



HAL
open science

La statuaire anthropomorphe du premier âge du Fer

Pierre-Paul Bonnenfant, Jean-Paul Guillaumet, François Boyer

► **To cite this version:**

Pierre-Paul Bonnenfant, Jean-Paul Guillaumet, François Boyer. La statuaire anthropomorphe du premier âge du Fer. Presses universitaires franc-comtoises, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté; 667. Série archéologie et préhistoire; 43, 108 p., 53 fig., 1998, 978-2-251-60667-5. hal-03363144

HAL Id: hal-03363144

<https://hal.science/hal-03363144>

Submitted on 22 Jul 2022

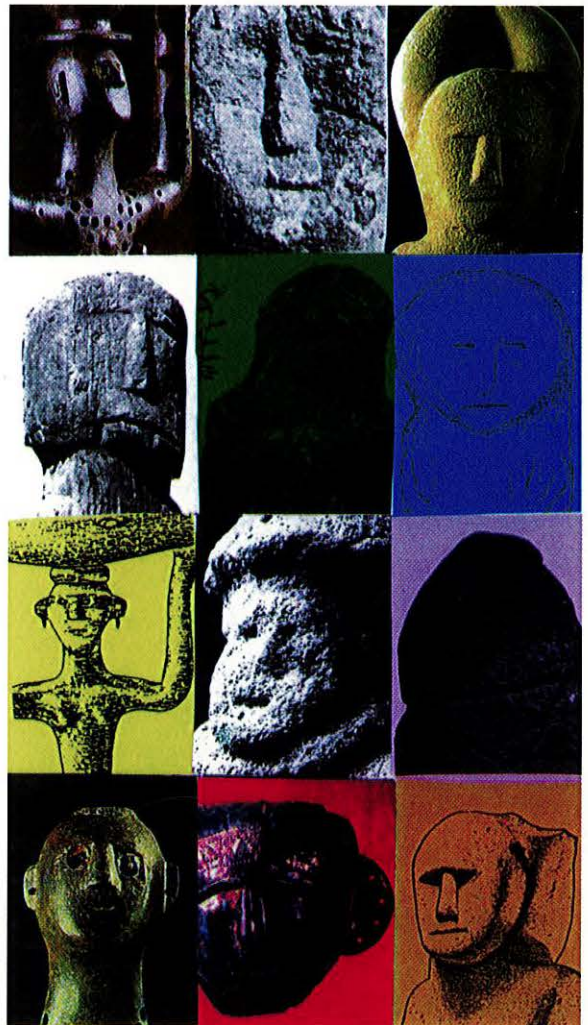
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

LA STATUAIRE ANTHROPOMORPHE DU PREMIER AGE DU FER

*Pierre-Paul BONENFANT
Jean-Paul GUILLAUMET*

Avec la collaboration de François BOYER



**LA STATUAIRE
ANTHROPOMORPHE
DU PREMIER AGE DU FER**

LA STATUAIRE ANTHROPOMORPHE DU PREMIER AGE DU FER

*Pierre-Paul BONENFANT
Jean-Paul GUILLAUMET*

Avec la collaboration de François BOYER

**ANNALES LITTERAIRES DE L'UNIVERSITE DE FRANCHE-COMTE N° 667
Série Archéologie et Préhistoire n° 43**

Couverture

Visages du premier âge du Fer

Auteurs et collaborateur

Pierre-Paul BONENFANT
Professeur à l'Université
Libre de Bruxelles,
Jean-Paul GUILLAUMET
Chercheur au CNRS
UMR 5534

François BOYER,
Université Pierre et Marie Curie de Paris

Notice catalographique

BONENFANT Pierre-Paul
GUILLAUMET Jean-Paul
BOYER François
La statuaire anthropomorphe
du premier âge du Fer. Besançon :
Université de Franche-Comté, 1998
p.107 ill.53 (Annales littéraires de l'Université
de Franche-Comté, ISSN 0768-2255 ;
n° 43. Série Archéologie et Préhistoire)
Bibliogr. p 80
ISBN 2-25160667-X

**Premier élément-date
et référence bibliographique**

BONENFANT et al. 1994 :
BONENFANT (P.-P.), GUILLAUMET (J.-P.),
BOYER (F.)
- La statuaire anthropomorphe
du premier âge du Fer.
Besançon : université de Franche-Comté, 1998
p. 107 ill. 53.(ALUFC 667 ; 43. Série Archéologie
et Préhistoire)

Mots clefs

art, style
Age du Fer
statuaire

Traduction des résumés

Résumé anglais : I. B. M. Ralston
Résumé allemand : D. Martens

Conception et mise en page

J.-P. Guillaumet
A. Maillier, Bibracte

Copyright 1998

**Annales Littéraires de l'Université
de Franche-Comté**
30-32, rue Mégevand
25030 Besançon Cedex

ISSN 0768-2255
ISBN 2-25160667-X

Imprimé en France

Remerciements

Les auteurs remercient les collègues de leur aide et de leurs conseils, plus particulièrement L. Bonnamour, C. Rolley, B. Chaume, P. Gleirscher, H. Reim, et A. Daubigny ; le Centre archéologique européen du Mont Beuvray, pour l'aide matérielle apportée. Ils sont plus particulièrement redevables pour les photographies, les dessins, la relecture et la mise en page envers C. Michel, A. Maillier, D. Beucher, Y. Jamait, M. Giudicelli, M. Le Bon et Nguyen-Hu-Hung.

Sommaire

	<i>Avant-propos par A. Daubigny</i>	<i>p. 11</i>
Chapitre 1	<i>Historique de la recherche</i>	<i>p. 13</i>
Chapitre 2	<i>Redécouverte en Bourgogne d'une statuaire des âges du Fer</i>	<i>p. 19</i>
2.1	<i>Fragment d'une statue masculine en bois de fruitier, provenant de Seurre (Côte-d'Or)</i>	<i>p. 21</i>
2.2	<i>Les deux sculptures en pierre de Vix (Côte-d'Or)</i>	<i>p. 25</i>
2.3	<i>Les quatre sculptures en pierre de Mont-Saint-Vincent ou des environs (Saône-et-Loire)</i>	<i>p. 28</i>
2.3.1	<i>Statue masculine</i>	<i>p. 29</i>
2.3.2	<i>Tête virile</i>	<i>p. 32</i>
2.3.3	<i>Tête féminine</i>	<i>p. 34</i>
2.3.4	<i>Monolithe anthropomorphe</i>	<i>p. 36</i>
2.4.	<i>Conclusion sur la statuaire de Bourgogne</i>	<i>p. 39</i>

