



HAL
open science

De l'imagerie hallstattienne aux décors laténiens : quelles filiations ?

Anne-Marie Adam

► To cite this version:

Anne-Marie Adam. De l'imagerie hallstattienne aux décors laténiens : quelles filiations ?. 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.27-36, 2003, 978-2-913272-09-5. halshs-02530514

HAL Id: halshs-02530514

<https://shs.hal.science/halshs-02530514>

Submitted on 3 Apr 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

De l'imagerie hallstattienne aux décors laténiens : quelles filiations ?

ANNE-MARIE ADAM

On a souvent souligné le peu d'intérêt qu'a semblé manifester l'art laténien pour les sujets figurés et plus encore les thèmes narratifs ; ainsi O. H. Frey, dans le catalogue de l'exposition *Das keltische Jahrtausend* : " Es ging also den Kelten nicht darum, ein Geschehen darzustellen ; sie wollten mit ihren Bildern nicht erzählen, sondern stattdessen Symbole ihrer Vorstellungskraft wiedergeben " (Frey 1993, p. 161).

Par contraste, au Premier âge du Fer, les motifs figuratifs sont plus nombreux et ils peuvent être associés pour former des scènes narratives plus ou moins complexes. Plusieurs études récentes, consacrées à cet art figuré hallstattien (Hallstatt C et D1), ont permis d'en identifier les motifs et les modes de combinaison (Nebelsick 1992, tableaux 2, p. 407 et 5, p. 416) et de proposer une lecture de ces images en termes sociologiques ou idéologiques (Kossack 1992, Reichenberger 2000). On peut noter, toutefois, que, même dans ce contexte, rares sont les scènes dont le contenu narratif est immédiatement lisible. Plusieurs objets juxtaposent (telles les urnes de Sopron, tumulus 27 et 28, ou la ciste 13 de Kleinklein, Kröll-Schmiedkogel : Nebelsick 1992, fig. 4, p. 419)

des motifs nombreux et divers, à travers l'association desquels il n'est pas aisé de percevoir une cohérence narrative, qu'il s'agisse d'un récit unique ou d'une suite de scènes de même sens, contribuant à un discours unitaire. On peut se demander, d'autre part, jusqu'à quel point il est effectivement légitime de considérer certains motifs isolés comme des résidus de scènes plus importantes, évoquées ici " en raccourci ", comme le fait, par exemple, A. Reichenberger à propos de figures isolées de joueurs de lyre ou d'animaux sur des vases de Schirndorf, en Autriche (Reichenberger 2000, p. 125).

Les principaux thèmes illustrés sont la musique et la danse, la course à cheval et la chasse, le filage et le tissage, la procession avec char à quatre roues et peut-être d'autres activités religieuses : sacrifice (?) à Varishegy-Warischberg (Sopron) (Reichenberger 2000, p. 118-121). Ces images sont généralement considérées comme l'émanation et l'illustration d'un mode de vie " seigneurial ", où activités sociales et activités sacrées se mêlent.

Cette imagerie, qui donne une place importante à la figure humaine, concerne, du VII^e siècle au début du VI^e, les régions orientales de la culture hallstattiennne (Nebelsick 1992, carte 1, p. 412). Ses thématiques trouvent des correspondances, à la même époque, sur certains objets figurés de la péninsule italienne, notamment le trône de bois à dossier historié trouvé dans la tombe 89 de la nécropole de Verucchio, en Romagne (milieu du VII^e s.). Le caractère aristocratique des scènes qui ornent ce meuble a été plusieurs fois souligné : scènes de genre, comme le filage et le tissage, qui illustrent ici aussi le statut des dames de l'aristocratie, scènes à contenu social et rituel (cortège nuptial ?, scène de sacrifice ?)¹, et on ne peut pas exclure que les modes de vie de l'aristocratie italique, ou plus largement méditerranéenne, et l'iconographie qui s'y rattache, aient exercé une influence sur les élites hallstattiennes et leurs modes de représentation.

A travers ses différentes caractéristiques (diffusion géographique, contexte social et idéologique, illustration de relations entre le nord et le sud des Alpes), cette imagerie hallstattiennne peut être en tout cas légitimement considérée comme le précurseur de " l'Art des Situles ", qui se développe à partir du VI^e siècle entre l'Italie nord-orientale et les régions sud-est-alpines.

Dans les régions plus occidentales de la culture hallstattiennne, ce courant narratif et figuratif est, au contraire, peu représenté, sinon à travers quelques objets exceptionnels et tardifs, comme le divan de bronze de la tombe de Hochdorf qui, outre les scènes illustrant son dossier (guerrier (?), avec lance et bouclier, sur un char processionnel à quatre roues ; couples de duellistes ou danseurs armés), présente également un autre aspect de l'art figuré hallstattienn, celui de la petite plastique anthropomorphe, avec les huit " statuettes-cariatides " qui lui servent de pieds. Cette pièce de mobilier, pour l'instant unique, se situe, de l'avis de tous, à la confluence de plusieurs courants culturels : fabriquée sans

doute dans un atelier hallstattienn au nord des Alpes, elle porte la marque d'influences originaires des régions alpines ou d'Italie septentrionale (Frey 1989).

R. De Marinis, qui a réexaminé récemment le cas de cette " klinè ", souligne les liens formels et technologiques, pour lui prédominants, avec des produits de la culture de Golasecca, notamment pour le traitement des silhouettes animales, avec la situle de Trezzo d'Adda (Milan) (De Marinis 2000a, p. 384-388), ou encore certaines plaques de ceinturon tessinoises (Cerinassa d'Arbedo, t. 26 : De Marinis 2000c, p. 23, fig. 10). Les autres arguments qu'il invoque sont moins déterminants, puisque aussi bien les incrustations de corail qui ornaient les statuettes-cariatides, que les pendentifs bifides suspendus au dossier, se retrouvent tout le long de la bordure méridionale du massif alpin et ne sont pas propres à la culture de Golasecca. Par ailleurs, alors que la petite plastique en bronze n'est guère présente dans les régions occidentales, c'est dans la zone alpine orientale que nous trouvons les meilleurs parallèles aux statuettes du divan, à commencer par la grande figure centrale du chariot cultuel de Strettweg (Egg 1996, p. 14-41).

Même si l'on doit, sans doute, laisser ouverte la question de la provenance précise d'un éventuel artisan transportant dans le Wurtemberg les savoir-faire de sa région d'origine, ses liens avec les traditions artisanales et décoratives en vigueur dans les régions alpines et sub-alpines au moins depuis le VII^e siècle ne font guère de doute, et expliquent certainement le large recours à des thèmes figuratifs pour l'ornementation du divan de Hochdorf.

