Suse», *Archaeologia*, 1970, 36, p. 22-29, cf. p. 24, fig. 6 et 7.

11 Reproduite dans Calmeyer 2.

12 Calmeyer 1, n° 6; Moorey 1, p. 44 et n° 7, pl. 1.

13 Le talon s'est fragmenté et transformé en une masse hérissée de pointes faisant contrepoids au tranchant. De la planche III à la planche IV de Potratz 2 on suit l'évolution du type «à grille» imparfait au type parfaitement dégagé.

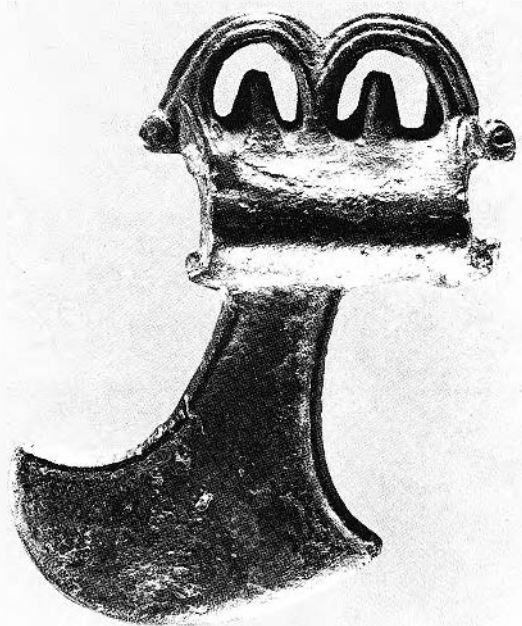
14 Stefan Przeworski, «Luristan Bronzes in the Collection of Mr. Frank Savary, British Consul General at Warsaw», *Archaeologia*, 1940, p. 229-269, cf. p. 246, fig. 6-8. Godard 1, n° 51-53, pl. xvii; Godard 2, fig. 100; Godard 3, n° 33. Ghirsmann, pl. 4(b); Los Angeles, n° 34-36. Edith Porada, «Ancient Persian Bronzes», *Apollo*, 1979, p. 140-144, fig. 2. Potratz 2, n° 281-282, pl. xlviii. Orthmann, n° 40, 41, 43. Les haches à quatre digitations exhumées à Zalu-Ab, au nord-est de Kirmanshab, dans le Kurdistan méridional, sont d'un type spécial: sur l'une une tête barbue ménage la transition entre la douille et le tranchant, sur l'autre une tête d'oiseau est ajoutée aux digitations et sur le fer est représentée une divinité tenant un poisson, qui rappelle l'Ea de Babylone. A. Godard, «Nouveaux bronzes du Luristan. Les fouilles de Zalu-Ab», *Gazette des Beaux-Arts*, 1933, 2, cf. p. 129-130 et fig. 10 et 9.



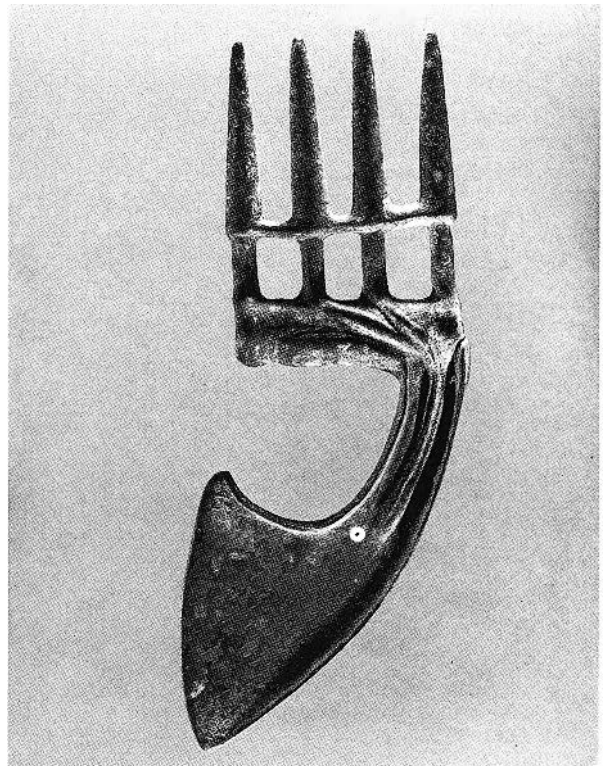
1  
**Hache à lame étroite**  
 longueur 12,1 cm  
 don de F. Cleveland Morgan  
 (1948.DM.6)



2  
**Hache à lame étroite**  
 longueur 10,8 cm  
 don de F. Rokhsar  
 (1943.ÉA.21)



3  
**Hache à lame recourbée**  
 vers 1000 av. J.-C.  
 longueur maximum 10,8 cm; longueur de la lame 6,1 cm  
 legs F. Cleveland Morgan  
 (1962.ÉA.32)



4  
**Hache à lame recourbée**  
 vers 1000 av. J.-C.  
 longueur maximum 21 cm; longueur de la lame 8,3 cm  
 don de H. Kevorkian  
 (1931.DM.12)

humé une de la fin du deuxième millénaire dans une tombe à Badr-i-Bal<sup>15</sup>. Une hache inscrite au nom du roi d'Elam Untash-Huban, vers 1250, trouvée au pied de la ziggurat édiflée par ce roi à Tchoga-Zanbil, près de Suse, a son tranchant craché par une tête de lion, et de même une herminette au collet renforcé par quatre triples nervures finissant en têtes d'animaux<sup>16</sup>, comme la hache de Montréal (Fig. 5).

Les haches-hallebardes, comme celle de la Figure 6, peuvent être entièrement en bronze, ou bien leur manchon tubulaire en bronze a été fondu sur une lame de fer<sup>17</sup>. Peut-être marquent-elles le terme de l'évolution des haches dites fenestrées, à la lame échancrée d'un évidement double<sup>18</sup>, dont le type a été créé à Suse<sup>19</sup>. La lame de la hallebarde de Montréal est gravée de deux rangs de petits arceaux sur le bord opposé au tranchant. Son manchon est renforcé de quatre nervures doubles et de quatre digitations en forme de clous, au lieu de l'habituel lion couché sur le manchon<sup>20</sup>. Des manchons à quatre digitations et

quatre nervures caractérisent des haches votives inscrites aux noms de Shilhak-Inshushinak, roi d'Elam, (1165-1151) et de Nabuchodonosor I, roi de Babylone (1133-1124), qui furent commandées à des bronziers du Luristan<sup>21</sup> (cf. Fig. 4 et 5). Une tête de lion engoule ici la lame de la hallebarde, avec mâchoire absente, comme aux têtes de lion de l'art sumérien pré-sargonique, et remplacée par une sorte d'éventail de plumes, peut-être un souvenir de l'aigle léontocéphale, l'Imdugud des Sumériens.

La nervure médiane de cette dague (Fig. 7) est érodée. Des ailettes rabattues par martelage au-dessus de la lame et les rebords de la poignée contenaient une incrustation d'albâtre, d'os ou de bois. Ce type de dague à ailettes rabattues, qui succéda à celui à courtes ailes verticales entre lesquelles le remplissage était maintenu par des rivets, a été trouvé à Tepe Giyan dès le milieu du deuxième millénaire. Il était très répandu dans le Moyen et le Proche Orient, puisqu'il est attesté à Ugarit (Ras Shamra) sur la côte syrienne<sup>22</sup>. Une dague de ce genre a été exhumée par Ghirsman dans le temple de Kiririsha, au pied de la ziggurat de Tchoga-Zanbil<sup>23</sup>. Celle de Los Angeles porte à la base de la lame une inscription à Marduk-nadin-Ahhé (1100-1022), roi de l'univers, roi de Babylone, roi de Sumer et d'Akkad<sup>24</sup>. On rencontre fréquemment ces dagues jusque vers 1000<sup>25</sup>, concurrentement avec celles au pommeau en forme de double éventail<sup>26</sup>.