Chapitre 3 *Statuaire anthropomorphe en Europe Moyenne* p. 41

3.1 *La statuaire hallstattienne du faciès occidental : un complément* p. 43

3.1.1 *Le grès sculpté de Holzgerlingen (Böblingen, Bade-Wurtemberg)* p. 43

3.1.2 *Les caryatides en bronze de Hochdorf (Eberdingen, Bade-Wurtemberg)* p. 48

3.1.3 *Les stèles de Rottenburg-sur-Neckar (Bade-Wurtemberg)* p. 50

3.1.3.1 *La stèle du petit tumulus à incinération n° 7* p. 50

3.1.3.2 *La stèle de la grande fosse n°84* p. 52

3.1.3.3 *La stèle du tumulus n°33* p. 52

3.1.4 *La statue des environs du Glauberg (Hesse)* p. 52

3.2 *La statuaire du Hallstattien oriental : une sélection* p. 55

3.2.1 *Les fragments en pierre de Nesactium, Istrie (Croatie)* p. 55

3.2.2 *Mains et visage en bronze de Klein-Glein (Styrie)* p. 57

3.2.3 *Le char en bronze de Strettweg (Styrie)* p. 59

3.2.4 *Tête en pierre de Závist (Bohème)* p. 65

3.3 *La statuaire d'Extrême-Occident : un aperçu* p. 66

3.3.1 *Les découvertes en Gironde* p. 66

3.3.1.1 *Le bois sculpté de Soulac-sur-mer* p. 67

3.3.1.2 *Le "buste" en pierre de Pauillac* p. 68

3.3.2 *La sculpture en pierre du Nord-Ouest de l'Ibérie* p. 69

3.3.2.1 *Les "guerreiros galaecos"* p. 69

3.3.2.2 *Les sculptures de Xingo de Limia (Province d'Orense)* p. 71

3.3.2.3 *La statue de São-João-de-Ver (District d'Aveiro, Douro Litoral)* p. 72

3.3.2.4 *La stèle de Paderne (Province de La Corogne)* p. 73

Chapitre 4	<i>Styles et codes culturels</i>	p. 75
4.1	<i>Les expressions stylistiques dans la statuaire hallstattienne</i>	p. 78
4.1.1	<i>Le style figuratif</i>	p. 79
4.1.2	<i>Le style symbolique</i>	p. 80
4.1.3	<i>L'art brut</i>	p. 81
4.1.4	<i>La complexité du discours plastique</i>	p. 81
4.2	<i>La figuration hallstattienne et la Méditerranée</i>	p. 82
4.2.1	<i>Composition et couleur</i>	p. 82
4.2.2	<i>L'image du kouros</i>	p. 84
4.3	<i>Style laténien et style hallstattien</i>	p. 87
	 <i>Bibliographie</i>	 p. 93
	 <i>Résumé</i>	 p. 97
	<i>Abstracts</i>	p. 101
	<i>Zusammenfassung</i>	p. 105

Avant-Propos

Cet ouvrage de Pierre-Paul Bonenfant et de Jean-Paul Guillaumet, consacré à la statuaire anthropomorphe du premier âge du Fer, inaugure une nouvelle étape dans cette série des A.L.U.F.C. que nous souhaitons centrer sur l'homme, le temps et l'espace. Quoique leur sujet ait été abordé dès les années 1940 et ait été périodiquement réactivé par le biais d'expositions ou de grandes découvertes, comme celle de la statue de Hirschlanden en 1962, leur problématique reste intégralement neuve. Les auteurs visent en effet à établir un corpus de références, non forcément exhaustif (les petites figurines de bronze ont été exclues de l'inventaire), mais suffisamment démonstratif pour que soient dégagées les caractéristiques essentielles de cette statuaire hallstattienne qu'ils nous proposent de redécouvrir. C'est lorsque nous discutons de ce projet d'édition, dans l'été 1996, que, précisément, fut découverte la statue du Glauberg, tellement exceptionnelle qu'on l'a déjà qualifiée de découverte du siècle. Dans ces conditions, leur mise au point ne pouvait tomber plus à propos.

C'est dans une enquête sur la statuaire de Bourgogne que sont nées pour eux les premières interrogations sur cet art à vrai dire beaucoup plus complexe qu'il n'y paraissait, et que s'est imposée l'idée de revisiter l'ensemble d'une documentation dont les attributions chronologiques et stylistiques étaient largement à revoir. Avec la statuaire en pierre de Mont-Saint-Vincent, en même temps qu'ils montrent là que certaines pièces de nos musées sont toujours à réexaminer et que des inédits peuvent encore se reconnaître sur le terrain, ils ont distingué un art symbolique d'un art brut. Avec la remarquable pièce provenant de Seurre, qui concrétise, sans doute pour la première fois, cette statuaire en bois que W. Kimmig subodorait mais qu'on ne pouvait prouver, ils découvrent la troisième grande option, figurative cette fois, de la statuaire anthropomorphe hallstattienne. Avec les découvertes récentes de Vix, qui nécessiteront d'autres développements, c'est toute la question de la fonction sociale de l'art qui se trouvait d'emblée posée en même temps que celle de l'influence possible de l'art méditerranéen sur celui de la Celtique. C'est donc à partir de ces grands questionnements que Pierre-Paul Bonenfant et Jean-Paul Guillaumet ont entrepris de nous projeter dans une large exploration de la statuaire anthropomorphe

de l'âge du Fer puisque nous allons courir sur l'Europe, de l'Autriche au Portugal, en débordant largement sur le deuxième Age du Fer ne serait-ce que pour préciser la datation des oeuvres. C'est ainsi que l'on reviendra, dans le faciès hallstattien occidental, sur la statue du Glauberg, laténienne mais qui comporte des traits hallstattiens, et sur ces documents exceptionnels du Bade-Wurtemberg que sont les stèles de Rottenburg, le canapé de Hochdorf ou le célèbre grès de Holzgerlingen. Dans le domaine oriental, après un détour par l'Istrie et les fragments de Nesactium qui évoquent le "guerrier" de Hirschlanden, c'est en Styrie que nous serons amenés à réfléchir sur le statut des mains et du visage de Klein-Glein, qui représente une des plus belles interprétations hallstattiennes de la physionomie humaine, et sur celui du char de Strettweg toujours extraordinaire depuis 1851. En Extrême-Occident, c'est la richesse de la statuaire ibérique que nous sommes invités à mesurer, en revenant notamment sur la délicate question des "guerreiros galaecos" ; en Gironde, la tête de Pauillac fait trait d'union avec les caryatides d'Hochdorf alors que le bois sculpté de Soulac force une nouvelle fois l'interrogation sur le rôle de cette statuaire hallstattienne.

Après ce vaste tour d'horizon, Pierre-Paul Bonenfant et Jean-Paul Guillaumet nous proposent un chapitre de synthèse. Ils définissent globalement ces trois grands styles - figuratif, symbolique, brut - en posant la question de leur place respective et de leur évolution. C'est ici qu'ils reviennent sur la mise en scène de cette statuaire anthropomorphe et ses conditions d'émergence au moment où se développe une aristocratie celtique puissante et nourrie des échanges avec le monde méditerranéen. C'est donc tout cela qui fera la spécificité de cette statuaire avec laquelle rompt profondément, vers le milieu du Ve siècle, l'art laténien.

Besançon, le 1er mai 1997
Alain Daubigny

Chapitre 1

Historique de la recherche

Historique de la recherche

C'est à partir des années quarante que la statuare laténienne, essentiellement anthropomorphe fut progressivement redécouverte en dépit de la rareté et du mauvais état trop fréquent des pièces. Pour P. Jacobsthal (Jacobsthal 1944) dont la documentation date d'avant la seconde guerre mondiale, la place de la sculpture est encore réduite. Dix ans plus tard, F. Benoît (Benoît 1955) en publie une série. Les premières photos d'art apparaissent dans l'ouvrage de Varagnac (Varagnac et *al.* 1956) où l'auteur hisse la sculpture au niveau de l'art ornemental des bijoux, des armes et des images monétaires.

Ces photographies atteignent le grand public et autorisent une première approche de la dimension esthétique des oeuvres. Depuis, cette statuare a retenu, d'autant mieux, l'attention en tant qu'expression artistique que d'heureuses et belles trouvailles se sont produites récemment sur des chantiers. A titre d'exemple, on ne citera à cet égard que le joueur de lyre du site de Paule, trouvé à Saint-Symphorien dans les Côtes-d'Armor (Musée d'Histoire de Saint-Brieuc : schiste micacé, hauteur conservée : 42 cm) (Le Potier, Arramond 1989).

Comment ne pas mentionner, ici, la remarquable statue qui vient d'être découverte dans les fouilles de l'été 1996 faites aux abords d'un grand tumulus princier proche du Glauberg en Hesse ? Il s'agit d'une statue d'homme, grandeur nature. Nous aurons l'occasion d'y revenir. Mais, à coup sûr, il reste sans doute bien des découvertes à faire par la révision des anciennes collections.