Pour la zone hallstattiennne occidentale, toujours, les décors figurés sont surtout présents sur les objets d'importation méditerranéenne, qu'il s'agisse de l'hydrie de Grächwil ou du cratère de Vix, tous deux issus d'ateliers grecs d'Italie, ou encore des céramiques à figures noires attiques. S. Verger, lorsqu'il étudie pour quelques tombes princières du Hallstatt final ou du début de La Tène, la composition du répertoire figuratif présent dans chaque tombe, réunit dans une même réflexion les décors d'objets importés et ceux du matériel local, considérant que les uns et les autres participent d'un même " programme iconographique ", plus ou moins clairement esquissé (Verger 1991, p. 7 et tableaux p. 16-17). Faut-il en conclure que, dans les secteurs où le répertoire figuratif local est pauvre, c'est l'imagerie d'origine méditerranéenne qui prend le relais, pour exprimer les goûts, les préoccupations, ou même les croyances des élites locales ? La fortune, au début de l'art laténien, du thème du " maître " ou de la " maîtresse des animaux " peut suggérer qu'il revêtait pour les Celtes une signification particulière, au-delà du simple modèle iconographique, et que, par conséquent, la présence dès le Hallstatt D, dans la tombe nord-alpine de Grächwil, d'une hydrie de bronze grecque où ce thème est largement développé, n'était pas fortuite et résultait au contraire d'un choix délibéré (voir aussi l'analyse proposée par Guggisberg 2000, p. 260-262).

Cette hypothèse peut fournir une piste pour approfondir l'appréhension du répertoire figuratif des Celtes².

Autour du milieu du V^e siècle, avec l'avènement de l'art "laténien", on assiste, comme cela a été bien souvent souligné, à l'élaboration d'une nouvelle grammaire figurative, dont les caractéristiques peuvent se définir ainsi (Verger 1991, p. 10) : rareté des scènes narratives ; grande liberté par rapport à la vraisemblance des scènes ; mélange constant des motifs humains et animaux avec des éléments végétaux, dans des compositions avant tout décoratives ; enfin fréquence des phénomènes d'hybridation qui donnent naissance à diverses figures monstrueuses. Ces nouvelles tendances permettent d'identifier ce que P.-P. Bonenfant et J.-P. Guillaumet ont dénommé le "figurativisme intégré" de l'art laténien (Bonenfant, Guillaumet 1998, p. 87), et cette notion s'applique tout particulièrement dans le cas des figurations anthropomorphes, désormais conçues souvent d'une façon tout à fait différente de ce qu'on rencontrait au Premier âge du Fer, puisqu'elles n'apparaissent plus de façon autonome, mais intégrées (avec d'autres motifs, animaux et/ou végétaux) dans des compositions de type ornemental, où les personnages ne sont plus représentés en pied, mais le plus souvent réduits à un masque ou à un buste plus ou moins stylisés. Cette nouvelle stylisation s'accompagne de l'introduction de nouveaux motifs qui sont souvent d'inspiration orientalisante.

Pourtant, il faut se garder de considérer que ces nouvelles tendances caractérisent de façon homogène toutes les productions de l'art laténien à ses débuts : en réalité, on les discerne surtout dans la zone rhénane et les régions à l'ouest du Rhin (Champagne, par exemple), secteurs qui, compte tenu de leur richesse à cette période, se sont montrés, il est vrai, particulièrement prolifiques. En revanche, dans des régions plus orientales, on continue au début de La Tène à représenter la figure humaine complète et plus ou moins autonome, motif qui, présent sur des supports divers, constitue pour notre réflexion le meilleur fil conducteur (Carte, Fig. 3).

On le rencontre de la Bohême à l'Autriche (et jusqu'au sud de la Pologne) sur des arcs de fibules (Manëtin Hrádek, Hallein/Dürrnberg et Kietrz : Binding 1993, pl. 10, 2-3-4, carte 8 ; et dans une composition plus complexe sur une fibule de Berlin : Binding 1993, pl. 1, 7). Il constitue évidemment l'une des originalités de l'œnochoë du Glauberg, sur laquelle nous reviendrons plus loin. Enfin, le fourreau d'épée à décor incisé de la tombe 994 de Hallstatt illustre bien cet usage continu d'un répertoire anthropomorphe, ici dans le cadre d'une scène narrative, puisque la partie centrale du fourreau montre un défilé de fantassins et de cavaliers armés. La répartition géographique de ces figurations anthropomorphes au début de La Tène a été bien mise en évidence par M. Guggisberg (Guggisberg 2000, carte fig. 164, p. 141) : elle concerne la partie orientale de l'arc alpin et différents points épars au nord des Alpes, mais toujours à l'est du Rhin.

Les motifs gravés du fourreau de Hallstatt témoignent de relations manifestes avec l'Art des Situles, tout comme ceux qui figurent sur un certain nombre d'autres objets celtiques, dont O.H. Frey a récemment réexaminé le cas (Frey 2002, p. 193-197) : les œnochoës du Dürrnberg et du Glauberg,

les deux fourreaux d'épée du Glauberg et quelques agrafes de ceinturon à plaquette quadrangulaire, notamment celles d'Ossarn (Frey 2001) et du Glauberg.

Les produits de " l'Art des Situles ", entre le VI^e et le IV^e siècle, sont eux-mêmes caractérisés par une double inspiration : d'une part le goût des sujets figuratifs et du réalisme narratif ; d'autre part le large recours à des schémas orientalisants qui proviennent de la péninsule italienne, mais dont l'emploi " s'attarde " dans la zone des situles, alors même que ces motifs ne semblent plus guère utilisés en Italie centrale. Sans revenir sur les monuments les plus célèbres de cette production déjà largement étudiée (notamment par O.H. Frey), citons, parmi les exemplaires récemment publiés, un ceinturon trouvé à Padoue (nécropole de la Via Tiepolo, tombe 159) qui illustre bien les deux tendances : une théorie d'animaux (des cervidés et un animal fantastique à double corps ailé et tête unique) précède une figure masculine nue, ailée, qui pourrait associer le goût orientalisant et l'inspiration narrative, si vraiment il faut y reconnaître, comme le suggère la publication de l'objet, le héros grec Dédale (Capuis, Ruta-Serafini 1996).