Le bronze demande des affûtages plus fréquents que le fer. D'où la nécessité pour le porteur de dague d'avoir à la ceinture une pierre à aiguiser. Elle était emboutie dans un manche de bronze, se terminant presque toujours par un protome de capridé aux pattes repliées, dans l'attitude de bondir ou de donner un coup de corne<sup>27</sup>. D'ordinaire les cornes et les oreilles faisaient un cercle complet pour servir d'anneau de suspension<sup>28</sup>. Le jeune bouquetin aux cornes peu développées et au cou démesurément allongé du manche de pierre à aiguiser de Montréal (Fig. 8) replie des pattes très atténuées sur l'emmanchure percée de deux trous. Un anneau passait par ces trous et deux trous correspondants forés dans la pierre. Il pendait à la ceinture par le moyen d'une chaîne<sup>29</sup>. La fonte est extrêmement lisse, si on la compare à celle du bouquetin trouvé dans une tombe à Bard-i-Bal<sup>30</sup>. Serait-ce un surmoulage ?

15 Louis Vanden Berghe, « Prospections archéologiques dans la région de Badr », *Archeologia*, 1970, 36, p. 10-21, fig. 3, 4, 7.

16 Godard 2, p. 82, pl. 14 (fig. 96); Godard 2, fig. 99. Cf. Amiet, n° 52 et Ghirsman, pl. 4b. Autres exemples de haches et de herminettes: Godard 1, n° 56, pl. xviii, n° 64, pl. xxi. Moorey 1, n° 31. Orthmann, n° 42 et 44. Les têtes qui remplacent ou amiment les digitations sont d'ordinaire des têtes de lions. On trouve aussi des têtes janiformes, et des têtes de chiens de chasse et de sangliers.

17 Moorey 2, p. 43 ss.; Amiet, p. 40. Moorey 2, pl. 9 en couleurs et De Waele, pl. 13, pour les hallebardes à lame de fer. Cf. J.C. Waldbaum, dans *Studies presented to George M.A. Hanfmann*, Mavence, 1971, p. 197-205.

18 Godard 1, p. 37, fig. 31.

19 Louvre, Sb 6776; Amiet, fig. 20. Cf. De Waele, n° 5, fig. 24. Schaeffer, fig. 265 (7, 9, 10).

20 Exemple similaire à trois digitations au Musée de Boston. Potratz 2, pl. vii, fig. 35.

21 Amiet, p. 28-29, fig. 25, 26.

22 Godard 2, p. 77, fig. 88. Cf. Godard 1, fig. 13.

23 Amiet, p. 33-34, fig. 28.

24 Los Angeles, n° 76. Cf. *Archeologia*, n° 36, fig. 8, p. 14. Ce titre, qui fut celui de Gandash, fondateur de la dynastie babylonienne kassite, fut repris par la dynastie pashé qui lui succéda.

25 Moorey 1, n° 50. Godard 3, n° 44, pl. 18. Une dague au Musée de Boston: *Archaeology*, v, 1952, 2, p. 95; une vendue au Nouveau Drouot, Paris, 20 mars 1981, n° 134. Les dagues sont montrées en panoplie sur le vase d'or de Ziwiye: Godard 2, fig. 119a, et en action dans le combat entre guerriers et démons sur une situle du Luristan: Calmeyer 3, p. 44-45 (E 2).

26 Cf. Amiet, fig. 28; Ghirsman, fig. 37, p. 101.

27 Quelquefois quatre têtes d'animaux terminent le manche de la pierre à aiguiser: Ann R. Farkas, « The Near East », p. 18 ss. Cf. p. 34, fig. 9, dans « *Animal Style - Art*, Asia House Gallery, New York, 1970.

28 Edith Porada, *Apollo*, 1979, fig. 3. Moorey 3, pl. iv a; Orthmann, fig. 24a, 24b. Musée d'art et d'histoire de Genève, n° 13515. C'est la chèvre, ou bouc bezoard.

29 Potratz 2, p. 14-15, fig. 57-58.

30 Louis Vanden Berghe, « La nécropole de Bard-i-Bal au Luristan », *Archeologia*, 1971, 43, p. 14-23, fig. 10, 13.



5  
**Hache à lame recourbée**  
 vers 1250 av. J.-C.  
 longueur maximum 20,9 cm; longueur de la lame 7,6 cm  
 achat  
 (1931.DM.13)

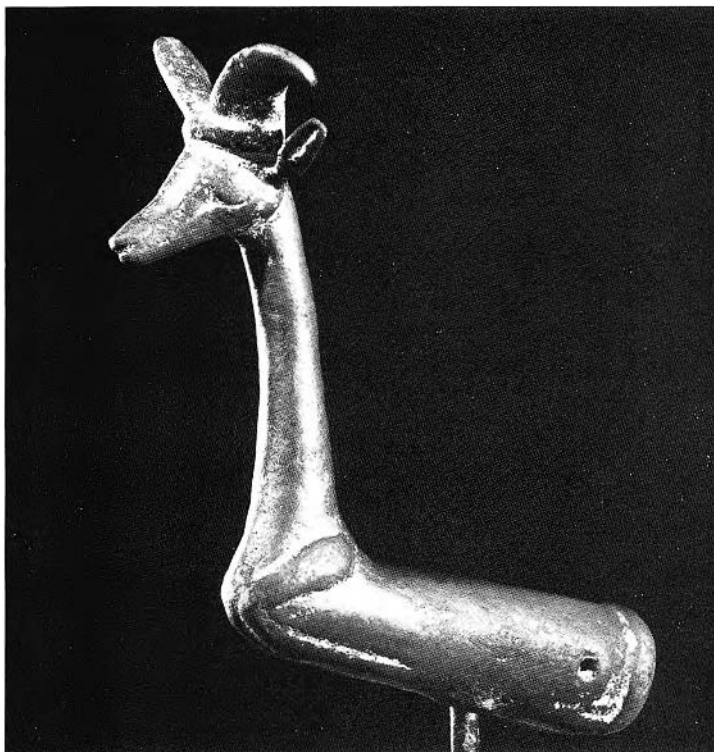


6  
**Hache-hallebarde**  
 fin du 1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C.  
 longueur de la lame 21,9 cm  
 achat  
 (1943.EA.19)

7  
**Dague**  
 vers 1500-100 av. J.-C.  
 longueur 33,4 cm  
 don de E. Rokhsar  
 (1944.DM.17)



8  
**Manche de pierre à aiguiser**  
 hauteur 7,6 cm; longueur 6 cm  
 achat  
 (1930.DM.4)



Le bol de la Figure 9 n'ajoute que son anneau de base à un type attesté en cuivre à Salk vers 3000, dans les tombes de Bani Surmah, vers 2500, et par le bol inscrit au nom de Shargalisharri, roi d'Akkad<sup>31</sup>. Le bord gravé d'encoches en arêtes de poisson et les triangles tête-bêche, alternativement lisses ou ponctués de trous, appartiennent à un genre de décoration courant dans la poterie susienne et mésopotamienne<sup>32</sup>. La tasse en forme de petit calice (Fig. 10) remonte au deuxième millénaire<sup>33</sup>. Le pot à base aplatie, panse renflée et gravée de quatre cercles qui rappellent un motif peint sur les récipients en céramique, et long col légèrement concave (Fig. 11), peut être daté de 950 environ par la vaisselle des fouilles contrôlées de Tepe Giyan et Tepe Guran<sup>34</sup>. Ce genre de vase, par l'adjonction d'un long col verseur en gouttière, prend l'aspect d'une grande burette (Fig. 12). Un tel vase libatoire a d'abord été martelé sur la bigorne d'une enclume, puis son bec a été implanté sur un jabot qui fut rivé sur la panse par des bossètes, dont certaines n'ont qu'une fonction décorative. Un oiseau est perché sur l'anse. Dans le jabot incisé d'une spirale le liquide était éclusé et ne pouvait être versé que goutte à goutte. Des marchands d'art iraniens ont raconté avoir trouvé des vases rituels dans les tombes, le bec encore inséré entre les mâchoires du squelette<sup>35</sup>. André Godard pensait qu'ils servaient aux cérémonies d'ensevelissement. Le jabot empêchait une liqueur du genre du haoma des Perses d'envahir trop brusquement le canal verseur. Ces vases étaient appropriés aux libations, comme le montrent une statuette découverte dans le fortin de Bābā Jan et une figure en bronze vendue comme provenant de Gilan<sup>36</sup>. Un autre type de vase rituel (Fig. 13) a un long pied cylindrique monté sur une panse aplatie, avec une élégance comme mycénienne, et est dépourvu d'anse<sup>37</sup>. On peut ranger ces vases rituels dans la période onzième-huitième siècle.