G. Riek, en 1941, fut le premier à envisager l'existence d'une sculpture hallstattienne anthropomorphe ; c'était au Kilchberg. Mais ces pièces - il faut le reconnaître - étaient encore peu déchiffrables. Quant à la tête masculine qu'il croyait avoir découverte à l'Aalburg de Beaufort (Grand-Duché de Luxembourg) pendant la guerre, elle s'est avérée tout à fait suspecte ; l'atmosphère du chantier peut l'expliquer.



FIG.1.- Reconstitution du tumulus de Hirschlanden (Kr. Leonberg, Bade-Wurtemberg) (dessin de G. Schultzen, d'après Zürn 1970).
Stèle sommitale et soutènement circulaire de pierre.

Cette "sculpture" a d'ailleurs disparu depuis (Waringo 1993). La statuaire hallstattienne, ne commence donc à resurgir vraiment que vingt ans plus tard, à partir de 1962, avec la révélation apportée par le guerrier en pierre, de grandeur presque naturelle et traité en ronde-bosse, qui à la fin de l'époque de Hallstatt avait été dressé, semble-t-il, au sommet du tumulus de Hirschlanden (Zürn 1970 ; Biel 1985 ; Reim 1988).

Ainsi, en 1987, W. Kimmig établissait l'inventaire des stèles funéraires de l'âge du Fer (surtout hallstattiennes) connues dans l'Europe moyenne (principalement dans le Wurtemberg) et examinait leur connexion avec l'Italie (fig. 3). Depuis, l'intérêt est allé en s'élargissant dans l'espace et dans le temps. Le colloque organisé en 1990 en Avignon, dans le cadre du 115e Congrès national des Sociétés savantes l'atteste bien par son thème qui portait sur "Les représentations humaines, du Néolithique à l'âge du Fer". On en retiendra, pour notre propos, particulièrement deux contributions consacrées aux œuvres de la façade atlantique, celles de R. Boudet et Ph. Gruat qui ont rassemblé la

plastique anthropomorphe de l'âge du Fer dans le Sud-Ouest de la France et celle de M. Lenerz-de Wilde qui a regroupé, pour la Péninsule Ibérique, la statuaire de tradition celtique, présente surtout dans le Nord-Ouest, qu'elle attribue au deuxième âge du Fer.

Pour notre part, c'est par une contribution centrée sur la statuaire de Bourgogne que nous commencerons cet ouvrage dédié à la mémoire de René Joffroy. Notre attention fut d'abord attirée par deux pièces inédites de Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire) et trois pièces au Musée Denon à Chalon-sur-Saône (fig. 2). Ces dernières ont déjà été publiées autrefois mais méritent un réexamen dans la perspective générale que nous venons d'indiquer. On remerciera ici L. Bonnamour, conservateur, et C. Michel, dessinatrice, pour l'aide qu'ils nous ont apportée.

Pour prolonger cette approche, nous avons cherché ensuite à cerner les tendances stylistiques et les caractères iconographiques de la statuaire d'époque hallstattienne. L'étude devait non seulement prendre en considération le faciès occidental mais aussi celui de toute

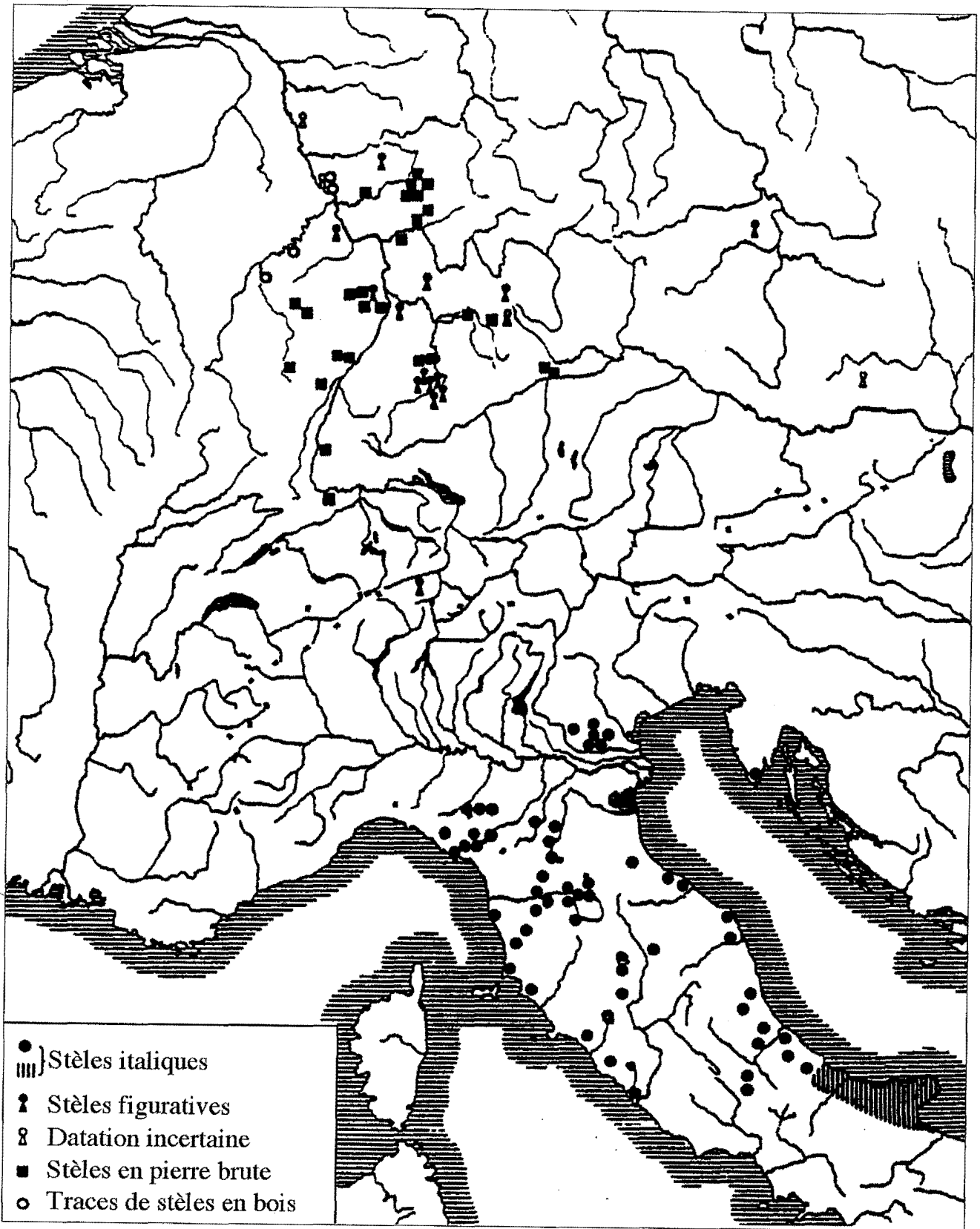


FIG.3- Esquisse de la répartition des stèles de l'âge du Fer dans l'Europe moyenne et en Italie (KIMMIG 1987).

l'Europe moyenne, à partir donc de la région de *Caput Adriae* jusqu'à la Celtibérie, en reconsidérant au passage quelques attributions chronologiques.

Nous avons écarté volontairement de l'étude les petits pendentifs en bronze - amulettes figurant des personnages masculins ou féminins aux sexes très marqués.