Au-delà du cadre géographique qui est celui de l'Art des Situles (de l'Italie du Nord à la Slovénie et au sud-est de l'Autriche : voir la carte, déjà citée, de Guggisberg 2000, fig. 164, p. 141), les deux tendances que nous avons définies caractérisent, au début de La Tène, de nombreuses productions figurées des régions alpines et circum-alpines, qui par là se distinguent clairement des fabrications plus occidentales.

On peut étudier la façon dont les deux sources d'inspiration se combinent à travers le traitement réservé à deux thèmes de tradition orientalisante et particulièrement bien représentés dans le cadre géographique précédemment défini : ceux du " maître des animaux " et de la " bête dévorante ". Le thème du maître (ou de la maîtresse) des animaux (fauves ou chevaux) souvent attesté en Italie centrale à l'époque orientalisante et archaïque (ainsi d'ailleurs qu'en milieu grec, comme en témoigne la poignée de l'hydrie de Grächwil, déjà évoquée), survit jusqu'au V^e s. dans " l'Art des situles " d'Italie nord-orientale, à Bologne (miroir Arnoaldi ; Fig. 1, a) comme à Este (situle Boldù-Dolfin). En milieu alpin, il connaît à la même époque divers degrés de stylisation et de schématisation, qui le réduit

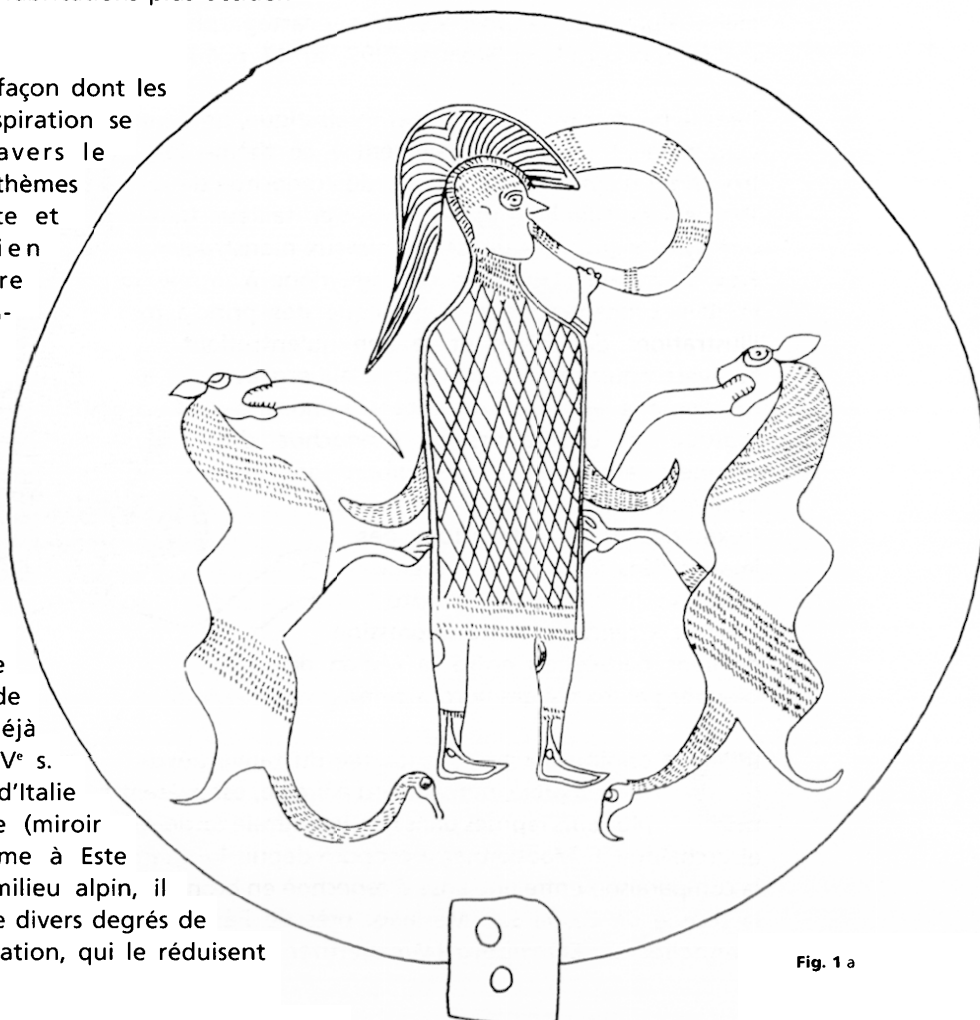


Fig. 1 a

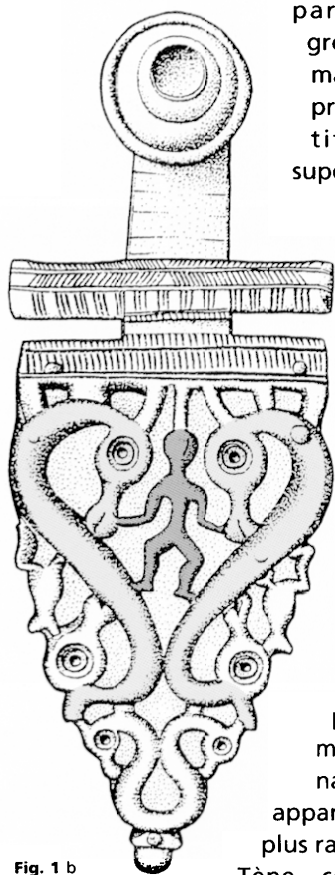


Fig. 1 b

parfois à l'essentiel : silhouette grossièrement anthropomorphe ou masque humain, encadrés de deux protomés animales, sur des pendentifs en bronze dans le bassin supérieur de l'Adige (Egg 1986) ou à l'attache d'anse des *Schnabelkannen* tessinoises (De Marinis 2000b, p. 394-395, fig. 31-32).

Dans la même aire géographique (du Tessin à l'Autriche et à la Vénétie), il se combine avec le motif de la paire de dragons affrontés, sur des plaques de ceinturon triangulaires ajourées, introduisant dans une catégorie d'objets typiquement laténienne une variante "alpine", caractérisée par la présence, entre les deux monstres stylisés, d'un petit personnage en pied (Fig. 1, b). Mais il apparaît également dans un domaine plus rarement représenté au début de La Tène, celui de la petite plastique en bronze. C'est d'ailleurs à l'occasion de la

publication d'une figurine trouvée à Führholz, en Carinthie (Fig. 1, c) que M. Guggisberg et T. Stöllner ont récemment remis en lumière toute l'importance de ce thème du maître des animaux dans le milieu alpin et sa périphérie et en ont cartographié les différentes variantes (Guggisberg, Stöllner 1996, fig. 17, p. 145) (Fig. 3).