31 Moorey 1, p. 261-262.

32 Godard 1, pl. lxvi, 239, 239bis; pl. lxviii, 243, 244. Des triangles alternativement vides et ponctués décorent une tasse de bronze en forme de calice de la collection Schmidt, à Soleure; Calmeyer 2, fig. 150, p. 180; ils décorent la robe d'une divinité du Luristan en alliage d'argent de la collection de Menil à Houston (ca 6328). Des fers de hallebardes sont ainsi décorés: Godard 2, pl. xv; Amiet, n° 56.

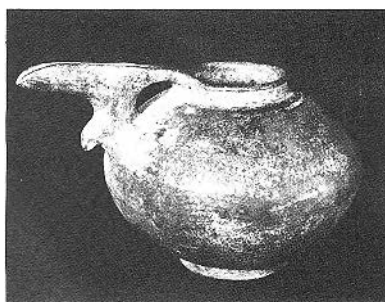
33 Calmeyer 2 classe les tasses en forme de calices décorés au-dessus du pied d'une frise de triangles dans son groupe 4 C.

34 Moorey 1, n° 501. Le type de ces vases remonte au début du deuxième millénaire: Calmeyer 1, fig. 10. Orthmann, fig. 29d. Sur leur rapport avec la céramique: Przeworski, *Archaeologia*, 1940, n° 50. A.U. Pope, «A Note on Some Pottery from the Holmes Luristan Expedition», *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, 1936, p. 123, fig. 5.

35 Moorey 2, p. 157.

36 Amiet, p. 49 et n. 5. Sur le vase rituel en céramique exhumé à Bābā Jan, C. Golf, *Iran*, VII, 1969, pl. iii. Collection J.P. Barbier, Hôtel Drouot, vente du 27 mai 1970, n° 117. La riche iconographie du vase rituel du British Museum (n° 132930) met en évidence un usage liturgique: Moorey 3, pl. xx. Ces vases libatoires ont pu être d'abord importés au Luristan de la région sud-ouest de la Mer Caspienne: Moorey 3, p. 38.

37 Comparer le vase rituel en céramique trouvé à Tepe Sialk et le même en bronze dans Schaeffer, fig. 258(22) et 265(21). Cf. les vases en céramique, fig. 214 et 215 dans Ernst E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, Londres et New York, 1941. Nous reproduisons deux récipients en céramique d'usage commun, pourvus comme les vases rituels d'un bec verseur. L'un (Fig. 12a) a un goître atrophié en ergot. L'autre (Fig. 12b) est muni d'une anse torsadée, reliée au bec par un arc surmonté d'une tête de bélier. Cette tête se trouve dans la même position sur un récipient en céramique de Los Angeles County Museum of Art (cat. n° 750) à panse cannelée, comme l'est un troisième récipient de Montréal (Fig. 12c). Ce dernier a une lèvres très haute, incurvée vers l'intérieur par une courbe prolongeant la protubérance de la panse. Le vase rituel en bronze (Fig. 12) a une lèvres de même forme mais séparée de la panse par un décrochement. Un quatrième vase à Montréal provient du nord du Luristan (Fig. 12d). Comme ceux de la région d'Amlash il a la silhouette d'une tige animale reposant sur quatre moignons de pattes.



12 a)

**Pot, céramique**  
vers 1200-600 av. J.-C.  
hauteur 15,2 cm; largeur avec le bec 24,9 cm  
don de E. Rokhsar (943.EA.29)

12 b)

**Pot, céramique**  
vers 1200-600 av. J.-C.  
hauteur avec l'anse 19,3 cm;  
largeur avec le bec 23,5 cm  
don de E. Rokhsar (943.EA.25)

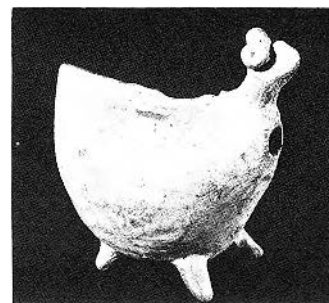


12 c)

**Bol, céramique**  
vers 1200-600 av. J.-C.  
hauteur 11 cm; largeur 12,9 cm  
don de E. Rokhsar (943.EA.26)

12 d)

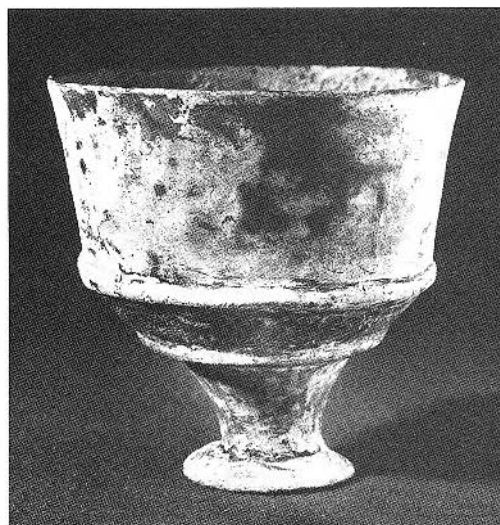
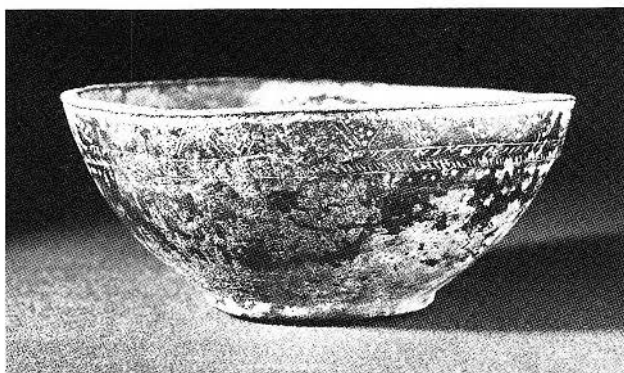
**Vase à eau, céramique**  
vers 1200-600 av. J.-C.  
hauteur 15,1 cm; largeur 17,1 cm  
don de E. Rokhsar (943.EA.27)



9

**Bol**

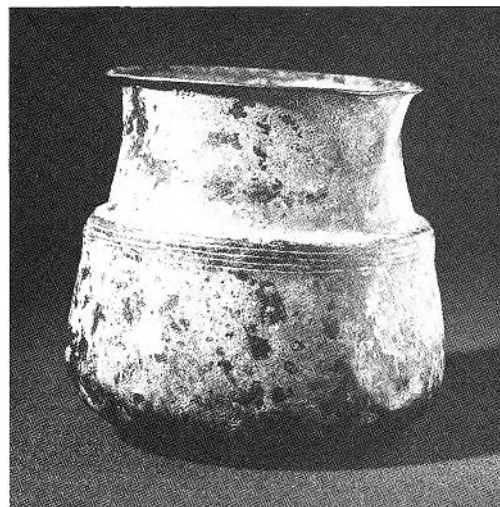
2<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.  
diamètre 13 cm; hauteur 5,8 cm  
don de E. Rokhsar  
(1943.EA.22)