Cette approche de la statuaire anthropomorphe hallstattienne, en particulier l'analyse du style figuratif et, dans une moindre mesure, celle du style symbolique, nous conduisent à dépasser le cadre strict du faciès hallstattien occidental. En effet, dans le territoire du faciès oriental et dans les parages du fond de l'Adriatique, des représentations humaines sculptées s'apparentent visiblement à celles du faciès occidental.

Il en va de même vers l'Extrême-Occident pour deux sculptures de l'estuaire de la Gironde et,

aux confins septentrionaux de l'Espagne et du Portugal, pour une série de statues en pierre dont l'appartenance au premier âge du Fer nous paraît l'hypothèse la plus plausible.

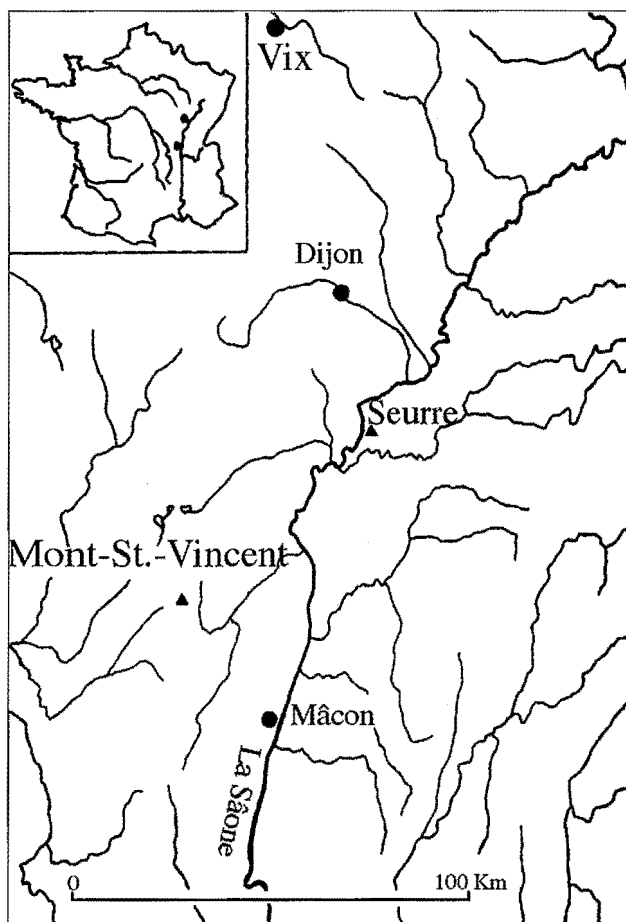


FIG.2.- Répartition de la statuaire de l'âge du Fer en Bourgogne.

Chapitre 2

Redécouverte en Bourgogne
d'une statuaire
des âges du Fer

2.1. Fragment d'une statue masculine en bois de fruitier, provenant de Seurre (Côte-d'Or) ; Chalon-sur-Saône, Musée Denon, n° 77.10.3

La pièce provient de la Saône à une dizaine de kilomètres en amont de sa confluence avec le Doubs, à Seurre. En amont et en aval de cette ville, la Saône est partagée par un chapelet d'îles allongées. C'est en amont de la pointe nord de l'île du Pont, sur les hauts fonds séparant le lit majeur (à l'ouest) du lit mineur (à l'est) que furent effectués en janvier 1977 les dragages qui retirèrent de l'eau la sculpture et des tessons de céramique hallstattienne. D'après un plan de 1638 (Seurre ou Bellegarde, n° 12854 du Musée Denon) une île d'une vingtaine d'ares, aujourd'hui disparue, figure dans ces parages (fig. 4). D'après L. Bonnamour, c'est sans doute là que se trouvait l'implantation hallstattienne insulaire ou riveraine dont témoignent les tessons ramenés par la drague (fig. 7).

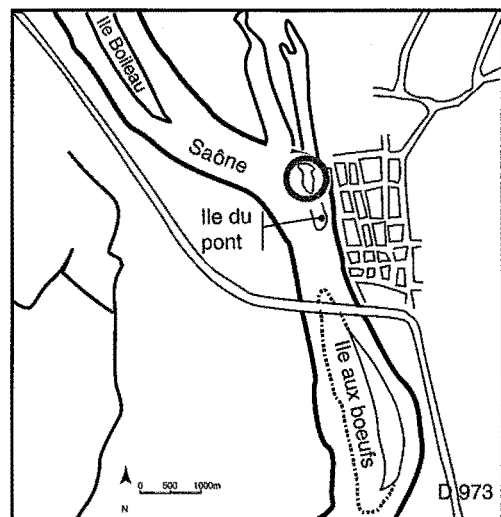


FIG.4.- Seurre (Côte-d'Or). O : emplacement de la découverte.

L'oeuvre représentait un homme debout (fig. 5-6). Le haut du corps a été détruit par le feu. L'immersion a dû se produire peu de temps après la réalisation de la sculpture à en juger par l'excellent état de l'épiderme du bois. Malheureusement, lors du dragage, le bas de la jambe droite, ainsi qu'un morceau du socle ont été, à leur tour, endommagés. Dimensions :

- hauteur totale conservée : 55 cm.
- hauteur conservée du personnage : 40 cm
- hauteur totale possible du personnage : approximativement 60 cm, soit une représentation au tiers.

