



HAL
open science

Les monstres cachés de La Tène moyenne dans le Bassin des Carpates

Armelle Duceppe-Lamarre

► **To cite this version:**

Armelle Duceppe-Lamarre. Les monstres cachés de La Tène moyenne dans le Bassin des Carpates. Olivier Buchsenschutz; Alain Bulard; Marie-Bernadette Chardenoux; Nathalie Ginoux. Décors, images et signes de l'âge du Fer européen. Actes du XXVI^e colloque de l'Association française pour l'étude de l'âge du Fer (Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002), Supplément à la Revue archéologique du Centre de la France (24), FERACF, pp.237-246, 2003, 978-2-913272-09-5. halshs-02526615

HAL Id: halshs-02526615

<https://shs.hal.science/halshs-02526615v1>

Submitted on 31 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

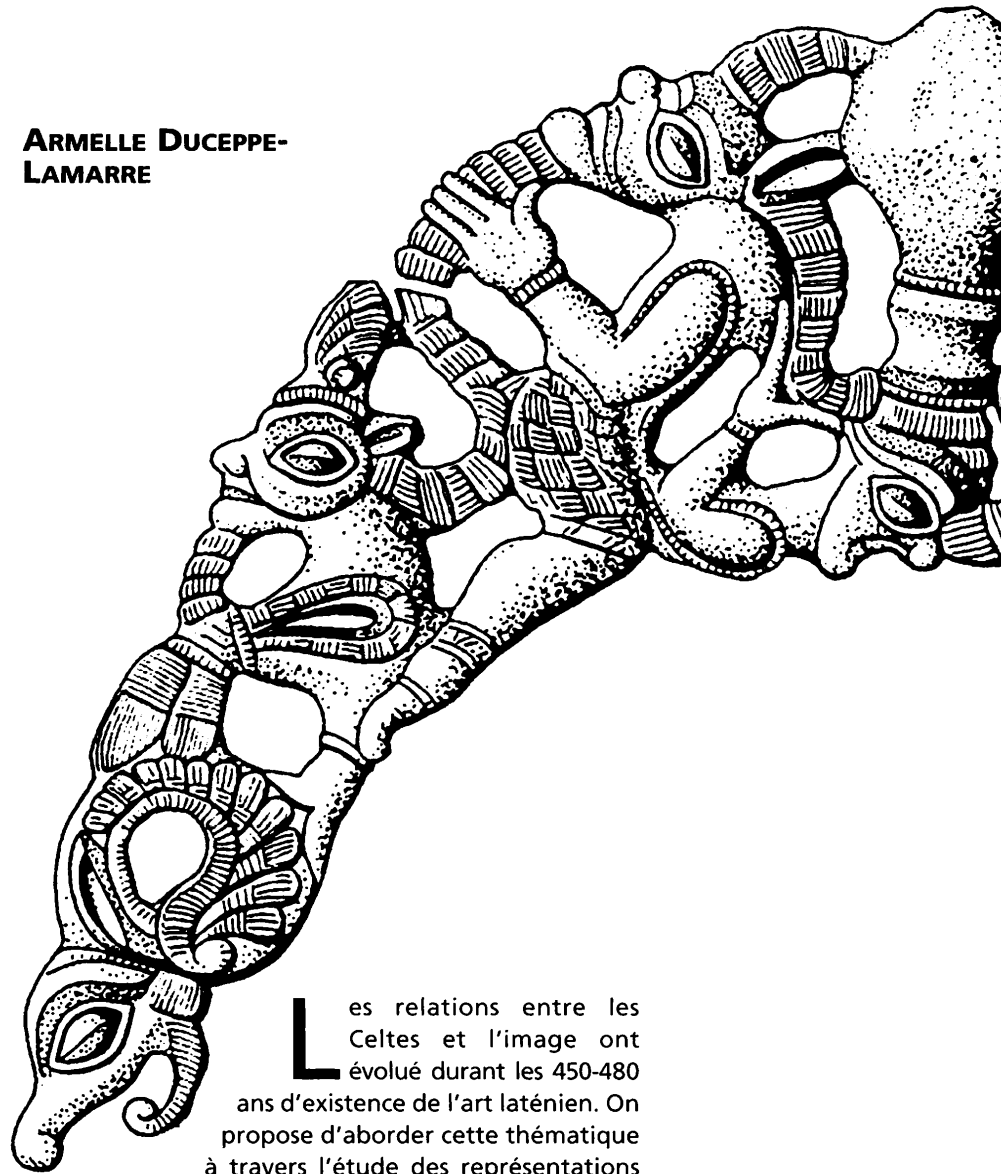
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les monstres cachés de La Tène moyenne dans le Bassin des Carpates

ARMELLE DUCEPPE-
LAMARRE



Les relations entre les Celtes et l'image ont évolué durant les 450-480 ans d'existence de l'art laténien. On propose d'aborder cette thématique à travers l'étude des représentations

de monstres et d'images fantastiques. L'histoire des monstres dans l'art laténien se caractérise par un cheminement non linéaire. En effet, une partie du répertoire monstrueux de La Tène ancienne disparaît au début de La Tène moyenne pour réapparaître en partie à La Tène finale. Les monstres tels que les sphinx cessent d'être représentés à la fin de La Tène ancienne et sont également inconnus à La Tène finale. Le griffon, dans sa composition que l'on dira classique (corps de félin, tête de rapace et ailes), n'apparaît pas à La Tène moyenne (Duceppe-Lamarre 2002). On le retrouve, cependant, à La Tène finale notamment sur le bassin de Gundestrup et sur les monnaies de type dit de " Biatic ". Cette irrégularité de la représentation des monstres d'origine orientale ne signifie pas pour autant la disparition d'un bestiaire imaginaire à La Tène moyenne. On constate à la fois la continuité de l'utilisation de thèmes fréquents à La Tène ancienne et également un traitement nouveau

de l'image, dont la lecture attentive révèle un monde imaginaire inattendu. Le cadre géographique dans lequel s'insère cette étude est le bassin des Carpates. Ce choix s'explique par la richesse documentaire qui permet de suivre la pérennité des motifs monstrueux à La Tène moyenne, notamment à travers l'art des épées mais également à travers d'autres supports qui sont spécifiques à cette zone.