Dans le même domaine de la petite plastique, on peut certainement rattacher également à ce thème les trois figures associées sur le bord de l'œnochoè de la Tombe 1 du Glauberg (guerrier assis en tailleur, flanqué symétriquement de deux animaux monstrueux : Frey, Herrmann 1997). On constate donc à la fois la relative concentration géographique des principales illustrations du thème et le lien qu'entretient l'univers figuratif des objets du Glauberg avec ces régions alpines. Les parentés morphologiques et décoratives de l'œnochoè du Glauberg avec celle du Dürrnberg ont été soulignées dès la découverte du vase. L'examen de la diffusion des images liées à un second thème, celui de la "bête dévorante", conduit à renforcer cette impression de liens particuliers entre la région du Glauberg et les marges nord-alpines.

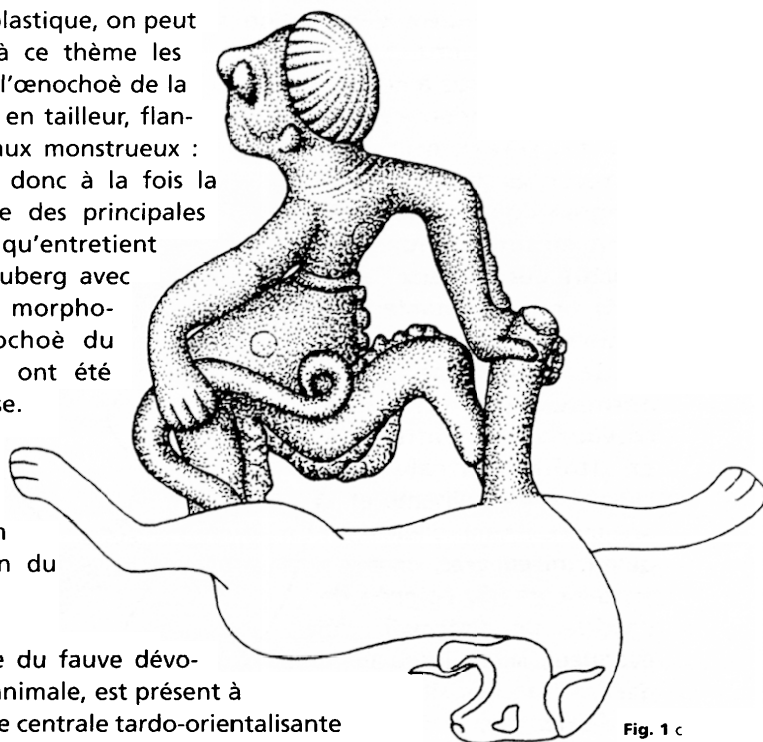


Fig. 1 c

D'origine orientale, le thème du fauve dévorant sa proie, humaine ou animale, est présent à plusieurs reprises dans l'Italie centrale tardo-orientalisante et archaïque. F. Moosleitner a proposé depuis longtemps d'établir la comparaison entre une anse d'œnochoè en bronze provenant de la tombe de Castel San Mariano, près de Pérouse, et l'anse de l'œnochoè du Dürrnberg (Moosleitner 1985, fig. 50, p. 68 et

fig. 62, p. 77). Le caractère " androphage " du fauve étrusque est évidemment plus marqué, tandis que la stylisation plus poussée du produit celtique gomme un peu cet aspect, mais le schéma originel est certainement identique, même si dans le deuxième cas, la gueule du monstre semble simplement s'appuyer sur la tête humaine. D'autres découvertes viennent confirmer l'usage du thème en Etrurie dans différents domaines³.

Plusieurs fois illustré également dans " l'Art des situles ", ce thème y apparaît sous deux formes. Sur la situle de la Certosa à Bologne, deux musiciens sont assis sur une banquette dont les " accoudoirs " se terminent par deux bustes de fauves : de leur gueule émergent, la tête en bas, d'un côté un lièvre, de l'autre un être humain déjà englouti jusqu'à la taille (Fig. 2, a).



Fig. 2 a

Mais on y rencontre plus fréquemment l'image du fauve qui tient dans sa gueule une jambe humaine ou une patte d'animal, seul vestige de la proie avalée (situle de Vače : Moosleitner 1985, fig. 53, p. 71 ; couvercle de Hallstatt : Frey 1969, n°7, pl. 55 et 57 ; situle Boldù-Dolfin I à Este : Frey 1969, n°35, pl. 77 ; tampon-matrice d'Este : Capuis, Ruta-Serafini 1996, fig. 5, p. 42 ; Fig. 2, b). Là encore l'emprunt iconographique des artisans vénètes à l'Etrurie est évident.