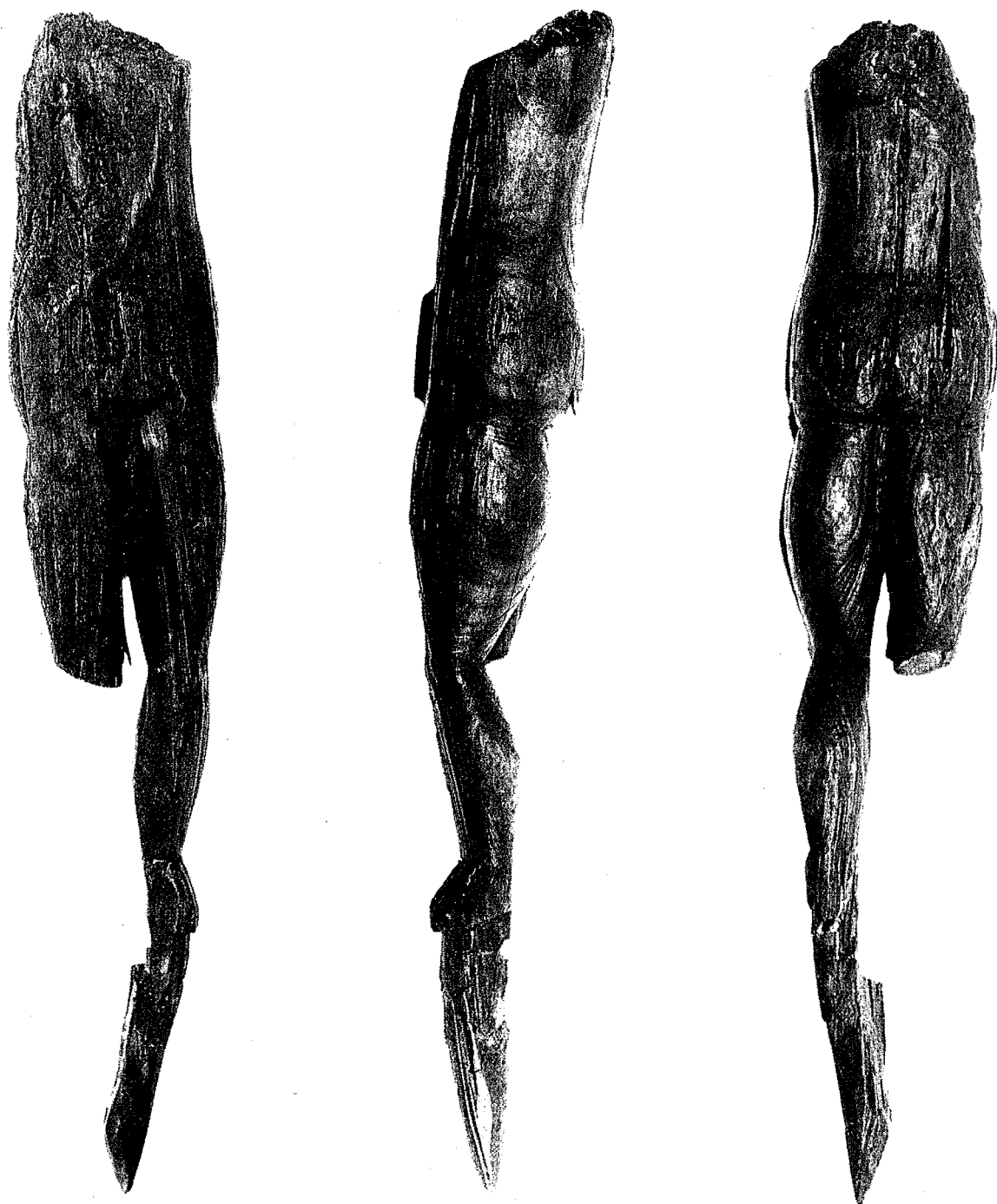


FIG.5.- Statue hallstattienne de Seurre (Côte-d'Or). Bois. Haut. 55 cm (Chalon, Musée Denon) (photo Bibracte, A. Maillier).

Telle qu'elle se présente à nous, la sculpture de Seurre reste impressionnante par son style et par sa finesse d'exécution. Les jambes sensiblement parallèles sont nettement dégagées. L'homme, ithyphallique, est traité avec un souci figuratif affirmé, bien perceptible dans le traitement souple du volume des hanches, des fesses et de la seule jambe conservée. Le

pied, fort court, n'offre aucune indication des orteils. Quant aux bras, aucun indice ne permet d'en imaginer la position. La base effilée permettrait de ficher la sculpture dans le sol ou tout autre support.

S. Deyts (Deyts 1983 178,180,181,195,215 et pl.CIII - photos face et dos avant restauration)

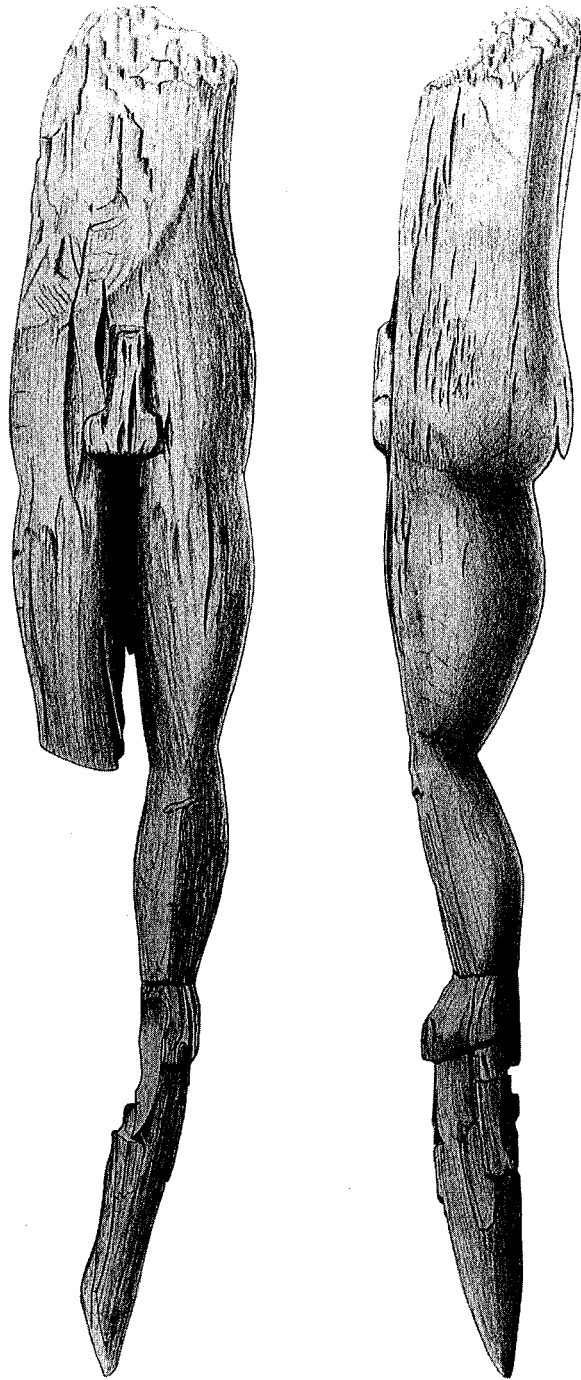


FIG.6.- Statue hallstattienne de Seurre (Côte-d'Or). Bois. Haut. 55 cm (Chalon, Musée Denon) (dessins musée Denon, C. Michel).

avait attribué cette statue à l'époque romaine sur la base d'une convergence stylistique avec la statuaire en bois des sources de la Seine. Cet argument n'est plus contraignant depuis les découvertes de Hirschlanden en 1962, de Hochdorf en 1978 et de Vix en 1991, qui démontrent qu'il a bien existé une sculpture hallstattienne à tendance figurative forte. De plus on remarquera que

les deux jambes sont ici nettement dégagées - contrairement aux sculptures de la Seine - alors que la musculature du mollet est soulignée comme c'est le cas dans les oeuvres hallstattiennes précitées. En outre, il s'agit d'une représentation ithyphallique, fréquente dans l'art hallstattien, alors qu'elle est exceptionnelle et très circonscrite dans l'art gallo-romain.

L'association dans la découverte d'une série de tessons en céramique non tournée et d'allure hallstattienne, comparable à des trouvailles de Bragny, ne constitue qu'un indice de proximité chronologique. Au reste, certaines formes peuvent, ici, remonter typologiquement assez haut (Ha C), quand d'autres, au contraire, peuvent se prolonger jusqu'au début de La Tène. On retiendra - à ce stade - la possibilité d'une association de la statue avec une implantation hallstattienne.

La date radiocarbone obtenue sur cette pièce demandait une mise à jour en fonction des exigences de la calibration. Nous devons celle-ci à l'amabilité du professeur Evin. Estimés en dates calibrées, les résultats sont loin de rétrécir la fourchette chronologique obtenue tout d'abord. Cette dernière s'ouvre maintenant entre 905 et 352 av. J.-C. Tout recoupement dendrochronologique est, par ailleurs, impossible en raison de l'essence végétale utilisée pour la sculpture. On sait, du reste, l'ampleur des écarts des datations C 14 en général pour cette période. Il n'en reste pas moins que cette datation exclut La Tène II-III et surtout l'époque romaine.

Dès lors, une attribution de la statue à la fin du Hallstattien, vers 500 av. J.-C., reste la seule plausible tant par le choix des proportions corpo-

relles que par l'exécution du modelé. L'oeuvre affirme une tendance figurative exceptionnellement poussée dans l'art de l'Europe moyenne pendant l'âge du Fer. Celle-ci atteint au moins par l'intensité celle de Hirschlanden. On notera toutefois avec L. Bonnamour (Bonnamour 1985) ses proportions plus élancées dans le rapport jambes-torse et l'homogénéité du style dans le traitement des deux parties du corps. Voici donc, en Bourgogne du Sud, un premier cas d'art figuratif rejoignant ceux du Wurtemberg.