1 • La pérennité des animaux composites entre La Tène ancienne et La Tène moyenne

monstre / support	sphinx	lion ailé	griffon	tête de griffon	oiseau à tête humaine	lion à queue zoomorphe	bête dévorante	tête humaine à éléments zoomorphes	esse zoomorphe à tête d'oiseau	esse zoomorphe à tête de griffon	serpent à tête de bélier	cheval à tête humaine	monstres à deux têtes
agrafe de ceinture	X	X	X						X	X			
casque											X		
céramique				X						X	O ?		
élément de char									X	X			
fourreau (bouterolle)									XO	XO			O
fourreau (entrée)									X				
fibule			X	XO ?	X			X					
parure annulaire								X		X			X
pendant de ceinture									O				
phalère				X									
vase métallique						X	X	X		X		X	

Fig. 1

Le tableau (Fig. 1) résume la situation des images monstrueuses entre La Tène ancienne et La Tène moyenne. Il permet de bien percevoir les types qui perdurent à La Tène moyenne comme de prendre conscience de la disparition de tout un pan du bestiaire. Les lyres zoomorphes apparaissent comme les représentations les plus caractéristiques de la continuité iconographique entre La Tène ancienne et moyenne. Cependant leur utilisation se diversifie et ne se rapporte plus uniquement au monde masculin.

1.1 LES LYRES ZOOMORPHES

La genèse de la lyre zoomorphe est bien connue. Une diffusion du motif en Europe celtique d'ouest en est, est amplement justifiée (Szabó 1979, p. 161 ; Bulard 1982, p. 150). Elle se manifeste encore sur les fourreaux du deuxième groupe des épées hongroises datables de La Tène moyenne. L'entrée du fourreau de Bölcke-Madocsahegy en est un bon exemple. Il est orné d'un décor végétal tout en courbes et contre-courbes dont les différents plans de lecture permettent de voir à la fois des masques humains et une lyre zoomorphe surmontée d'une palmette (Bulard 1982, p. 151 ; Szabó, Petres 1992, p. 141-142). La lyre zoomorphe et la paire de dragons associés sur le fourreau d'épée du bassin des Carpates et le caractère équivoque des décors ont déjà été analysés sans qu'il soit nécessaire d'y revenir plus en détail (Ginoux 1995 et références bibliographiques précédentes).

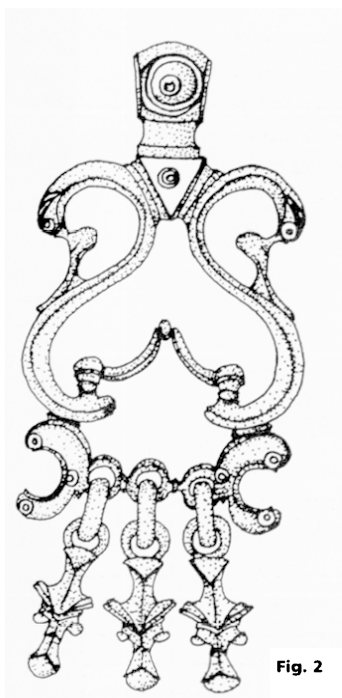


Fig. 2

En revanche, à partir de La Tène moyenne, la lyre zoomorphe n'est plus uniquement dans le bassin des Carpates un emblème de la classe guerrière. En effet, le thème apparaît également sur des éléments de parure féminine caractéristique des populations laténiennes orientales. Il s'agit des ceintures métalliques en bronze, parfois en fer et rehaussées d'émail. Elles sont connues en Europe occidentale et orientale (Reitinger 1966 ; Stanczik, Vaday 1971 ; Challet 1992, p. 107, fig. 67) mais le travail des maillons terminaux des ceintures du bassin des Carpates est particulier. Ce sont des plaques en bronze massif et ajourées, dont la taille se situe entre 9 cm et 20 cm de haut.

Le maillon terminal de la ceinture de Jászberény-Öregerdö se compose de deux esses dont l'extrémité supérieure s'achève par le profil stylisé d'une tête d'oiseau aquatique (Fig. 2). Le bec recourbé rejoint le corps rebondi de l'esse. L'œil est indiqué par deux cercles et trois stries couvrent l'arcade sourcilière. Quant au retour inférieur de l'esse, il se transforme en protubérances d'où partent des languettes qui se rejoignent sur un élément ovoïde. Sous cette lyre zoomorphe, trois anneaux servent à fixer trois pendeloques en forme de têtes aux caractéristiques animales. La composition de ce maillon terminal est comparable aux lyres zoomorphes à tête d'oiseau de La Tène ancienne.

Il suffit de comparer le maillon de Jászberény-Öregerdö à l'agrafe de ceinture d'Epernay (Fig. 3). Dans cette même catégorie de maillon terminal, on classe celui de la ceinture de Bačko Gradište découvert dans une nécropole de la moyenne vallée du Danube en Voïvodine (Fig. 4), sur le territoire des Scordisques (Jovanovič 1991, fig. 1 ; Tasić 1992, fig. 33). La composition du maillon est plus classique, c'est-à-dire que le motif est très proche de celui des épées de la fin de La Tène ancienne : deux esses zoomorphes, la présence d'une oreille indiquant plus particulièrement une tête de griffon.