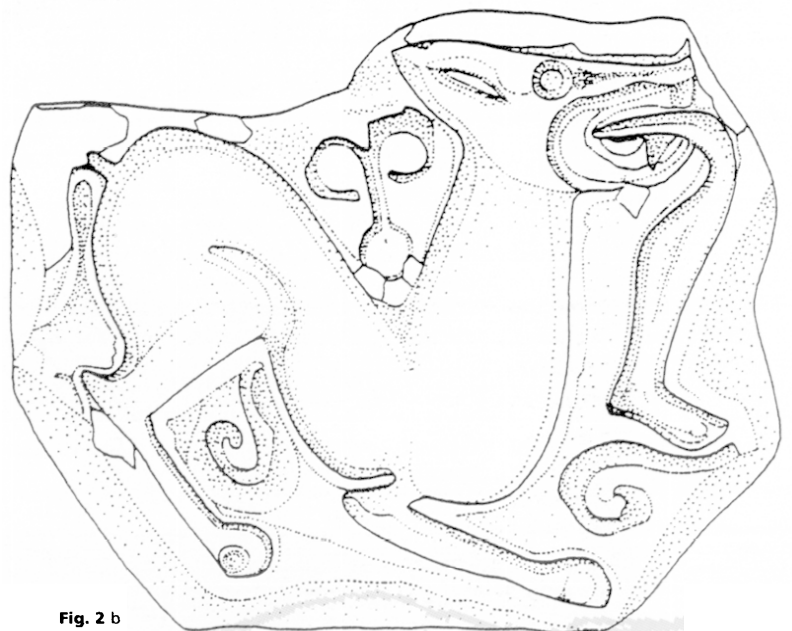


Fig. 2 b

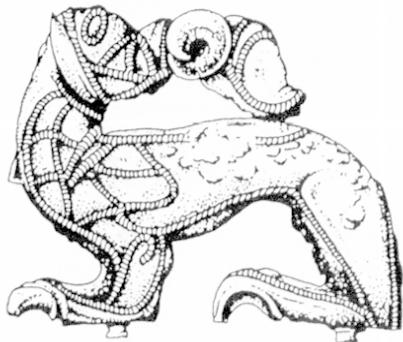


Fig. 2 c

En dehors de l'œnochoë du Dürrnberg, déjà mentionnée, l'image de la bête dévorante est utilisée à plusieurs reprises au début de l'art laténien pour divers petits objets en bronze : la fibule de Langenlonsheim (*Archäologisches Korrespondenzblatt*, 1991, p. 388, fig. 2), l'applique de Droužkovice, en Bohême (Guggisberg 1998, p. 560, fig. 7 ; Glauberg 2002, n°76, p. 289 ; Fig. 2, c), l'agrafe de ceinture du Glauberg, Tumulus I, tombe 1 (Glauberg 2002, n°1.13.1, p. 242, et fig. 247, p. 253), le torque inachevé, anciennement trouvé au Glauberg, avec deux mufles de lions affrontés de part et d'autre d'un masque humain placé la tête en bas et complété par deux autres (Frey 1980 ; Guggisberg 1998, p. 562, fig. 10 ; Glauberg 2002, fig. 189, p. 205 ; Fig. 2, d). Dans ces objets, la proie dévorée est, selon les cas, humaine (à Langenlonsheim et Glauberg) ou animale (tête de bélier dans la gueule du fauve de l'applique de Bohême).

Une autre pièce du début de La Tène renverrait également à ce thème, selon M. Guggisberg. Une fibule plastique du Dürrnberg, en forme de fauve, porte de chaque côté, au niveau de l'épaule antérieure, un motif curieux, dans lequel M. Guggisberg propose de voir une patte d'animal stylisée (Guggisberg 1998, p. 551-552, fig. 1). Il s'agirait donc d'une déformation de l'image, fréquente dans " l'Art des Situles ", qui associe, mais dans une autre position, le fauve et le membre d'animal isolé, et cet objet constituerait un nouveau témoignage de l'influence exercée sur les produits de la région du Dürrnberg par l'imagerie et les habitudes techniques de " l'Art des Situles " (voir également, provenant de ce site, une coupe en bronze ornée d'une frise de chasse, dans le style de " l'Art des Situles " : *Antike Welt*, 29, 1998, 5, p. 403, fig. 1-4, 6).