10

**Tasse**

2<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.  
diamètre 12,1 cm; hauteur 11,5 cm  
don de M. et Mme D. Vincent  
(1959.EA.6)



11

**Pot**

vers 950 av. J.-C.  
diamètre 10,8 cm; hauteur 11,8 cm  
don de E. Rokhsar  
(1943.EA.34)



12

**Vase libatoire**

vers 950 av. J.-C.  
hauteur 9,9 cm; longueur maximum 29,9 cm;  
longueur du bec 15,9 cm  
achat  
(1959.EA.5)

13

**Vase libatoire**

11<sup>e</sup>-8<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
hauteur 16,5 cm; longueur maximum 33 cm  
achat, legs Horsley et Annie Townsend  
(1959.EA.4)



Les situles<sup>38</sup> constituent un groupe homogène par leur forme : cylindre décoré sous la lèvre d'une tresse et de languettes, s'évasant en un profil légèrement concave vers les oves et les godrons du fond, terminé par un bouton, et par leur iconographie d'inspiration assyrienne : génies ailés, encadrant debout un arbre de vie, ou s'en approchant avec un vase rempli d'eau lustrale, monstres androcéphales ou taureaux ailés affrontés à l'arbre de vie, ou à un vase d'où l'eau jaillit, scènes de banquet rituel ou de chasse, combats d'un lion et d'un taureau<sup>39</sup>. La production de ces situles, commandées par des Babyloniens selon la teneur des inscriptions, s'échelonne surtout entre le début du premier millénaire et la fin du neuvième siècle. Sur la situle de Montréal (Fig. 14a et 14b) un chasseur nu-tête tire à l'arc sur une autruche<sup>40</sup>. Un carquois est suspendu sur son dos. Sa tunique aux manches courtes est bordée de galons décorés d'écaillés et un brassard protège son bras gauche. Une dague avec poignée à deux nervures et pommeau bombé est passée dans sa ceinture. La musculature fait puissamment saillie, comme dans la sculpture assyrienne. Peter Calmeyer a avancé l'hypothèse que les situles étaient déposées dans les tombes parce

qu'elles avaient un caractère funéraire, chasses et banquets se prolongeant dans l'au-delà<sup>41</sup>. La coupelle à libations (Fig. 15) est creusée de godrons en forme de larmes en trois rangées de taille décroissante convergeant vers l'omphalos central. Sa lèvre est retroussée<sup>42</sup>. Ces bols à godrons, que l'on voit reproduits sur les bas-reliefs de Nimrud et de Nimive, ont survécu après le septième siècle dans l'art achéménide et dans les phiales mésomphales de l'Asie mineure hellénisée<sup>43</sup>.

Le mors de cheval complet de Montréal (Fig. 16) se compose d'une traverse d'embouchure rigide, décorée de traits doublés et de croix de Saint-André, et d'éléments latéraux, ou porte-mors, figurant des mouflons ailés, passants. Les extrémités de la traverse, passées dans deux ouvertures rondes renforcées d'un collet, s'aplatissent en enroulements, en sens direct et indirect, dans lesquels étaient enfilées les rênes. Les mouflons tournent la tête de face sur un corps de profil, produisant un effet de confrontation magique face à face, qui n'a résulté que de la nécessité d'effacer les cornes dans le plan vertical des plaques latérales. L'aile courte est héritée des sceaux de Babylone et d'Elam<sup>44</sup>. Les enroulements sur les rémiges se retrouvent sur d'autres mors<sup>45</sup>. Les sabots sont curieusement remplacés par des têtes d'oiseaux. Les lanières du montant du harnais passaient par deux œillets sur la face interne; un double collier prolonge chaque œillet sur la face externe. Les pointes qui affleurent sur la face interne exerçaient un frottement douloureux sur les lèvres et les genives du cheval, quand le cavalier, ou conducteur de char, voulait le frêner ou le mater. La rigidité de la traverse empêchait le mors de glisser. Ce type de mors est apparu le premier. Il a été concurrencé, mais non remplacé, par le mors à embouchure mobile, fait de deux canons articulés en leur centre, qui, lorsque le cavalier tirait sur les rênes, coinçait la tête du cheval entre les plaques latérales. Les mors décorés d'animaux traités avec naturalisme : mouflons, chevaux, sangliers, sont tardifs (huitième et septième siècles). Ils ne présentent d'ordinaire pas de traces d'usure, ou à peine. On a pensé qu'ils étaient des mors votifs, ou d'apparat, et qu'on les glissait sous la tête des cadavres, comme dans les tombes de Tepe Sialk<sup>46</sup>.

Sur ces plaques de mors (Fig. 17a et 17b), le monstre androcéphale, qui est un avatar du lamassu mésopotamien, est un sphinx passant, à long cou, que la tiare à triple corne et les boucles à la hauteur des joues désignent comme divinité féminine<sup>47</sup>. L'aile est

38 Calmeyer 3. Cf. Amiet, p. 43.

39 Ghirshman, fig. 40, p. 103. Los Angeles, n° 429-437. Vente à Sotheby's, Londres, 4 avril 1977, n° 81 et 82. Série complète dans Calmeyer 3. Dans les scènes de chasse, l'animal, capridé ou autruche, se retourne vers le chasseur; Amiet, n° 81. Le mouflon fait face à la flèche sur un sceau iranien de la Bibliothèque Morgan, à New York: *Ancient Art in Seals Essays by Pierre Amiet, Nimet Ozgüz and John Boardman. Edited and Introduced by Edith Porada*, Princeton University Press, 1980, fig. 1-11, mais il se retourne vers l'archer sur un sceau cylindrique de style assyrien trouvé à Hasanlu: Robert H. Dyson Jr., « Ninth Century Men in Western Iran », *Archaeology*, print., 1964, p. 3 ss., fig. 14.

40 La chasse à l'autruche est un thème de la glyptique assyrienne: Edith Porada et B. Buchanan, *Corpus of Ancient North-Eastern Seals in North American Collections*, 1. Washington (D.C.), 1948, n° 606. L'autruche se retourne vers le chasseur debout sur un sceau assyrien du début du premier millénaire: H.A. Grønewegen-Frankfort, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient North-East*, University of Chicago Press, 1951, pl. lxxv c. Le chasseur debout se retrouve sur la situle n° 432 de Los Angeles et sur la situle exhumée à Zaltu-Ab: *Gazette des Beaux-Arts*, 1933, 2, fig. 16.

41 Le thème de la chasse fusionne dans celui du banquet et assume un caractère rituel lorsque le chasseur fait l'offrande de l'autruche à la personne assise en majesté sur un trône: Calmeyer 3, p. 38-39 C2.

42 Calmeyer 1, pl. 59(1-3); Herzfeld, p. 122.

43 Calmeyer 1, n° 113, 114. Coupe en provenance de Gordion au Musée d'Ankara (inv. 18901), *Art Treasures of Turkey*, Smithsonian Institution, Washington (D.C.), 1966, n° 94.

44 L'aile courbe caractérise les ivoires de Nimrud de style phénicien. Sir Mallouan, *The Nimrud Ivories*, Londres, British Museum Publications, 1978, p. 39.

45 Y. Maliki, « L'univers fantastique des bronziers du Luristan », *Archeologia*, 1967, 18, 44 ss. Cf. Amiet, fig. 42, p. 65.

46 Moorey 1, p. 107. De Waele, p. 82-83.

47 J.A.H. Potratz, « Das Kampfmotiv in der Luristankunst Darstellungen einer Mondgöttin in Luristan », *Orientalia*, XXI, 1952, 1, p. 13-36, n° 4-6, 7, 9-10, pl. II et III. Cf. Godard 2, pl. 10.