Cette composition est similaire aux décors des épées hongroises de la fin de La Tène ancienne comme celle de Taliándörögd (Fig. 5). Entre les deux monstres (Fig. 4) est placé un motif trilobé au sommet d'une petite tige, dans lequel on peut voir un élément végétal assimilable à un arbre. Le rattachement des lyres zoomorphes de La Tène ancienne au thème de l'Arbre de Vie est également valable pour les exemples de La Tène moyenne mais elles ne sont plus uniquement associées au sexe masculin puisqu'elles ornent des accessoires féminins. Ce glissement d'un thème iconographique essentiellement emblématique de la classe des guerriers à La Tène ancienne vers la parure féminine de la fin de La Tène moyenne voire du début de La Tène finale est-il significatif d'un statut particulier de la femme à cette époque dans le bassin des Carpates ? Les données disponibles ne permettent pas d'être plus précis.

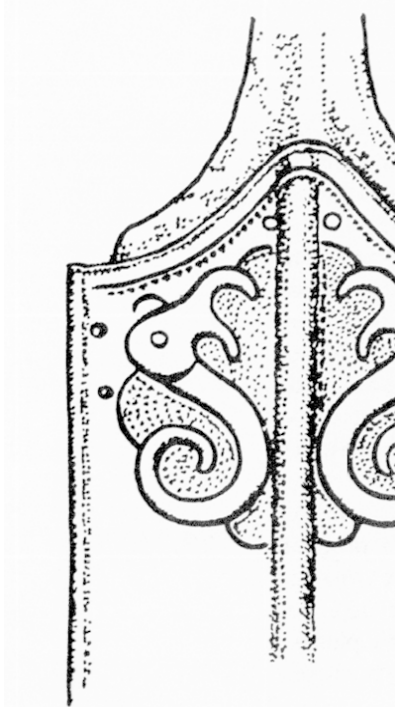


Fig. 5

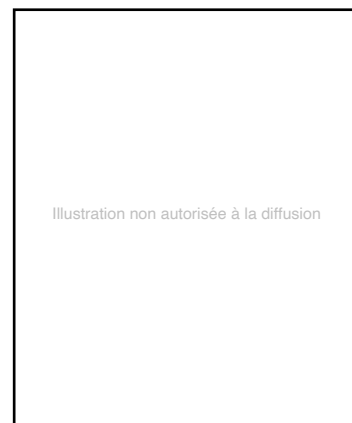


Fig. 3

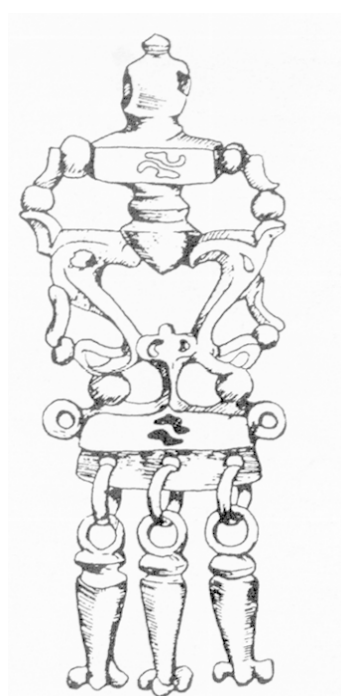


Fig. 4

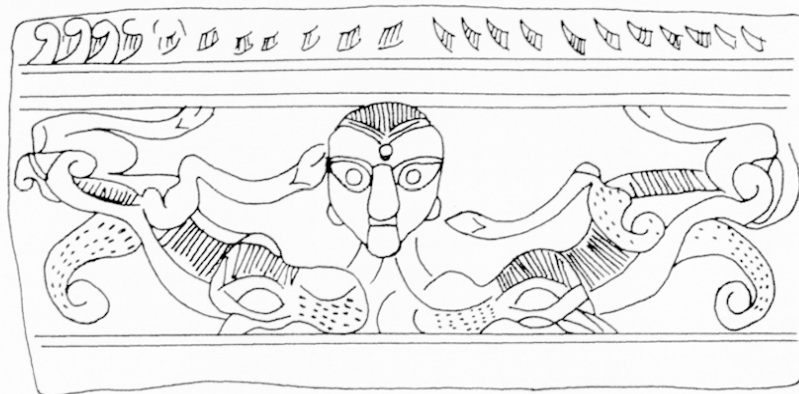


Fig. 7

1.2 L'IMPORTANCE DE LA COMPOSITION SYMÉTRIQUE

Au-delà du caractère monstrueux des représentations, il faut retenir la composition des images, qui se caractérise par une stricte symétrie marquée par un élément central. Ce type de composition est très fréquent durant la période laténienne (Szabó 1989, p. 30). Leur reconnaissance est relativement aisée mais la compréhension du décor n'est pas immédiate. La ceinture de Szentes (Fig. 6), très fragmentaire dont il ne reste que quelques morceaux d'agrafe et de maillons de type "hongrois" possède un maillon terminal en bronze plein d'une hauteur de 19,5 cm. Son décor diffère de celui de Jászberény-Öregerdő (Fig. 2). Il s'organise autour d'un élément ajouré de deux trous symétriques oblongs qui s'écartent et forment un motif assimilable à une palmette à deux folioles. Mais il est possible également de reconnaître un visage. Les yeux sont ajourés et le nez en forme de goutte d'eau se détache, au centre, en léger relief. Ce masque, à la fois végétal et humain, est posé sur un renflement. De chaque côté, des arceaux, irrégulièrement ondulés, butent contre cette image centrale. On peut identifier la représentation de deux quadrupèdes dressés sur leurs pattes arrière, les pattes avant sont posées de chaque côté du masque et le museau est à la hauteur des yeux. Il est intéressant de comparer cette composition tripartite à celle de l'agrafe de ceinture de Stupava datable de la LTA (Fig. 7). Une tête masculine est entourée symétriquement de deux lions ailés.