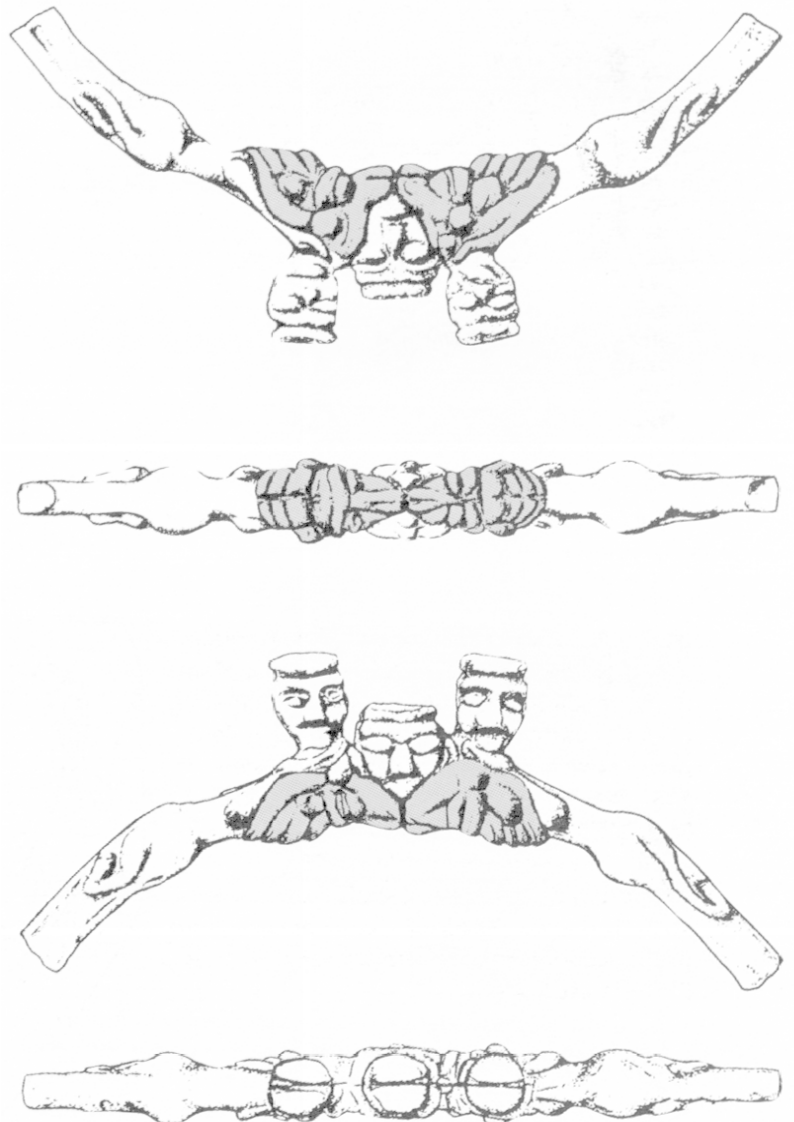


Fig. 2 d

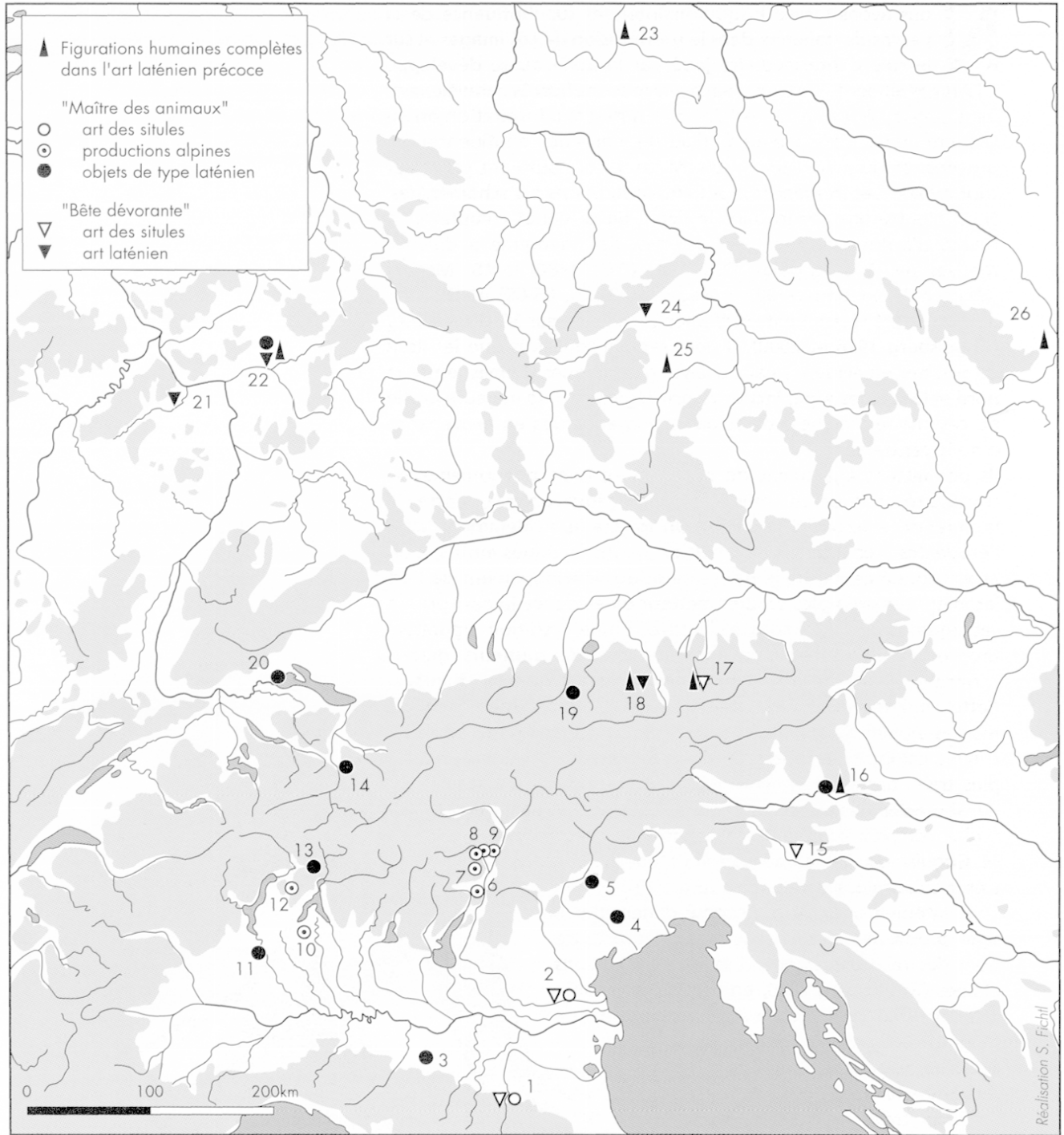


Fig. 3

On constate que la cartographie du thème de la " bête dévorante " présente de grandes similitudes avec celle des images du " maître des animaux ", évoquées précédemment (Fig. 3).

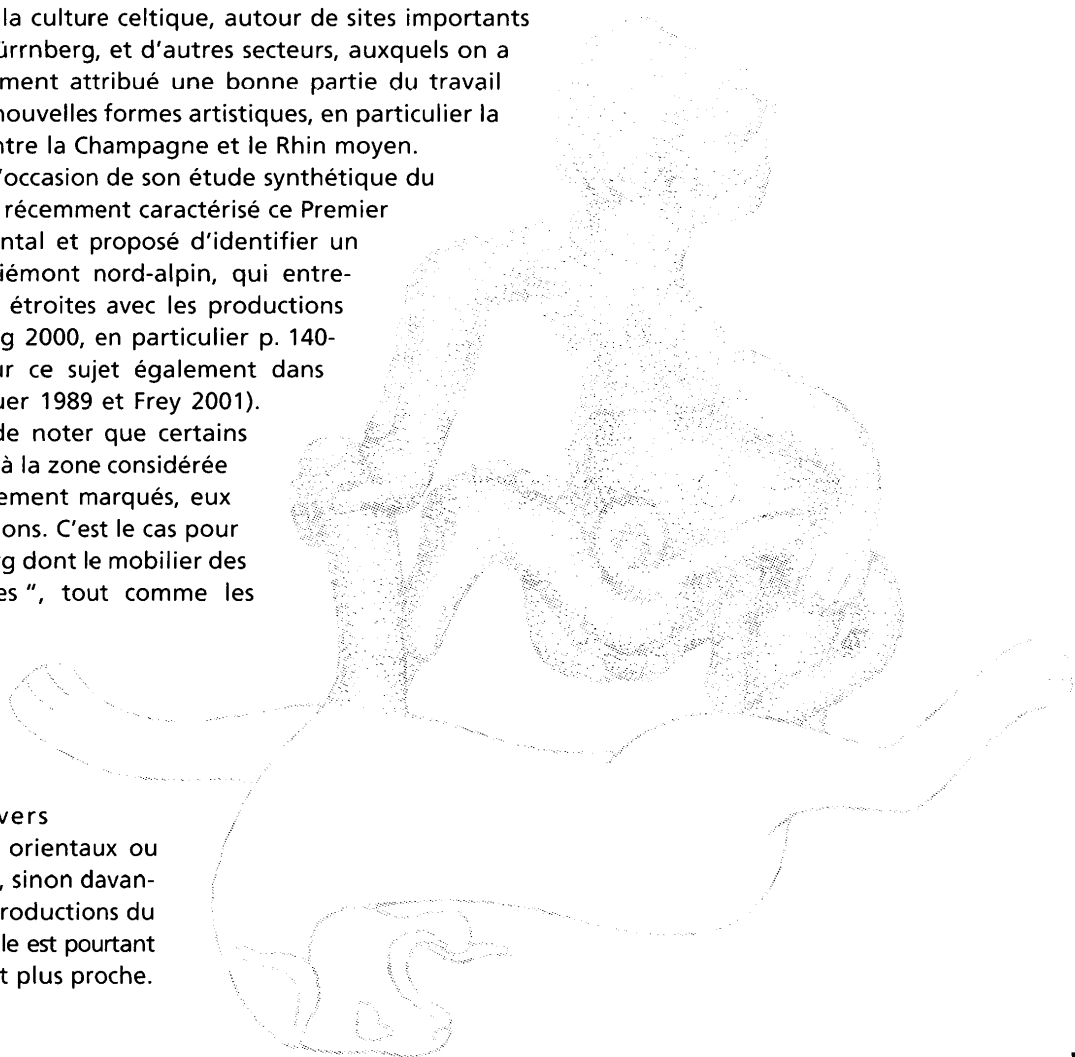
Nous avons insisté jusqu'à maintenant sur l'influence de la péninsule italienne dans la transmission de ces images et sur le rôle d'intermédiaire joué par la zone où se développe " l'Art des Situles ". Certains chercheurs se sont efforcés parallèlement de mettre en évidence, à l'origine de ces motifs d'inspiration orientalisante dans l'art laténien, d'autres courants d'influence, en provenance du milieu scythe ou thrace, et qui auraient pu à leur tour relayer des influences plus lointaines, perses ou achéménides. Nous n'entrerons pas ici dans le détail de ce débat complexe. La réalité d'influences orientales directes, déjà évoquée à diverses reprises par P. Jacobsthal, O.H. Frey (Frey 1980), J.V.S. Megaw (Megaw, Neugebauer 1989 ; Megaw 2001, p. 65-69) et d'autres auteurs, a été récemment réaffirmée avec force par M. Guggisberg (Guggisberg 1998 et 2000). Il nous semble toutefois que les liens étroits, mis en évidence par l'analyse de quelques thèmes, entre le nord et le sud des Alpes incitent à privilégier, pour la majeure partie de ces images, la thèse de relais iconographiques en provenance d'Italie centrale.