14 a), 14 b)

**Situle**

a) le chasseur

b) l'autruche

9<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

hauteur 13,7 cm; diamètre 6,4 cm

achat, don de F. Cleveland Morgan  
(1936.DM.1)

15

**Bol**

7<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

diamètre 15,6 cm; hauteur 5 cm

don de E. Rokhsar

(1943.EA.30)



échancrée de deux arcs de cercle dessinant une accolade. Elle se termine par une tête de panthère qui mord l'une des cornes de la tiare. Les boulets sont plus fortement marqués que les paturons. Le monstre debout sur deux antilopes adossées, les pattes repliées sous le ventre<sup>48</sup>, exprime une conception dualiste de la création, les prédateurs carnassiers dominant les paisibles herbivores<sup>49</sup>.

Quelques plaques de mors montrent une composition à trois figures, le héros entre deux monstres, le plus souvent campée sur une ligne de sol<sup>50</sup>, rarement inscrite en travail ajouré à l'intérieur d'un cadre carré analogue aux épingles-étendards à terminaison carrée<sup>51</sup>. La composition de la plaque de Montréal (Fig. 18) est remarquablement complexe. Une tête à long cou domine le trou de la traverse, continuée au-dessous du trou par une robe évasée, plissée en bas. Deux têtes de panthères à long cou naissent des

épaules du personnage central, auquel leurs pattes relevées donnent l'aspect d'une *figura orans*. Deux ailes se recourbent vers les angles inférieurs du cadre et deux panthères s'adossent à ses côtés verticaux. Deux capridés et deux oiseaux remplissent les vides dans la moitié supérieure. Les capridés étaient répétés (celui de droite est détruit) dans la moitié inférieure, mais sans effet symétrique de miroir. La jupe plissée, les appendices ailés appartiennent aux divinités et aux prêtres qui les servent sur les épingles à disque et sur les carquois<sup>52</sup>. Sur un sceau de 2150 environ, Gudca, souverain de Lagash, est présenté au dieu des eaux par une divinité tutélaire, des épaules de laquelle jaillissent deux têtes monstrueuses au sommet de longs cous<sup>53</sup>. Ce dieu a été identifié comme Nin-Gizzida, qui préside à la fertilité dans le panthéon sumérien<sup>54</sup>. D'autre part, sur certaines épingles en croissant<sup>55</sup>, un dieu cornu masculin ou féminin, coiffé d'une petite tiare, tend ses mains, comme secourables, vers deux monstres, à sa gauche et à sa droite, substituant ainsi à la notion primitive de combat celle de protection assumée par le maître ou la maîtresse des animaux, avatar de Gilgamesh, revêtu de leur puissance dans un sens bienfaisant. Cette idée est incarnée dans la maîtresse des animaux du mors de Montréal (cf. Fig. 27).

Très singulière, et apparemment un « *unicum* », est cette plaque de mors (Fig. 19). Trois gueules de lions, regardant de face sur de longs cous annelés, se partagent un seul train de devant et un seul train de derrière. Les paturons s'agrèment de boucles faisant écho au repli de l'unique queue. Le monstre tricéphale est debout sur deux gazelles prostrées dos à dos. La plaque est comparable dans une certaine mesure à celle de la collection Adam – deux lions ailés, rampants, mais tournés de profil, se partageant quatre pattes, agrippant de part et d'autre un lion rampant, et debout sur deux boucs prostrés face à face – et à celle de la collection Beitz – deux carnassiers passants, la gueule large ouverte et à la queue enroulée autour des pattes de derrière<sup>56</sup>. La plaque de mors de Montréal témoignerait-elle d'influences hittites, venues du nord par l'intermédiaire de l'Urartu, ou d'autres contrées au sud de la Mer Caspienne, Gilan et Mannai<sup>57</sup> ?

La question de la position sur le harnais du cheval des anneaux de harnachement ne sera résolue que du jour où l'on aura découvert dans une tombe le squelette d'un cheval avec son harnachement complet<sup>58</sup>. Les deux anneaux de Montréal appartiennent à deux types très répandus. L'anneau est dominé soit par une tête de divinité féminine, tricorne et bouclée (Fig. 20), soit par une tête de mouflon (Fig. 21). Dans les deux cas le motif central est accosté de monstres rampants, qui laissent, ou non, pendre leur langue de la gueule ouverte<sup>59</sup>. Le mouflon de la Figure 20 empoigne l'anneau avec deux pattes à quatre griffes<sup>60</sup>. Les spirales des cornes du mouflon et la tête des monstres, modelée autour de l'œil d'un entrelacs à deux brins, ont été coulées en bronze selon le procédé des enroulements de cire du modèle<sup>61</sup>.

48 Comme sur les gobelets en or et en argent des environs de Fan mille, découverts dans l'Iran du nord. De Waele, p. 234.

49 Pierre Amiet, « Les bronzes du Luristan de la collection Coiffard », *La Revue du Louvre*, 1963, p. 11 ss., fig. 2. Potratz 1, p. 150, fig. 63 c.f. 68, 72. Sur un sceau syrien de la période 1850-1700, deux sphynx à la mitre cornue tiennent entre leurs pattes des ibex. Elizabeth Williams Forte, *Ancient Near Eastern Seals*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1976, n° 3.

50 Godard 2, pl. 16. Godard 3, pl. 32. Potratz 1, n° 168, 169a, 170, pl. lxx. Seton Lloyd, *The Art of the Ancient Near East*, Londres, 1961, fig. 197.

51 M. Rostovtzeff, « Some Remarks on the Luristan Bronzes », *Ipek*, VII, 1931, pl. iii. *Collection Anné Maght*, Paris, Nouveau Drouot, vente du 25 octobre 1982, n° 221. La plaque de mors reproduite en frontispice du catalogue 2 de la Galerie Heidi Vollmüller à Zurich montre une composition intermédiaire entre trois figures debout sur une ligne de sol et leur encadrement dans un carré. Cf. Los Angeles, n° 158, 159.

52 Godard 2, fig. 15, 17, 48. Godard 3, pl. 19.

53 *Ancient Art on Seals*, fig. II-6.

54 Godard 2, p. 55, 57, fig. 35.

55 Godard 2, fig. 63. Los Angeles, n° 339, 352.

56 Moorey 2, n° 48. Orthmann, n° 81. Cf. *Ancient Bronzes. A Selection from the Heckett Collection*, Museum of Art, Carnegie Institute, 1964, n° 31.

57 Comparer les protomes de lions faisant saillie sur le gobelet d'or découvert dans la vallée de Kalar Dasht : Godard 2, pl. en couleurs face à la p. 65, et les ornements urartiens en forme de lions : *Animals in Ancient Art from the Leo Mildenberg Collection Edited by Arielle Kozloff*, Cleveland Museum of Art, 1981, n° 20, 21.

58 Ce qui n'a pas été encore le cas dans les tombes de chevaux fouillées à Marlik, dans la région d'Amlash, dans le nord de l'Iran, à Hasanlu, à Fouest du lac Urmia, dans l'Azerbaïdjan, à Bābā Jan et Sialk. Sur le bol d'or trouvé en 1958 à Hasanlu, on voit comment les guides passent par un anneau reposant sur l'encolure d'un onagre ou de bœufs attelés. Robert H. Dyson Jr., « Hasanlu and Early Iran », *Archaeology*, XIII, 1960, 2, p. 118 ss., fig. p. 124-5.

59 Godard 1, p. 68, pl. xxxii, 117. Rostovtzeff, *Ipek*, 1931, pl. 1, 9. Potratz, *Orientalia*, XXI, 1, pl. xiv, 54. Amiet, n° 128. De Waele, fig. 55.

60 Cf. Potratz 2, pl. xx, 98. Patte à quatre griffes : Moorey 1, n° 138. *Archaeologia*, 1940, n° 13. Potratz 2, pl. xix, 91 et 93. Un exemple à l'Art Institute de Detroit : *Bulletin*, XII, 1931, p. 84, fig. 5. Six griffes : Godard 1, pl. xxxi, 114 (Amiet, n° 130).