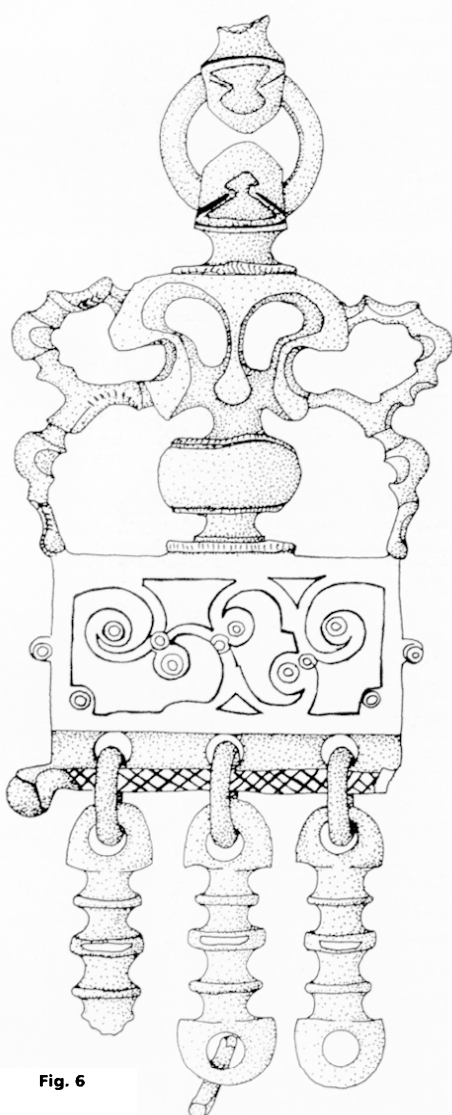


Fig. 6

Ce type de maillon terminal n'est pas une exception dans le bassin des Carpates. Il existe également sur la ceinture de Bölcske-Madocsahegy, de Cece-Hardpuszta (Challet 1992, fig. 61) ou de Sárosd (Stanczik, Vaday 1971, fig. 5, a-c). Les deux derniers exemples sont fragmentaires mais suffisants pour les attribuer au même type de décor. Le cas de Bölcske-Madocsahegy (Fig. 8) est complet et se différencie de celui de Szentes par la forme des quadrupèdes. Leur traitement est plus géométrique, trois volumes globulaires forment la tête et trois autres le corps. Cependant, l'élément central reste le même. Le traitement

en volume géométrique, en particulier des composantes latérales, permet de classer ces objets dans le Style plastique, au début de la seconde phase (Szabó 1989, p. 29 ; définition de la seconde phase cf. Kruta 1975, p. 46 et note 106). Si la série des éléments terminaux du type de Szentes tend vers l'abstraction, le pendant de la ceinture de Vezensy-Kisdebrecen (Fig. 9) se compose uniquement de formes géométriques. Deux

plaques rectangulaires délimitent deux anneaux qui servent d'appui à deux esses non continues et asymétriques. Une rupture intervient après la première volute. La différence de traitement d'un thème iconographique sur une même catégorie d'objet est surprenante. Malheureusement, la datation des ceintures du bassin des Carpates est imprécise, peu ont été découvertes en contexte (Stanczik, Vaday 1971, p. 26 ; Challet 1992, p. 106-107). Il est donc difficile d'attribuer ces variations de traitement à une différence chronologique. Mais en raison de l'homogénéité typologique des ceintures, il est probable que les distinctions stylistiques dépendent plus de l'artisan ou du concepteur du décor que du temps.