Ils permettent également de souligner certains phénomènes de continuité, autour du même secteur géographique, entre le Premier et le Second âge du Fer. On touche là, évidemment, avec l'étude des modalités de transmission de ces quelques motifs, à un aspect fondamental de la naissance et du développement de l'art laténien. Les exemples étudiés mettent en évidence la part prise à cet égard par des régions qui, riches d'une tradition figurative propre, et situées de plus au débouché de plusieurs grands itinéraires, reçoivent et combinent des influences diverses. Cette analyse permet de mieux évaluer le rôle respectif de ces marges alpines de la culture celtique, autour de sites importants comme celui du Dürrnberg, et d'autres secteurs, auxquels on a plus traditionnellement attribué une bonne partie du travail d'élaboration des nouvelles formes artistiques, en particulier la région comprise entre la Champagne et le Rhin moyen.

M. Guggisberg, à l'occasion de son étude synthétique du trésor d'Erstfeld, a récemment caractérisé ce Premier Style laténien oriental et proposé d'identifier un style propre au piémont nord-alpin, qui entretient des relations étroites avec les productions alpines (Guggisberg 2000, en particulier p. 140-151 ; réflexions sur ce sujet également dans Megaw, Neugebauer 1989 et Frey 2001).

Il est intéressant de noter que certains secteurs extérieurs à la zone considérée semblent très fortement marqués, eux aussi, par ces relations. C'est le cas pour la zone du Glauberg dont le mobilier des tombes " princières ", tout comme les découvertes

anciennes, présentent bien des similitudes avec le matériel du Dürrnberg et divers produits laténiens orientaux ou alpins, tout autant, sinon davantage, qu'avec les productions du Rhin moyen, dont elle est pourtant géographiquement plus proche.



Notes

1 - Sur ces représentations, outre Kossack 1992 : G. SASSATELLI, Verucchio, centro etrusco " di frontiera ", *Ocnus*, 4, 1996, p. 249-271 (en particulier p. 261-265) ; M. TORELLI, " Domiseda, lanifica, univira ". Il trono di Verucchio e il ruolo e l'immagine della donna tra arcaismo e repubblica, dans *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milan, 1997, p. 52-86.

2 - Nous proposons, en somme, d'appliquer au domaine celtique un type de réflexion largement développé depuis quelques années par les spécialistes de la culture étrusque, à propos de la réception en Italie centrale de l'imagerie attique, et du choix préférentiel de certains thèmes sur les céramiques peintes importées.

3 - Par exemple une plateforme-autel accolée à un tumulus de Cortone, dont les deux antes sont terminées par des groupes sculptés : un guerrier combat un fauve qui s'apprête à le dévorer (P. ZAMARCHI GRASSI, Un edificio per il culto funerario. Nuovi dati sul tumulo II del Sodo a Cortona, *Rivista di archeologia*, 22, 1998, p. 19-26).

Illustrations

Fig. 1 - Représentations du thème du " maître des animaux " (d'après Guggisberg, Stöllner 1996) : **a.** Bologne, miroir Arnoaldi ; **b.** Plaque de ceinturon ajourée de Hölzelsau (Tyrol) ; **c.** Figurine de bronze de Führholz (Carinthie).

Fig. 2 - Représentations du thème de la " bête dévorante " : **a.** Bologne, Situle de la Certosa, détail (d'après Guggisberg, Stöllner 1996) ; **b.** Tampon-matrice d'Este (d'après Capuis, Ruta-Serafini 1996) ; **c.** Applique de Droužkovice (d'après Guggisberg 1998) ; **d.** Torque inachevé du Glauberg (d'après Frey 1980).

Fig. 3 - Carte de répartition des principaux thèmes évoqués : **a.** Figurations humaines complètes au début de La Tène (d'après Guggisberg 1998) ; **b.** Images du " maître des animaux " dans l'art des situles, les productions alpines et sur des objets de type laténien (d'après Guggisberg, Stöllner 1996) ; **c.** Images de la " bête dévorante ", dans l'art des situles et sur des objets de type laténien.

Liste des sites figurant sur la carte :

Italie : 1. Bologne ; 2. Este ; 3. San Polo d'Enza ; 4. Oderzo ; 5. Làgole di Calalzo ; 6. Cavèdine ; 7. Mechel ; 8. Cles ; 9. Sanzeno ; 10. Borgo Vico ; 11. Sesto Calende.

Suisse : 12. Giubiasco ; 13. Castaneda ; 14. Balzers.

Slovénie : 15. Vače.

Autriche : 16. Führholz ; 17. Hallstatt ; 18. Dürrnberg/Hallein ; 19. Hölzelsau.

Allemagne : 20. Singen ; 21. Langenlonsheim ; 22. Glauberg ; 23. Berlin, Niederschönhausen.

République Tchèque : 24. Droužkovice ; 25. Manětín-Hrádek.

Pologne : 26. Kietrz

Bibliographie

Binding 1993 : BINDING (U.) — *Studien zu den figürlichen Fibern der Frühlatènezeit*, Bonn, Habelt, 1993 (UPA, 11).