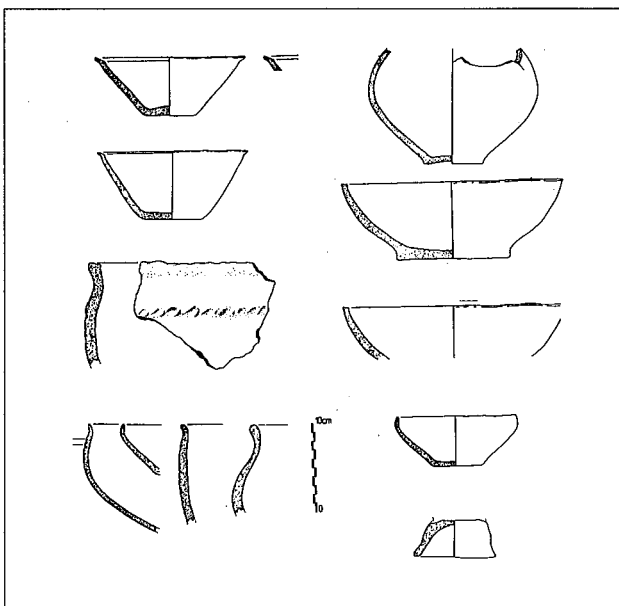


FIG.7.- Seurre (Côte-d'Or). Céramique hallstattienne draguée en même temps que la sculpture (Chalon, Musée Denon : 77-10-21-29) (dessin Musée Denon, C. Michel).

2.2. Les deux sculptures en pierre de Vix (Côte-d'Or) ; Musée de Châtillon-sur-Seine, n° 95.1.1 et 2

Une remarquable découverte s'est faite en Bourgogne, en 1991, à Vix (Chaume 1991 ; Chaume et *al.* 1995 : 43-50). Elle consiste en deux sculptures en pierre retrouvées dans le fossé d'un enclos cultuel situé à 200 m à peine du célèbre tumulus de la "princesse". L'enclos avait été repéré d'avion par R. Goguey et, dès 1967-1969, fut sondé par R. Joffroy (Joffroy 1979) qui l'avait attribué au début de La Tène.

Des fouilles récentes et systématiques ont montré depuis que le fossé, interrompu au milieu du côté nord-ouest, enfermait un espace de plan carré, de 25 m de côté, qui n'avait eu aucune fonction sépulcrale. Hormis quelques petites fosses éparses, dont un silo, on n'y a retrouvé qu'une grande cavité centrale cylindrique, le tout sans aucun reste funéraire.

C'est dans le comblement du fossé, juste à l'est de l'entrée, que les deux statues ont été localisées dans un niveau datable, d'après une série de fibules, du Hallstatt D2 (IIb) et non de La Tène Ia comme le pensait R. Joffroy.

Nous nous écarterions de notre sujet en abordant la question des sanctuaires funéraires hallstattiens, mais nous voudrions relever simplement que K. Bittel envisageait l'existence d'enclos culturels en rapport avec les sites funéraires : certains *Viereckschanzen* pourraient avoir fonctionné dès le premier âge du Fer. Nous voudrions réserver l'éventualité de plans circulaires et rappeler une curieuse structure circulaire fouillée voici plus de cinquante ans par J. Röder (Röder 1948) et interprétée comme un enclos cultuel hallstattien (cf. aussi Powell 1980 et Filip 1961). Il s'agit, sur la crête nord du confluent Rhin-Moselle, du Goloring (Landkr. Coblenze) dont les micro-reliefs subsistent encore dans les forêts entre Kobern et Bassenheim, juste au sud de l'autoroute A 48 et de la route Coblenze-Mayen. Il est jouté par deux nécropoles tumulaires datées des Champs d'Urnes récents à l'époque romaine. Trois structures concentriques (diamètre : 190 m) forment cet enclos : une levée de terre externe, doublée

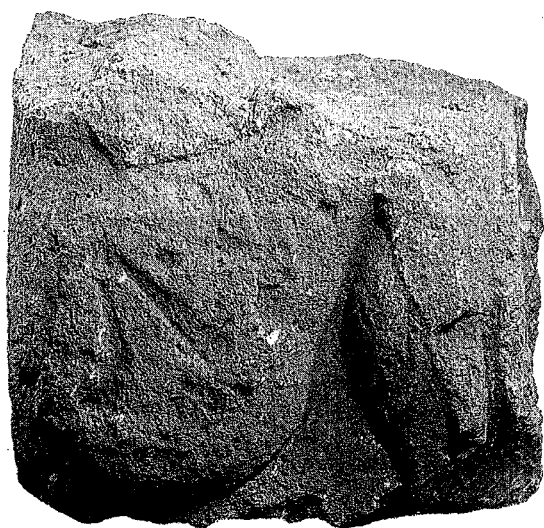


FIG.8.- Vix (Côte-d'Or). Statue masculine hallstattienne en calcaire ; vue latérale, l'épée contre la jambe(Châtillon-sur-Seine) (photo Prähist. Staatsammlung, Munich, B. Chaume, L. Olivier, W. Reinhard).



FIG.9.- Vix (Côte-d'Or). Statue féminine hallstattienne en calcaire. Haut. 62 cm (Châtillon-sur-Seine) (photo Prähist. Staatsammlung, Munich, B. Chaume, L. Olivier, W. Reinhard).

d'un fossé interne (ouverture ancienne au sud/sud-est) ; au centre, une large plate-forme circulaire de 105 m de diamètre, surélevée d'1 m à 1,50 m. Vers le milieu, un trou de poteau de 1,20 à 1,50 m de profondeur présentait vers l'est/sud-est une rampe longue de 5 m descendant jusqu'à la base du trou d'implantation (traces de réimplantation).

Röder estimait entre 8 et 12 m la hauteur du poteau, ce qui justifierait la rampe. Le remblai de la plate-forme a livré des tessons relativement anciens (Champs d'Urnes récent jusqu'à la Hunsrück-Eifel Kultur I) et le fossé, des tessons plus récents (fin de La Tène, Haut Empire).

Les statues de Vix représentent deux personnages assis, genoux joints et redressés. Sculptées dans un calcaire local, qui allait plus tard servir encore aux sculpteurs gallo-romains, elles ont été retrouvées têtes et pieds brisés. L'échelle d'exécution est commune et à peu près de grandeur naturelle. B. Chaume a évalué à 1,70 m la taille de l'homme. Le parti représentatif nous paraît, pour notre part, bien identique et nettement figuratif.

L'homme a les jambes jointes, repliées vers le torse (fig 8). Il a posé devant lui, en le maintenant de la main gauche, un bouclier ovale dont la *spina* est fortement marquée, tandis qu'il tient de la droite, disparue, son épée, le plat contre la jambe droite. De ce même côté apparaissent, à la taille, des éléments trapézoïdaux partiellement superposés (plis disposés en éventail) qui contrastent, en tout cas, avec le côté gauche où la bordure du vêtement décrit un arc de cercle régulier. La musculature des mollets est détaillée avec précision. L'éventualité de jambières est à écarter car aucune césure horizontale ne vient suggérer, en particulier à la hauteur de la cheville gauche, qui est la mieux conservée.

La femme (fig. 9), quant à elle, malgré l'impression trompeuse que peuvent produire les cassures, est assise de la même manière que le guerrier. Le torse est entièrement conservé jus-

qu'au ras du cou, tandis que les pieds ont totalement disparu. Du côté gauche l'épaule présente une légère entame de 2 à 3 cm de large, formant un creux régulier d'1/2 cm. Légèrement brunâtre, de forme curviligne, celle-ci peut désigner une fixation ancienne. A première vue, la représentation est étrange. Le corps apparaît tout recouvert d'un tissu sans pli, enveloppant bras et jambes dans une sorte de mante sans manche, comparable à celles de l'art des situles (cf. la situle de Vace, sensiblement contemporaine). Un seul ornement apparaît : c'est un torque ample dont la tige lisse, relativement mince, repose sur les épaules et dont les tampons dessinent, de part et d'autre de l'ouverture, un motif en retour d'angle. Cette disposition rappelle celle des balustres ornant les tampons du torque de Reinheim, mais l'altération de la pierre ne permet, malheureusement, aucune confirmation de détail. Un certain rapprochement est possible aussi avec le torque de la statue accroupie de Glanum.