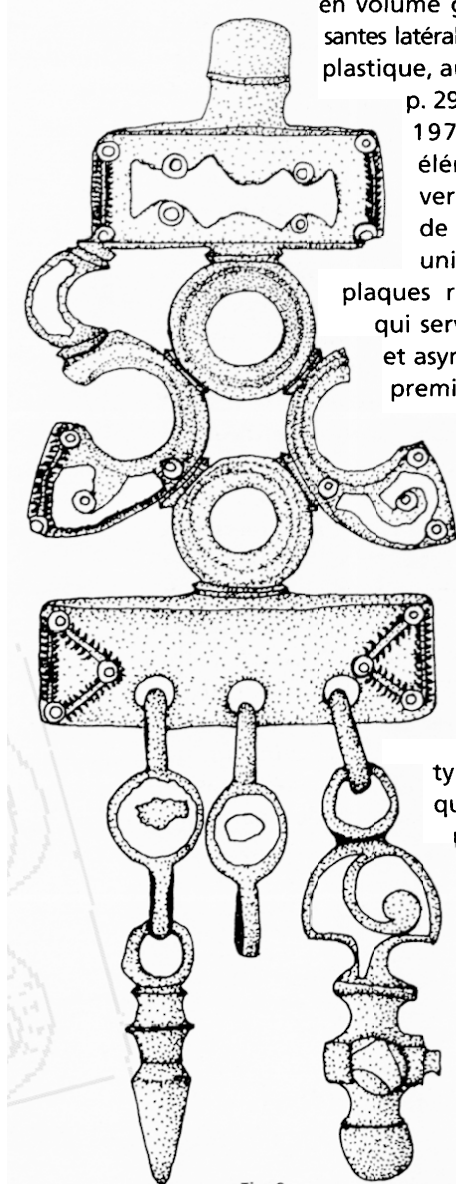


Fig. 8



Fig. 9

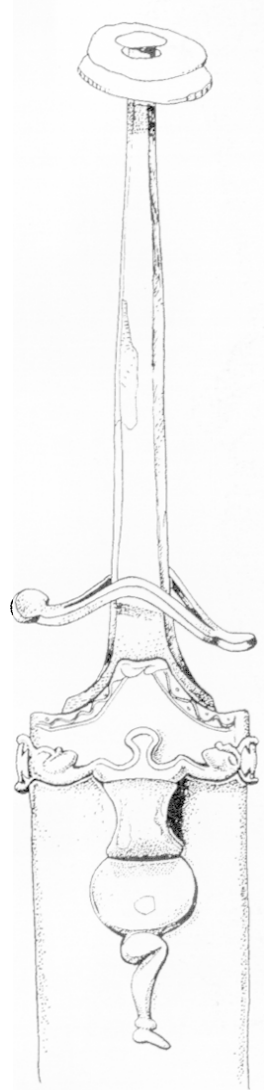
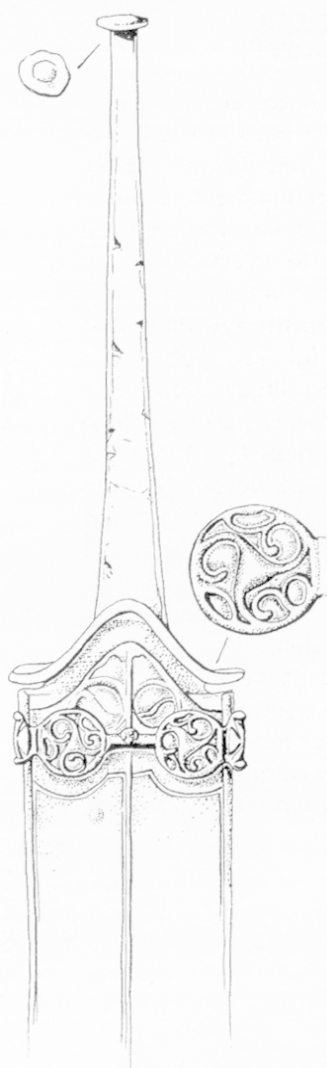


Fig. 10



1.3 LE MONSTRE À DEUX CORPS ET UNE JAMBE

Le legs le plus marquant de l'iconographie de La Tène ancienne à La Tène moyenne est la lyre zoomorphe et la composition symétrique qui la caractérise. Le monstre à deux corps et une jambe, qui apparaissait de manière très sporadique à La Tène ancienne, est à signaler à La Tène moyenne. Le fourreau d'épée de Balassagyarmat (Szabó, Petres 1992, pl. 2), provenant de la région de Nógrad au nord de la Hongrie, possède une barrette de renfort en forme d'être à deux têtes (Fig. 10). Le monstre occupe les parties latérales de la barrette et la partie centrale se transforme en une jambe humaine portant un anneau de cheville. À juste titre Martin A. Guggisberg compare la composition de cette image aux monstres visibles sur les torques en or d'Ertsfeld (Fig. 11), datables de la fin de La Tène ancienne (Guggisberg 2000, p. 178). Cependant, il est difficile de conclure à la continuité de la thématique à partir de deux objets dont les contextes chronologique et géographique sont différents. La nature des supports, d'un côté un fourreau d'épée et de l'autre un torque en or, ne renvoie pas au