61 Sur ce procédé, Edith Porada, *The Art of Ancient Iran*, New York, 1965, p. 84.

16

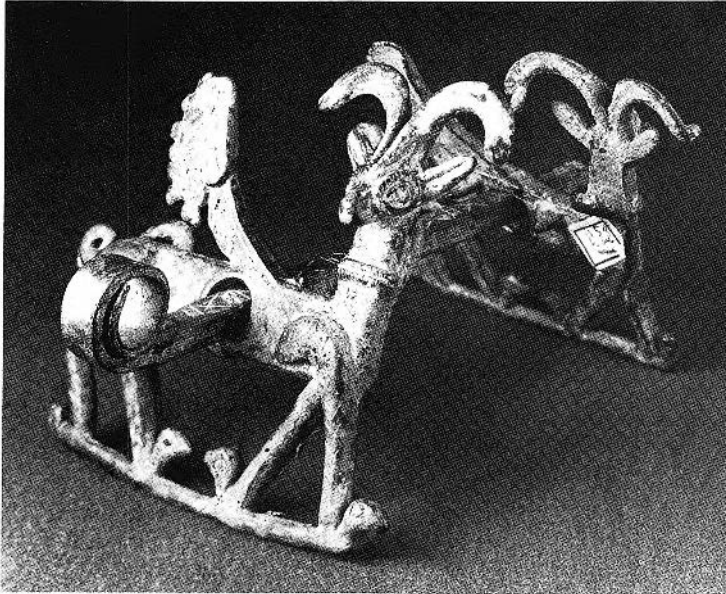
**Mors à cheval**

8<sup>e</sup>-7<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

hauteur 9,6 cm ; longueur de la traverse 17,8 cm

achat

(1944.DM.15)



17 a). 17 b)

**Plaques de mors**

a) hauteur 17,8 cm ; largeur 12,7 cm

b) hauteur 18,7 cm ; largeur 11,7 cm

achat

(1944.DM.13-14)



18

**Plaque de mors**

hauteur 13,3 cm ; largeur 12,7 cm

achat

(1944.DM.16)



19

**Plaque de mors**

8<sup>e</sup>-7<sup>e</sup> siècle av. J.-C.  
 hauteur 16,5 cm; largeur 12,7 cm  
 don de F. Cleveland Morgan  
 (1948.DM.5)



20

**Anneau de harnachement**

hauteur 7,6 cm; largeur 7 cm  
 achat  
 (1931.DM.20)



21

**Anneau de harnachement**

hauteur 8,5 cm; largeur 8,7 cm  
 achat  
 (1931.DM.16)

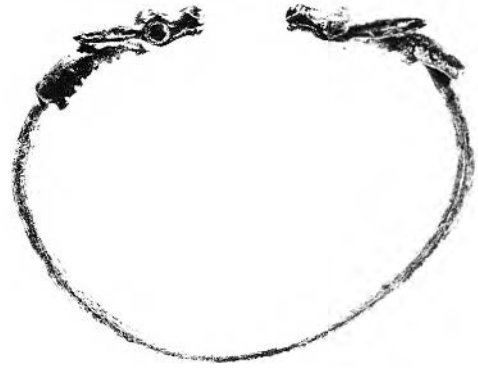
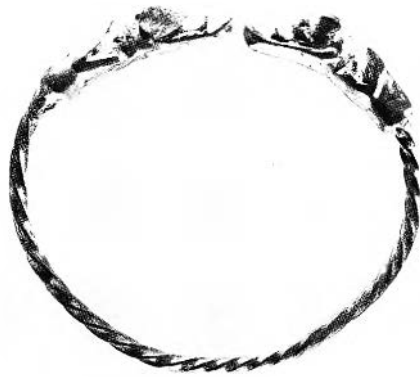
Parmi les objets de parure le Musée de Montréal possède deux bracelets et trois épingles. La torsade du premier bracelet (Fig. 22) le rapproche des torques qui se sont infiltrés au Luristan à partir des établissements cimmériens au sud de la Mer Caspienne<sup>62</sup>. À ses extrémités ont été soudés deux protomes de sangliers<sup>63</sup>. Le deuxième bracelet (Fig. 23) a son anneau lisse terminé en deux têtes d'anti-

lopes à long cou. L'épingle qui se termine par une tête de chèvre à la longue oreille et à la grande corne (Fig. 24) se portait horizontale ou croisée sur l'étoffe<sup>64</sup>. La bélière dont elle est pourvue derrière la corne permettait de la rattacher à une autre épingle, ou à un pendentif, par une chaînette. Une deuxième épingle (Fig. 25), à la tige également annelée, se termine aussi par une tête de chèvre, mais ses cornes, moins longues, sont en forme de cimeterre, comme celles de la *capra hircus aegragus* (bezoard), et il n'y a pas de bélière<sup>65</sup>. La troisième épingle (Fig. 26) est beaucoup plus rare. Elle diffère des épingles surmontées d'un mouflon accroupi et de celles sur la tige desquelles un petit monstre s'avance vers un capridé<sup>66</sup>. Ici, un mouflon sauvage, *ovis orientalis*, la tête tournée de face sur un corps de profil, comme les mouflons des plaques de mors, marche en équilibre sur la tige de l'épingle vers un petit monstre, à l'aile brisée<sup>67</sup>.

62 Godard 1, p. 64, fig. 34, pl. xxvi, 78-80. Herzfeld, pl. xxx. De Waele, n° 308. Des torques ont été exhumés à Tepe Sialk: R. Ghirsmán, *Fouilles de Sialk, II*, Paris, 1939, pl. xciii S. 175-4.  
 63 Moorey 1, n° 389-92.  
 64 Schaeffer, fig. 267 g. Godard 1, pl. xxxiii, 132. Moorey 1, n° 312, 313. Amiet, n° 179. Przeworski, n° 37.  
 65 Une épingle très semblable est reproduite dans Ghirsmán, p. 102, fig. 39.  
 66 Los Angeles, n° 301. De Waele, n° 186, 188, 203.  
 67 Ancienne collection R. Stora, Paris, publiée dans Godard 1, p. 72, pl. lxiv, n° 227.

22

**Bracelet**  
diamètre 7,6 cm  
achat  
(1931.DM.17)



23

**Bracelet**  
diamètre 7 cm  
achat  
(1931.DM.19)

24

**Épingle**  
longueur 25,7 cm  
legs F. Cleveland Morgan  
(1962.EA.33)



25

**Épingle**  
longueur 16,8 cm  
achat  
(1931.DM.18)



26

**Épingle**  
longueur 24,8 cm  
achat  
(1931.DM.11)



Cette épingle crescentiforme (Fig. 27) a pu être l'équivalent d'une décoration ou d'un insigne. L'œillet à sa base indique qu'une sorte de breloquet-talisman lui était rattachée<sup>68</sup>. De telles épingles étaient dédiées dans les sanctuaires<sup>69</sup>. Le masque de divinité à sa base est un élément constant des étendards. Alors que la décoration le plus souvent se trouve encadrée dans un croissant, le cercle complet, comme ici, est exceptionnel<sup>70</sup>. Une épingle de fer était fixée dans la tige annelée. Une divinité féminine, au corps rigide et indifférencié sous les seins, lève ses bras, aux mains énormes, dans le geste de la *figura orans*. Elle est accostée de deux monstres rampants, qui ne sont plus tenus la tête en bas<sup>71</sup>, mais qui ont l'air de supporter les bras de la déesse et de se joindre à son imploration. Au-dessus de la chevelure en bandeaux (modélée pour la fonte en enroulements de cire, de même que les têtes des monstres), se dresse une protubérance semblable à une palmette, souvenir du bouquet qui, tel un maî, couronnait le tube des idoles-étendards<sup>72</sup>, ou tiare entre les cornes du diadème lunaire. L'iconographie triomphale du dompteur de monstres s'est complètement effacée dans la théophanie de la déesse s'incorporant les forces animales pour les transformer en puissance protectrice<sup>73</sup>.