Il vaut, précisément, de souligner que la position assise des statues de Vix n'est pas du tout celle qui caractérise l'époque de La Tène. Elle est loin de la pose dite "bouddhique", aux jambes croisées et genoux abaissés à gauche et à droite, qui se retrouve dès la plaque de bronze de Waldalgesheim, qui s'affirmera encore avec le "dieu" de Bouray et survivra ensuite dans des oeuvres de style résolument gallo-romain comme à Reims ou à Argenton.

Ces deux statues de Vix, très symétriques, forment à l'évidence un couple. On retiendra que toutes deux présentent un lit de pose concave "destiné à recevoir un socle leur assurant une bonne stabilité : cela signifie aussi qu'elles étaient présentées en élévation" (B. Chaume 1991). L'interprétation de ces effigies, non pas comme celles de défunts "héroïsés" mais en tant que couple ancestral, telle que l'avancent les auteurs du catalogue de l'exposition de Rosenheim (Dannheimer, Gebhard 1993), nous paraît tout à fait convaincante, compte tenu du contexte archéologique. Les deux oeuvres sont

remarquables. Le parti figuratif reste extrêmement sobre. On appréciera l'aisance de l'attitude et de maints détails. Le modelé puissant de la musculature du mollet de l'homme, par exemple, relève clairement d'une certaine tradition hallstattienne : que l'on songe à Hirschlanden, à Seurre ou à Hochdorf. On appréciera aussi, chez la femme, le rendu imperceptiblement souple du tissu de la mante, malgré la tension ne laissant aucun pli. Dans sa sévérité, l'enveloppement total de l'ancêtre féminin crée une prenante sensation de présence-absence. Combien peut-on regretter la perte du visage.

2.3. Les quatre sculptures en pierre de Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire) ou des environs

Deux pièces sont inédites. Elles ont été découvertes lors de prospections à Mont-Saint-Vincent. Les deux autres pièces sont entrées dans les collections du Musée de Chalon sans origines précises : elles ont été données en 1951 par le docteur Baudrand, de Bourgneuf (commune de Mercurey, Saône-et-Loire), qui les tenait de son confrère Jeannin, de Monceau-les-Mines (Saône-et-Loire).

Dès 1951, Armand-Calliat (Armand-Calliat 1951) alors conservateur du Musée Denon, avançait d'intéressantes hypothèses. Pour lui le grès de ces deux pièces provenait de Mont-Saint-Vincent, petit bourg entouré d'anciennes carrières et situé dans le Nord du Charolais, à une quinzaine de kilomètres de Monceau-les-Mines (fig. 10). C'est ce que tendent, effectivement, à confirmer aujourd'hui les analyses de F. Boyer (voir *infra*).

Armand-Calliat songeait, ensuite, à rapprocher ces pièces de la mention, glanée dans un article d'histoire locale, de la découverte faite à Mont-Saint-Vincent avant 1836, de deux très vieilles sculptures. Il citait l'Annuaire départemental de Saône-et-Loire de Monnier, (Monnier 1836) à la rubrique "Mont-Saint-Vincent", relatant que "sur l'emplacement de l'ancien château, qui était situé au sud de la montagne, a été construite une maison d'habitation appartenant à M. Febvre. On a trouvé dans les décombres une grande quantité d'armes, de casques, etc..., des pièces de monnaies anciennes, deux statues en pierre de grès dur du pays, grossièrement travaillées, ainsi qu'une pierre creusée en forme de cercueil, recouverte d'une autre pierre de grande épaisseur. Elle est percée à l'une des extrémités d'un trou rond...". Malheureusement, sans plus de précision descriptive ou graphique, l'identification des statues n'a pu être assurée. Il demeure simplement possible que le docteur Jeannin au cours de sa vie (1843-1898) ait acquis à Mont-Saint-Vincent ces pierres qu'il trouvait curieuses. Mais, même à admettre ce rapprochement, il ne peut guère s'agir que de pièces errantes.

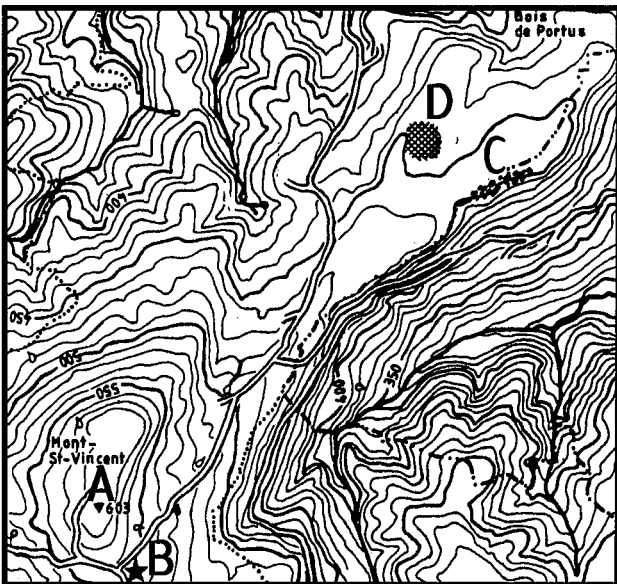


FIG. 10.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire) : Positions des lieux cités (dessin Université Libre de Bruxelles, Service des Fouilles).
 A : emplacement probable de la récupération de la stèle masculine et de la tête d'homme conservée à Chalon, Musée Denon.
 B : stèle de "La Piffaude", emplacement du remploi à proximité du lieu de récupération.
 C : ancienne carrière de grès.
 D : emplacement de tumulus hallstattiens détruits par une carrière moderne.

Au total, la nature du matériau, l'ancienneté de la découverte, le peu d'attention que l'on a porté à ces deux sculptures jusqu'à la publication d'Armand-Calliat, enfin la présence attestée, à Mont-Saint-Vincent de deux autres sculptures, sont des arguments qui plaident pour une origine locale, sinon dans le bourg même, du moins dans ses parages.

2.3.1. Statue masculine, Mont-Saint-Vincent ou environs (Saône-et-Loire) ; Chalon-sur-Saône, Musée Denon, n° 51.71.1

Le matériau de cette pièce est un grès grossier hétérométrique à ciment siliceux, avec une porosité notable. Des éléments millimétriques de quartz gris et parfois rose sont nettement visibles. Quant au lit conglomératique, il comporte des éléments centimétriques qui sont d'anciens graviers siliceux. C'est un matériau fréquent dans les formations détritiques du Trias, déposé au début de l'ère secondaire sur le substrat primaire plissé et érodé du Morvan. Ces formations triasiques affleurent largement sur la bordure sud-orientale du Morvan, au sud-est d'Autun. Elles sont conservées aussi dans plusieurs buttes témoins sur les granites du Charolais septentrional : en particulier à Mont-Saint-Vincent, au Bois du Portus et au Bois de Chaleutre. En moyenne, le trias d'Antully-Planoise, au sud-est d'Autun, est plus grossier et plus riche en feldspath (arkose) que celui du Charolais qui est plus fin, mieux classé et à composition essentiellement quartzreuse (grès).

La sculpture a été réalisée sur un petit bloc allongé, grosso modo parallélépipédique, dans une roche gréseuse à tendance conglomératique. L'artisan a profité des structures naturelles de la roche : l'ancien lit sédimentaire, visible sur le revers, un joint tectonique (diacalse) forme un des longs côtés. L'autre, taillé perpendiculairement à la stratification, est travaillé dans un lit de grès au grain plus fin que le reste du bloc. Ce lit est nettement plus favorable que le lit conglomératique de la face opposée.