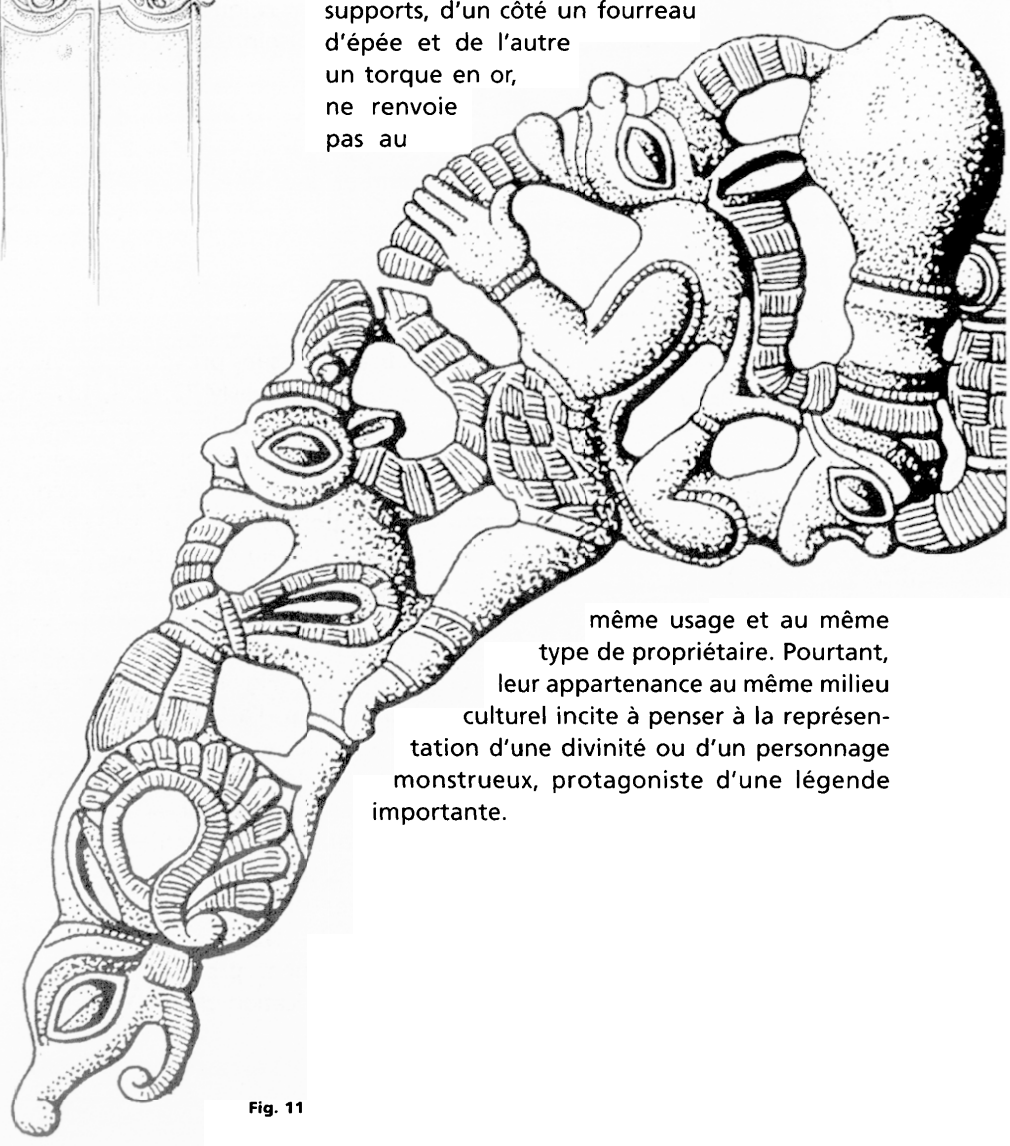


Fig. 11

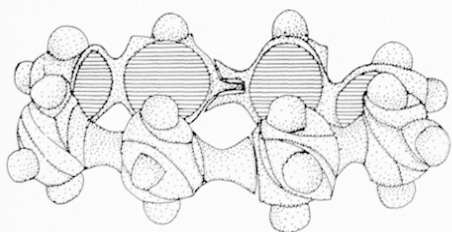
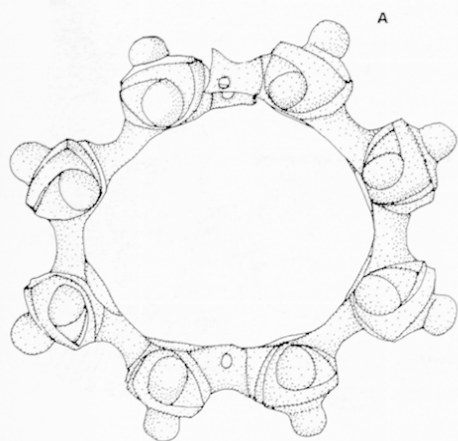
même usage et au même type de propriétaire. Pourtant, leur appartenance au même milieu culturel incite à penser à la représentation d'une divinité ou d'un personnage monstrueux, protagoniste d'une légende importante.

2 • Le traitement en volume des décors comme vecteur de l'imagerie fantastique

Il n'est pas envisagé d'inventorier les pièces attribuables au Style Plastique dans le bassin des Carpates, cela a déjà été fait (Szabó 1989). D'ailleurs, certains objets précédemment évoqués appartiennent à ce style. D'autres, encore inédits ou moins connus, seront étudiés. Je m'attarderai sur quelques pièces importantes pour la compréhension de la pérennité des motifs monstrueux dans l'art laténien. Le premier objet (Fig. 12), publié par L. Márton, est une pièce métallique dont une extrémité se termine par un crochet. La partie médiane est ornée de deux eses enchaînées (Márton 1933, fig. 4 ; Szabó 1989, pl. 5, n°1). Le décor n'est pas gravé, sa création a été conçue lors de la fabrication du moule. En effet, l'objet fut probablement réalisé à la fonte à la cire perdue. C'est ce choix technique qui a permis à l'artisan de traiter le décor en relief. L'autre extrémité a reçu un traitement identique, on retrouve les deux eses mais elles sont dissociées et le dessous de la pièce se termine en pointe. La lecture de cette composition, au-delà des formes géométriques, révèle la présence d'une tête fantastique (Szabó 1989, p. 27) : une tête d'oiseau au bec pointu et crochu avec des yeux globulaires.



Fig. 12



A

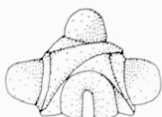


Fig. 13

Des bracelets, sans provenance exacte, conservés au Musée National de Budapest (MNM 73.1951, 101.1887.4) présentent un décor plastique intéressant. Ils se composent de plusieurs oves creux, chacun orné d'une esse à médaillon central simple en fort relief (Fig. 13). Les points de recourbement des eses sont nettement indiqués par une protubérance globulaire d'une hauteur de plus de 0,5 mm. Cette composition est identique au décor d'un fragment d'anneau de České Kopistý (République Tchèque, Bohême ; Fig. 14), à la différence que les extrémités des oves des anneaux du musée de Budapest ne se terminent pas en volute mais en pointe. Ce détail attire l'attention puisqu'il donne un aspect aviforme aux eses (Fig. 13, A). Ce procédé de zoomorphisation des eses est bien connu dans l'art laténien. Le même décor se rencontre sur un anneau de la tombe 398 de Horný Jatov-Trnovec nad Váhom en Slovaquie (Benadík et al. 1957, pl. VIII, n°4). Les similitudes importantes entre l'anneau slovaque et ceux du Musée National de Budapest indiquent probablement une fabrication dans un même atelier.



Fig. 14

La dernière pièce (Fig. 15) provient de la commune de Vác à environ 30 km de Budapest sur la rive gauche du Danube. L'anneau à oves creux en bronze est fragmentaire, il ne reste que deux oves complets (Hellebrandt 1999, p. 55 et 125, pl. XXIII n°3-4). Ceux-ci sont ornés de formes géométriques en relief. Une vision zénithale des oves laisse apparaître au centre et sur les côtés trois globules. Par contre, une vue latérale révèle un autre univers. Les globules latéraux se transforment en des yeux cernés, alors que le globule central fait office de museau composant une tête animale irréaliste. Les lectures seront peut-être considérées comme fantaisistes. Mais pour bien peser l'importance du traitement en relief, imaginons que les mêmes décors aient été simplement gravés : inévitablement, on aurait conclu à de simples décors géométriques. Les artisans ont utilisé le relief comme un outil primordial à la construction et à la compréhension de l'image.