Le Musée de Montréal possède trois épingles à disque, coulées avec leur tige, et dont le disque était façonné au marteau, travaillé au repoussé et gravé. Il pouvait être recuit, s'il était devenu trop friable. Les épingles les plus simples, seulement coulées, étaient piquées dans la chevelure. Les épingles votives<sup>74</sup>, couvertes de motifs symboliques, sont caractérisées par un umbo, d'abord masque de divinité féminine, puis masque de lion, l'emblème de la divinité. Le masque féminin de l'épingle de Montréal (Fig. 28) a le menton rétracté et les sourcils confluent vers l'arête du nez<sup>75</sup>. Elle est bordée d'un grénctis et son champ est constellé de globules entourés de points en saillie<sup>76</sup>, qui ne sont pas forcément des signes astraux, car les mêmes ornements se voient sur un saillant de bouclier au Louvre<sup>77</sup>. Deux taureaux ailés, rampants, posent symétriquement la patte sur un arbre de vie de schéma assyrien : palmette d'où sortent cinq branches au-dessus d'une double volute<sup>78</sup>. Les taureaux ont une touffe de poils stylisés entre les cornes, comme ceux des carquois<sup>79</sup>. Sous le masque, près d'une rosace cruciforme à quatre pétales, un taureau ailé est couché, la tête tournée en arrière<sup>80</sup>.

Deux épingles mutilées sont montées sur des tiges modernes soudées. Sur la première (Fig. 29), l'umbo à masque féminin a été remplacé par la tête en relief de la déesse<sup>81</sup>. Souvent la tête occupe à elle seule toute la superficie du disque<sup>82</sup>. Elle est ici surmontée d'une rosace à huit pétales et accostée de deux monstres, qui posent la patte de devant sur la chevelure. Les sourcils saillants, se rejoignant pour former le départ du nez, et le menton en galoche présentent d'étroites analogies avec les traits de la déesse sur l'épingle du British Museum (132900)<sup>83</sup>. Les cheveux peignés en calotte bouclent vers l'intérieur, au lieu de l'extérieur, comme sur la majorité des épingles avec le même type de représentation<sup>84</sup>. Sur le disque de la deuxième épingle (Fig. 30), deux taureaux ailés, en groupe synthétique, tournés l'un vers l'autre, la tête de face, semblent danser sur leurs pattes de derrière. La composition ne se départit pas du type symétrique traditionnel, mais l'axe, l'arbre de vie, a disparu<sup>85</sup>.

68 C'est une grenade, symbole de fécondité, dans l'exemple n° 179 d'Amiet.

69 Sur les épingles fichées dans les parois du sanctuaire de Surkh-Dum, Moorey 1, p. 200. Amiet, p. 73.

70 Comme l'épingle de la collection Fribourg, Amiet, fig. 44, p. 74.

71 Comme ils le sont sur les archétypes mésopotamiens, abusivement appelés Gilgamesh (cf. Godard 2, sceau cylindrique, fig. 22), et, non sans ambiguïté, sur un certain nombre d'épingles crescentiformes : Los Angeles, n° 341, 343-345.

72 Moorey 1, n° 344.

73 C'est la conclusion de l'article de Potratz dans *Orientalia*, XXI, 1, p. 24-26.

74 Sur celles découvertes à Surkh-Dum, De Waele, p. 151, n. 6.

75 Amiet, n° 188.

76 Comme sur l'épingle à la déesse tenant une palme dans chaque main entre deux lions adossés : Godard 3, n° 175, pl. 24, et l'épingle de Bruxelles, n° 39.

77 Godard 1, pl. xxv.

78 Comme sur une coupe importée d'Assyrie trouvée dans une tombe de Kūh-i-Dasht : Godard 2, p. 74, fig. 75. Cf. les épingles de Bruxelles, n° 28, 47.

79 Amiet, n° 197 et fig. 47c. Godard 3, pl. 19.

80 Sur un pendentif en forme de disque aux Musées du Cinquantenaire, à Bruxelles, le taureau ailé, regardant en arrière, est représenté une fois passant et une fois couchant : Godard 2, pl. 20.

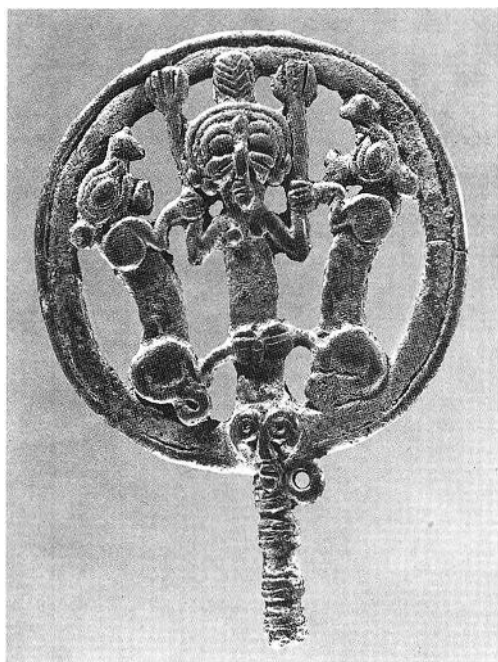
81 Godard 2, fig. 44. De Waele, n° 219. Los Angeles, n° 379.

82 Bruxelles, n° 29, 32. De Waele, n° 220, 221. Madame Y. André Godard suppose que la tête représentait la donatrice, comme sur les épingles offertes en ex-voto trouvées par E.F. Schmidt à Surkh-Dum : « L'Iran avant Cyrus, 40 années de découvertes archéologiques en Iran », *Archeologia*, XLIII, 1971, p. 24-31, cf. p. 26, fig. 5.

83 Moorey 3, pl. xv A.

84 Godard 2, fig. 52, 55, 57. De Waele, n° 217.

85 Sur un sceau assyrien cylindrique deux taureaux ailés sont dressés sur les flots de part et d'autre d'un arbre de vie surmonté du disque solaire ailé. Nouveau Drouot, Paris, vente du 30 mars 1981, n° 63.



27

**Épingle crescentiforme**

hauteur 11,8 cm; diamètre 8,6 cm  
don de Mlle Elizabeth Fisher  
(1933, DM.4)



28

**Épingle à disque**

hauteur 21,3 cm;  
diamètre 10,8 cm  
achat (?)  
(1945, DM.10)

29

**Épingle à disque**

hauteur 11,4 cm; diamètre 8,9 cm  
achat (?)  
(1945, DM.13)



30

**Épingle à disque**

hauteur 10,1 cm; diamètre 17,1 cm  
achat (?)  
(1945, DM.14)





Les idoles tubulaires, ou pseudo-étendards, qui ont tant contribué à l'engouement pour les bronzes du Luristan, se classent en trois catégories. Dans la première, deux animaux ou deux monstres sont affrontés debout, leurs pattes de derrière et de devant jointes par deux anneaux (cf. Fig. 31). Dans ces anneaux était enfilée une épingle à tige de fer, terminée par un disque ou par une boule de bronze, piquée dans un support prismatique, ou plongeant dans une sorte de bouteille sans fond<sup>86</sup>. Dans le deuxième type (cf. Fig. 32), la tige est remplacée par un tube, qui se termine en un dompteur de monstres à deux faces et s'élargit vers le bas en deux croupes animales. Il existe une variante plus compacte de cette composition (cf. Fig. 33), mais elle reste dominée par la divinité tubulaire. Dans une phase ultime (cf. Fig. 34), la divinité et les deux monstres font corps avec leur support tubulaire. Ces idoles placées dans les tombes assuraient l'immortalité cosmique des morts en pointant, comme de minuscules flèches de clochers, vers la voûte céleste, et elles perpétuaient le contact génétique et magique avec la vie animale.