Bonenfant, Guillaumet 1998 : BONENFANT (P.-P.), GUILLAUMET (J.-P.) — *La statuaire anthropomorphe du Premier âge du Fer*, Besançon, Presses Universitaires Franc-comtoises, 1998 (Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 667).

Capuis, Ruta Serafini 1996 : CAPUIS (L.), RUTA SERAFINI (A.) — Nuovi Documenti di Arte delle Situle nel Veneto, in : *Die Osthallstattkultur. Akten des Internationalen Symposiums Sopron*, 10.-14. Mai 1994, Budapest, Archeolingua, 1996, p. 37-46.

De Marinis 2000a : DE MARINIS (R. C.) — I principi celti, in : *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa* (Mostra, Bologna, Museo Civico Archeologico), Venise, Marsilio, 2000, p. 377-389.

De Marinis 2000b : DE MARINIS (R. C.) — Il vasellame bronzeo nell'area alpina della cultura di Golasecca, in : *I Leponti tra mito e realtà. Raccolta di saggi in occasione della mostra*, Vol. 1, Locarno, Gruppo Archeologia

Ticino, 2000, p. 341-406.

De Marinis 2000c : DE MARINIS (R. C.) — Le placche da cintura ticinesi in lamina bronzea, in : *I Leponti tra mito e realtà. Raccolta di saggi in occasione della mostra*, Vol. 2, Locarno, Gruppo Archeologia Ticino, 2000, p. 11-29.

Egg 1986 : EGG (M.) — Die " Herrin der Pferde " im Alpengebiet, *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 16, 1986, p. 69-78.

Egg 1996 : EGG (M.) — *Das hallstattzeitliche Fürstengrab von Strettweg bei Judenburg in der Obersteiermark*, Mayence, 1996 (RGZM Monographien, 37).

Frey 1969 : FREY (O. H.) — *Die Entstehung der Situlenkunst. Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este*, Berlin, 1969 (Römisch-germanische Forschungen, 31).

Frey 1980 : FREY (O. H.) — Zu einem keltischen Halsring vom Glauberg, in : *Festschrift U. Fischer, Fundberichte aus Hessen*, 19-20, 1979-1980, p. 609-615.

Frey 1989 : FREY (O. H.) — Zur " klinè " von Hochdorf, in : *Gli Etruschi a nord del Po. Atti del Convegno dell'Accademia nazionale virgiliana*, Mantova, 1986, Mantoue, 1989, p. 129-145.

Frey 1993 : FREY (O. H.) — Die Bilderwelt der Kelten, in : *Das keltische Jahrtausend*, Mayence, Von Zabern, 1993, p. 153-168 (Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung München).

Frey 2001 : FREY (O. H.) — Ein frühlatènezeitlicher Gürtelhaken aus Ossarn, Niederösterreich, in : *Studien in memoriam W. Schüle*, Rahden/Westfalen, 2001, p. 157-163 (Internationale Archäologie. Studia Honoraria, 11).

Frey 2002 : FREY (O. H.) — Frühe keltische Kunst. Dämonen und Götter, in : *Glauberg 2002*, p. 186-205.

Frey, Herrmann 1997 : FREY (O. H.), HERRMANN (F.-R.) — Ein frühkeltischer Fürstengrabhügel am Glauberg im Wetteraukreis, Hessen. Bericht über die Forschungen 1994-1996, *Germania*, 75, 1997, 2, p. 459-550.

Glauberg 2002 : *Glaube-Mythos-Wirklichkeit. Das Rätsel der Kelten vom Glauberg*, Ausstellungskatalog Frankfurt/M., Stuttgart, Theiss, 2002.

Guggisberg 1998 : GUGGISBERG (M.) — " Zoomorphe Junktur " und " Inversion ". Zum Einfluss des skythischen Tierstils auf die frühe keltische Kunst, *Germania*, 76, 1998, p. 549-572.

Guggisberg 2000 : GUGGISBERG (M. A.) — *Der Goldschatz von Erstfeld. Ein keltischer Bilderzyklus zwischen Mitteleuropa und der Mittelmeerwelt*, Bäle, Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, 2000 (Antiqua, 32).

Guggisberg, Stöllner 1996 : GUGGISBERG (M. A.), STÖLLNER (T.) — Ein " Herr der Tiere " im südlichen Ostalpenraum ? Bemerkungen zur frühlatènezeitlichen Stellung einiger Neufunde aus dem Führholz bei Völkermarkt/Kärnten, in : *Europa Celtica. Untersuchungen zur Hallstatt- und Latènekultur*, Espelkamp, 1996, p. 117-152.

Kossack 1992 : KOSSACK (G.) — Lebensbilder, mythische Bilderzählung und Kultfestbilder. Bemerkungen zu Bildszenen auf einer Thronlehne von Verucchio, in : *Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Instituts für Ur- und Frühgeschichte, Leopold-Franzens Universität Innsbruck*, Bonn, Habelt, 1992, p. 231-246 (UPA, 8).

Megaw 2001 : MEGAW (R.), MEGAW (V.) — *Celtic Art from its Beginnings to the Book of Kells*, nouvelle édition, Londres, Thames and Hudson, 2001.

Megaw, Neugebauer 1989 : MEGAW (J. V. S.), NEUGEBAUER (J.-W.) — Zeugnisse frühlatènezeitlichen Kunsthandwerks aus dem Raum Herzogenburg, Niederösterreich, *Germania*, 67, 1989, p. 477-517.

Moosleitner 1985 : MOOSLEITNER (F.) — *Die Schnabelkanne vom Dürrnberg. Ein Meisterwerk keltischer Handwerkskunst*, Salzburg, Salzburger Museum Carolino Augusteum, 1985.

Nebelsick 1992 : NEBELSICK (L.) — Figürliche Kunst der Hallstattzeit am Nordostalpenrand im Spannungsfeld zwischen alteuropäischer Tradition und italienischem Lebensstil, in : *Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Instituts für Ur- und Frühgeschichte, Leopold-Franzens Universität Innsbruck*, Bonn, Habelt, p. 401-432 (UPA 8).

Reichenberger 2000 : REICHENBERGER (A.) — *Bildhafte Darstellungen der Hallstattzeit*, Fürth, VKA Verlag, 2000 (Beiträge zur Vorgeschichte Nordostbayerns, 3).

Verger 1991 : VERGER (S.) — L'utilisation du répertoire figuratif dans l'art celtique laténien, *Histoire de l'Art*, 16, 1991, p. 3-17.