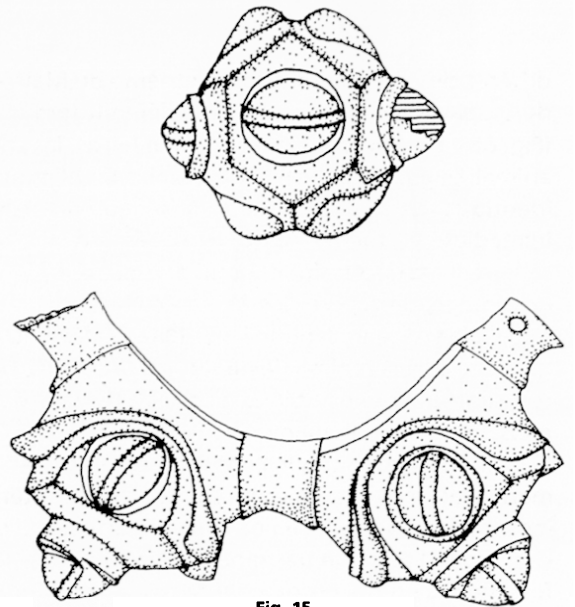


Fig. 15

3 • Du simple décor à la représentation mythologique

La constance de certains thèmes comme la lyre zoomorphe ou la paire de dragons, ou plus simplement de la composition symétrique associant l'homme, l'animal et le végétal, durant toute la période laténienne, donne un statut particulier à ces motifs. Ils ont traversé le temps en s'adaptant aux différents styles, sans perdre leur puissance. Ce sont des décors plus qu'emblématiques, ils répondent à une croyance ou ils renvoient à un mythe précis. Les chercheurs des périodes protohistoriques restent toujours prudents lorsqu'il s'agit d'interpréter les images (voir les propositions dans Duval 1976, Hatt 1989). L'hésitation est justifiée par la difficulté de nommer, d'identifier et de donner un sens à ces images fantastiques. L'absence de texte est parfois un argument derrière lequel on se cache pour s'excuser de cette incapacité. L'idée de chercher dans les textes antiques des analogies est une pratique toujours dangereuse en raison de l'écart culturel, voire chronologique, entre les sources. L'écart culturel pourrait être diminué grâce à l'utilisation des textes irlandais, mais dans ce cas se pose un problème chronologique. En ce qui concerne la problématique des monstres, d'après Bernard Sergent (communication personnelle) les textes irlandais ne peuvent pas éclairer la signification des images monstrueuses. Aucune des histoires relatées dans les textes irlandais ne met en scène des monstres du type rencontré dans l'art laténien. Malgré les lacunes, il n'est pas abusif de parler de représentation mythologique dans l'art celtique laténien. Cette observation est valable également pour la fin de la période hallstattienne, même si l'art de cette période connaît une crise de l'image ou, pour emprunter des termes à J.-P. Vernant, l'art géométrique hallstattien pourrait être " un art de l'invisible " (Vernant 1983, p. 37). L'art laténien produit des images beaucoup plus abondantes et figuratives, les artisans rendent " visibles " (terme également repris à J.-P. Vernant), accessibles au commun des mortels, des êtres mythiques voire divins dont les traits sont en partie puisés dans la réalité. Mais cette différenciation de la relation des Celtes hallstattiens et laténiens à l'image est à nuancer pour la période laténienne. En effet, si l'on constate un véritable souhait de livrer des images, la diversité de leur traitement implique des degrés dans l'accessibilité à leur compréhension. Pour illustrer ce propos, qu'est-ce qui

différencie la représentation du thème du Maître des animaux de l'agrafe de Stupava (Fig. 7) de celle de l'élément terminal de ceinture de Szentes (Fig. 6) ? Les compositions sont similaires, les mêmes éléments : humain, animal, végétal, sont présents. Cependant l'approche de l'image n'est pas identique. Le style réaliste de la plaque de Stupava permet une analyse immédiate du thème, ce qui n'est pas le cas de la plaque de Szentes. Pour celle-ci, il est nécessaire dans un premier temps de comprendre la structure de l'image, de repérer les formes et leur relation entre elles, pour qu'ensuite l'observateur identifie les différents éléments en utilisant un vocabulaire qui renvoie à la réalité. Cette simplification est, peut-être, le résultat d'une réflexion qui remet en question les principes de construction de l'image, mais également de manière plus profonde une certaine vision du monde. Je m'interroge donc sur l'importance à donner à la différence de traitement d'un même thème durant la période laténienne. S'agit-il d'un acte individuel, c'est-à-dire à l'échelle de l'artisan ou de son atelier qui exprime son originalité par le traitement différencié des décors ? Ou est-ce la manifestation d'une conception influencée par une autorité supérieure ? En d'autres mots, qui choisit les thèmes iconographiques et qui décide de la forme à leur donner ?

Illustrations

Fig. 1 - Tableau de présence/absence des monstres à La Tène ancienne (X) et moyenne (O).

Fig. 2 - Maillon terminal de ceinture en bronze de Jászberény Öregerdő (Hongrie). H : 9,6 cm. Damjanich Janós Múzeum, Szolnok, n° inv. 61.71.1 (dessin d'après original).

Fig. 3 - Agrafe de ceinture des environs d'Épernay (France). H : 5,32 cm. Musée des antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye, n° inv. 13308 (dessin d'après original).

Fig. 4 - Pendant terminal de ceinture en bronze de Bačko-Gradište (Voïvodine, Serbie-Montenegro), dimension inconnue, Vojvodanski Muzej, Novi Sad (d'après Tasic 1992, fig. 33).

Fig. 5 - Fourreau de Taliándörögd (Hongrie), H totale de l'épée : 70 cm, largeur du fourreau à l'entrée : 5 cm, Naturhistorisches Museum Wien, n° inv. 47839 (d'après Szabó, Petres 1992, pl. 74).

Fig. 6 - Pendant terminal de ceinture en bronze de Szentes (Hongrie). H : 19,5 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, n° inv. 140.1882.144 (dessin d'après original).

Fig. 7 - Plaque de ceinture de Stupava (Slovaquie). H : 3,3 cm ; l : 6,8 cm. Institut archéologique du Musée national slovaque, Bratislava, n° inv. 6808 (dessin d'après original).

Fig. 8 - Pendant terminal de ceinture en bronze de Bölcske-Madocsahegy. H : 14 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, n° inv. 120.1869.2 (d'après Stanczik, Vaday 1971, fig. 5/9).

Fig. 9 - Pendant terminal de ceinture en bronze de Vezseny-Kisdebrecen (Hongrie). H : 16,5 cm. Damjanich Janós Múzeum, Szolnok, n° inv. 70.32.1 (dessin d'après original).

Fig. 10 - Fourreau d'épée des environs de Balassagyarmat (Hongrie). H totale de l'épée : 91,7 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, n° inv. 85.12.1 (d'après Szabó, Petres 1992, pl. 2).