L'idole de Montréal (Fig. 31) est formée de deux bouquetins affrontés, rampants, la queue torsadée pendante, un protome de monstre naissant de leurs reins<sup>87</sup>. Les cornes sont encochées de nodosités, les

vertèbres faiblement marquées sur la longue encolure. Typologiquement, sur les sceaux mittaniens de la période 1500-1300, deux bouquetins rampants flanquent l'arbre de vie<sup>88</sup>. Ce qui est à rapprocher de l'hypothèse selon laquelle un rameau fleuri aurait précédé la tige métallique passant entre les anneaux des paires affrontées des idoles<sup>89</sup>.

Le pseudo-étendard (Fig. 32) appartient au type courant. L'idole a les mains posées sur le cou des monstres, qui mordent ses oreilles. Le schéma reste celui des épingles crescentiformes. À la jonction des branches de l'auréole monstrueuse, sur laquelle rampent deux serpents, un masque est interposé. De deux cercles ocellés à la place des oreilles descendent deux protomes de chevaux. Sous eux se déploient les croupes avec la queue pendant entre les pattes ployées. Ce sont des têtes de coqs qui pendent au long cou des monstres de la plupart des pseudo-étendards. Le coq est l'animal persan par excellence, qui porte sa crête comme une tiare royale (Aristophane, *Oiseaux*, vers 485-486). Le cheval prend ici sa place<sup>90</sup>.

Les monstres de la troisième idole (Fig. 33) sont collés au tube; les pattes ne fléchissent plus et la queue tombe verticalement. Il n'y a presque plus de jour visible entre les animaux et le tube. Ce sont des gazelles, dont les oreilles naissant au-dessus de la solution de continuité par des cornes annelées, de manière à former un cercle, comme sur l'idole de l'Ashmolean Museum<sup>91</sup> et un grand nombre de manches de pierres à aiguiser. L'idole résulte ici de la fusion d'un groupe animal synthétique et d'un tube terminé par le masque janiforme de la déesse cornue à grosses boucles. Une compacité parfaite est atteinte dans le dernier bronze (Fig. 34), où réapparaît le menton en galoche de la déesse de certaines épingles à disque, et où une rouelle sacralise la cuisse des monstres. Les pattes antérieures se confondent avec des bras appliqués sur la poitrine et le cou<sup>92</sup>. Une adhérence aussi parfaite à leur cadre d'une figure anthropomorphique et de figures animales annonce curieusement la sculpture romane, avec cette réserve que l'art roman n'a ressuscité les schémas animaliers autour d'un axe, de Sumer et de l'Elam<sup>93</sup>, que par l'intermédiaire de leur prolongement dans l'art sassanide et ses copies dans les soieries byzantines<sup>94</sup>. Encore faut-il noter qu'une boucle de ceinture en bronze, d'art mérovingien, au Musée des Antiquités de Rouen, évoque irrésistiblement une tête d'épingle ou une idole du Luristan, avec son masque au centre d'une ronde de monstres au long cou<sup>95</sup>, et que des thèmes animaliers de style luristanais sont épars sur la boucle de ceinture en bronze au Musée archéologique de Madrid, trouvée dans la nécropole wisigothique de Hinojar del Rey, dans la province de Burgos<sup>96</sup>.

86 Une idole en forme de deux protomes de bouquetins dressés contre leurs anneaux, la tige et le support ont été exhumés dans une tombe de Badr-i-Bal, Chinar Bashi, *Archéologia*, 1971, 43, fig. 8, p. 18 et fig. 14, p. 20. Un exemple parfait de ce premier type d'idole tubulaire est reproduit au numéro 113 de *The Seligman Collection of Oriental Art*, Arts Council of Great Britain, 1966.

87 Comme l'idole du British Museum (123511), Moorey 3, p. 39, pl. ix.

88 Los Angeles, n° 1202.

89 Edith Porada, *Apollo*, 1979, fig. 8.

90 L'idole tubulaire maîtrisant deux protomes de chevaux: Amiet, n° 217 est à rapprocher du bronze de Van, au British Museum, et de trois pendentifs publiés par Rostovtzeff, « À propos de quelques bronzes d'Anatolie, de Syrie et d'Arménie », *Syria*, XII, 1931, p. 53-55, fig. 2-5.

91 Moorey 1, n° 162. L'idole aux gazelles, à la tête tournée vers l'extérieur, de l'ancienne collection Godard, présente le grand intérêt d'être encore fixée sur son support en forme de bouteille sans fond par une épingle, enroulée dans une feuille de bronze à laquelle elle s'est soudée par corrosion. De Waele, pl. en couleurs, p. 92 et fig. 97, p. 121.

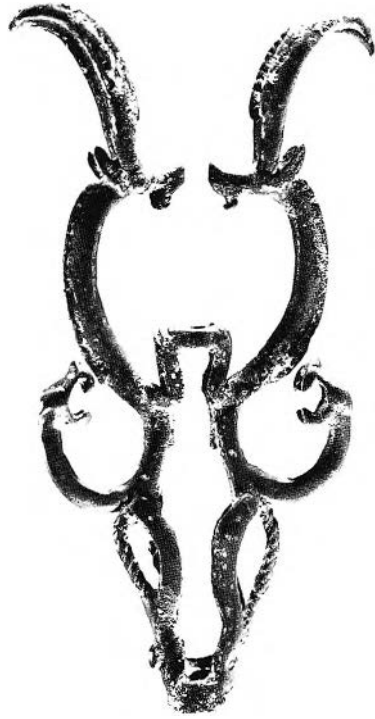
92 Cf. Moorey 1, n° 185-7; Moorey 2, n° 88; Amiet, n° 222-4. D'ordinaire la déesse des idoles tubulaires tient ses seins dans ses mains, comme celle qui préside aux accouchements sur quelques épingles à disque, et celle des épingles votives carrées. Elle était vénérée à Suse sous le nom élamite de Kirishka. Ghirsman, p. 102-3, pl. 8a et c.

93 Jurgis Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, Paris, 1934.

94 Richard Bernheimer, *Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive*, Munich, 1931. W. Fritz Vollbach, *Early Decorative Textiles (Il Tessuto nell'arte antica)*, Milan, 1966), pl. 21, 22, 24, 27, 48, 51, 57-60.

95 *L'Europe des Invasions (L'Univers des Formes)*, Paris, 1967, fig. 307.

96 Pedro de Palol, *L'art en Espagne du royaume wisigoth à la fin de l'époque romane*, Paris, 1967, fig. 22.



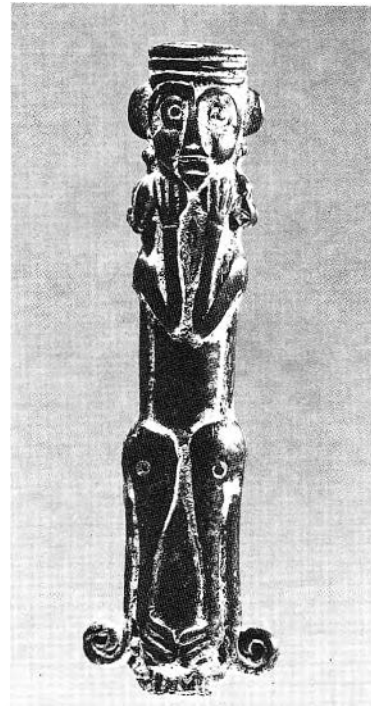
31  
**Idole tubulaire**  
 hauteur 16,1 cm  
 achat  
 (1931.DM.15)



32  
**Idole tubulaire**  
 hauteur 17,6 cm  
 don de F. Cleveland Morgan  
 (1954.DM.5)



33  
**Idole tubulaire**  
 hauteur 13,2 cm  
 achat  
 (1931.DM.22)



34  
**Idole tubulaire**  
 hauteur 8,2 cm  
 achat  
 (1931.DM.14)