Fig. 11 - Détail d'un torques du trésor d'Ertsfeld (Suisse). H monstres : 2 à 3 cm. Schweizerisches Landesmuseum, Zurich, n° inv. 52045 (d'après Haffner 1992, fig. 56/1).

Fig. 12 - Élément métallique provenant de Hongrie sans plus de précision. H : env. 9 cm, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest (d'après Márton 1933, fig. 4).

Fig. 13 - Bracelet à décor plastique, sans provenance précise. Diam. : env. 5,8 et 7 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, n° inv. 73.1951.13 (dessin d'après l'original).

Fig. 14 - Fragment d'un anneau à oves creux à décor plastique, České Kopisty (République Tchèque). H ove : 4 cm env. Národní Múzeum, Prague, n° inv. 52443 (d'après Kruta 1975, fig. 46/3).

Fig. 15 - bracelet à oves creux décorés de Vác (Hongrie), Tragor Ignác Múzeum, Vác, n° inv. 57.4.15 (dessin d'après l'original).

Bibliographie

- Benadik et al. 1957** : BENADÍK (B.), VLCEK (E.), AMBROS (C.) — *Keltské pohrebiská na juhozápadnom Slovensku* (Keltische Gräberfelder in der Südwestslowakei), Archaeologica slovacica, Fontes, T. I, Bratislava, 1957.
- Bulard 1982** : BULARD (A.) — A propos des origines de la paire d'animaux fantastiques sur les fourreaux d'épée laténiens, In : DUVAL (P.-M.), KRUTA (V.) éd. — *L'art celtique de la période d'expansion : IV^e et III^e siècles avant notre ère, Actes du colloque au Collège de France à Paris du 26 au 28 septembre 1978*, Paris, 1982, p. 149-160.
- Challet 1992** : CHALLET (V.) — *Les Celtes et l'émail*, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1992, 197 p.
- Duceppe-Lamarre 2002** : DUCEPPE-LAMARRE (A.) — De la figuration ou de l'abstraction des monstres dans l'art celtique laténien : l'exemple du griffon, *Acta Musei Nationalis Pragae, Series A*, LVI, 2002, p. 65-70.
- Duval 1976** : DUVAL (P.-M.) — *Les Dieux de la Gaule*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, Payot, 1976.
- Ginoux 1995** : GINOUX (N.) — Lyres et dragons, nouvelles données pour l'analyse d'un des principaux thèmes ornementaux des fourreaux laténiens, dans *L'Europe celtique du V^e au III^e siècle avant J.-C. Contacts, échanges et mouvements de populations*, Actes du deuxième symposium international d'Hautvillers, 8-10 octobre 1992, Sceaux, Éd. Kronos, 1995, p. 406-413.
- Guggisberg 2000** : GUGGISBERG (M. A.) — *Der Goldschatz von Ertsfeld. Ein keltischer Bilderzyklus zwischen Mitteleuropa und der Mittelmeerwelt*, Antiqua 32, Basel, Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, 2000, 303 p.
- Haffner 1992** : HAFFNER (A.) — Die Frühlatènezeitlichen Fürstengräber von Hochscheid im Hunsrück ", *Trierer Zeitschrift*, 55, 1992, p. 25-103.
- Hatt 1989** : HATT (J.-J.) — *Mythes et dieux de la Gaule. 1, Les grandes divinités masculines*, Paris, Picard, 1989.
- Hellebrandt 1999** : HELLEBRANDT (M.) — *Celtic finds from northern Hungary*, Corpus of celtic finds in Hungary, vol. III, Budapest, Akadémiai Kiado, 1999, 300 p.
- Jovanović 1991** : JOVANOVIĆ (M.) — Keltiski grob iz Bačkog Gradišta (Der Keltische Grabfund aus Bačko Gradište), *Rad vojvodanskik muzeja*, 33, 1991, p. 29-40.
- Kruta 1975** : KRUTA (V.) — *L'art celtique en Bohême. Les parures métalliques du V^e au II^e siècle avant notre ère*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études 324, Paris, Librairie Honoré Champion, 1975, 303 p.
- Márton 1933** : MÁRTON (L.) — *A korai La Tène-kultúra Magyarországon*, Acta archaeologica Musei nationalis hungarici, Budapest, 1933.
- Reitinger 1966** : REITINGER (J.) — Die latènezeitlichen Funde des Braunauer Heimathauses. Ein Beitrag zur Kenntnis der latènezeitlichen

Bronze- und Eisenketten, *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines*, 11, 1966, p. 165-236.

Stanczik, Vaday 1971 : STANCZIK (I.), VADAY (A.) — Keltische Bronzegürtel " ungarischen " Typ im Karpantenbecken, *Folia archaeologica*, XXII, 1971, p. 727.

Szabó 1979 : SZABÓ (M.) — La Gaule et les Celtes orientaux, *In* : DUVAL (P.-M.), KRUTA (V.) éd. *Les mouvements celtiques du V^e au I^{er} siècle avant notre ère*, Paris, Éd du CNRS, 1979, p. 161-169.

Szabó 1989 : SZABÓ (M.) — Contribution au problème du Style plastique laténien dans la cuvette des Karpates, *Acta archaeologica Academiae scientiarum Hungaricae*, 1989, p. 17-32.

Szabó, Petres 1992 : SZABÓ (M.), PETRES (E. F.) — *Decorated weapons of the La Tène iron age in the Carpathian basin*, *Inventaria Praehistorica Hungariae*, V, Budapest, 1992.

Tasić 1992 : TASIĆ (N.) éd. — *Scordisci and the Autochthons. Scordisci and the native population in the middle Danube Region*, Belgrade, 1992.

Vernant 1983 : VERNANT (J.-P.) — De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence, *In* : *Image et signification*, Rencontres de l'École du Louvre, Paris, La Documentation française, 1983, p. 25-37.