La stèle, brisée à la base (seule manque sans doute la partie qui devait être plantée en terre), mesure encore 55 cm de hauteur pour une largeur maximale de 19 cm et une épaisseur de 14 cm, soit un rendu au tiers environ (Armand-Calliat 1951). Le bloc a été dégrossi par piquetage. Il porte une représentation limitée à trois éléments traités en reliefs décroissants : la tête, sensiblement en ronde-bosse, le bras en bas-relief, le sexe ithyphallique gravé (fig. 11-12). La tête et les mains sont plus grandes que nature.

La tête, dans un contour général circulaire avec un simple rétrécissement pour suggérer le cou, présente un visage qui est traité en bas-relief. Les méplats y ont été soigneusement égalisés. La coupe du menton s'effile. La bouche est faite d'une simple et brève entaille horizontale gravée au ciseau. Le nez droit a été réservé en bas-relief. Il rejoint les arcades sourcilières courtes et rectilignes mais distinctes. Ainsi se dessine un dispositif, repris çà et là au ciseau, qui est proche du visage en T. Dans les orbites, les globes des yeux, en amande, ont également été réservés en faible relief positif. Sur les côtés — marquant l'intention d'une certaine ronde-bosse — les deux oreilles ont été figurées par un léger relief ovale au centre duquel l'orifice auriculaire est nettement creusé. Ce sont là les seuls éléments latéraux qui ont été portés sur la stèle. Le sommet de la tête ne comporte aucune indication de la chevelure (Duval 1992, détail de la tête ; photo couleur). A l'arrière, la pierre est brute de dégrossissage.

Le corps conserve le volume du bloc. Les épaules ne sont aucunement marquées. Le bras droit, plié à angle droit, atteint du bout des doigts l'épaule gauche. Le haut du bras, très court, présente un volume relativement prononcé, tandis que l'avant-bras, peu perceptible, est d'abord effilé. Il ne s'élargit que vers l'attache d'une main surdimensionnée aux cinq doigts explicitement détaillés avec, peut-être, de minuscules cupules vers les extrémités du pouce et de l'index représentant les ongles. En-

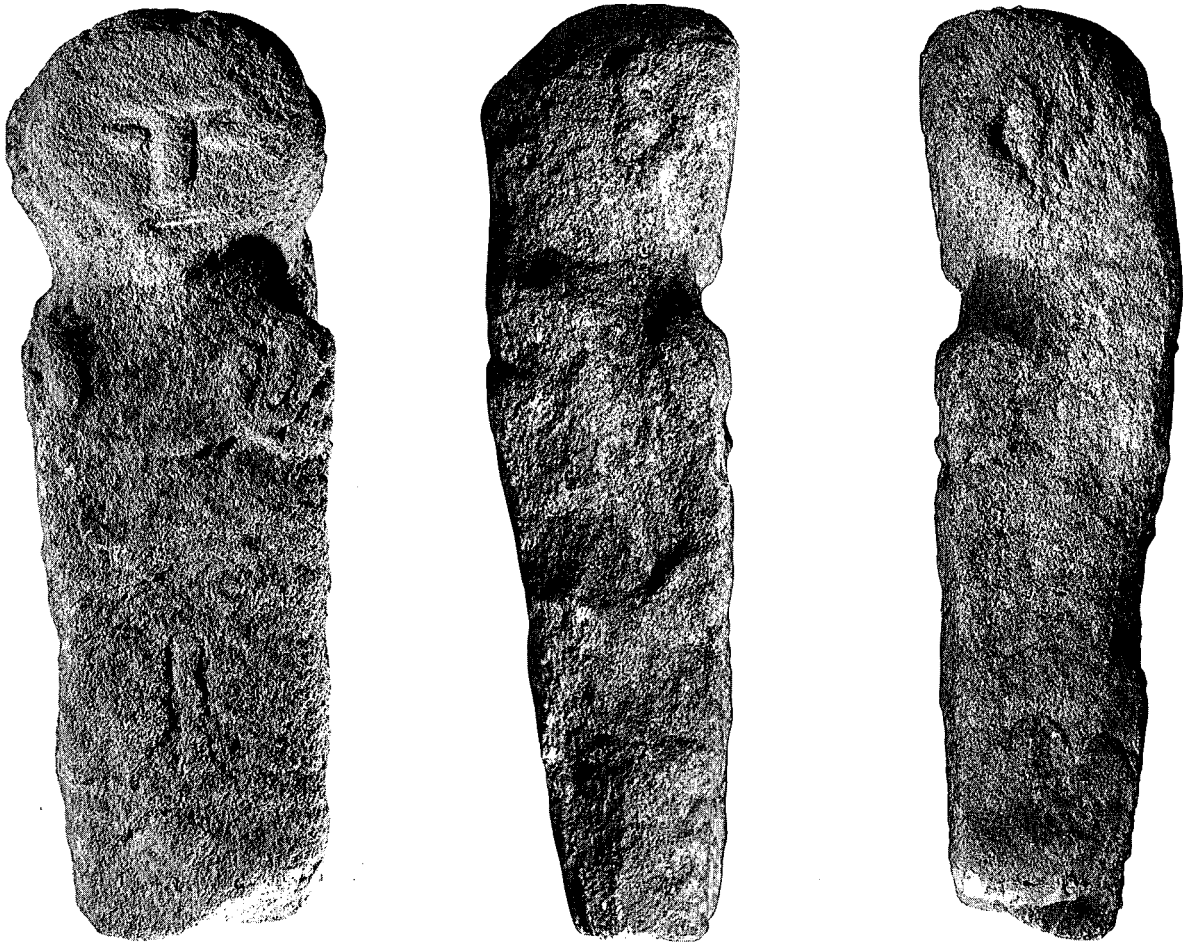


FIG. 11.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Stèle masculine en grès (Chalon, Musée Denon). Haut. 55 cm. Ensemble et vues latérales (photo Bibracte, A. Maillier).

dessous, une faible dépression transversale en accent circonflexe pourrait s'interpréter comme la voûte thoracique. Le sexe complet est gravé par piquetage, partiellement repris au ciseau.

Le programme représentatif a donc été limité à trois éléments : la tête - à laquelle la primauté a été accordée -, le bras replié sur la poitrine, main à plat, et le sexe ithyphallique. Ce sont là précisément les éléments iconographiques principaux de la sculpture hallstattienne telle que W. Kimmig la restitue (Kimmig 1987). Ainsi, les deux derniers éléments se retrouvent à Hirschlanden. Les deux premiers figurent aussi sur le buste de la statue de Rai-Breitenbach (Ville de Breuberg, Bavière) attribuée à l'art hallstattien. Le premier et le troisième élément se retrouvent sur la stèle de Stammheim (Kr.

Calw, Bade-Wurtemberg) attribuée au Hallstattien. Le premier et le deuxième, sur la stèle suisse de Lumbrein (Glennier, Grisons) également attribuée à l'époque de Hallstatt.

Par ailleurs, le traitement en bas-relief du visage et la latéralisation des oreilles se retrouvent sur la ronde-bosse de Rai-Breitenbach. Mais c'est surtout la comparaison avec la stèle de Stammheim qui nous a paru révélatrice par ses analogies fondamentales comme par ses différences. D'abord, concernant la facture, il faut remarquer que notre stèle n'est pas uniquement gravée, légère différence sans doute. Plus significative est la prépondérance accordée à la tête, ce qui est un trait laténien. La coupe du visage n'a plus la rondeur des exemples attestés au Hallstatt, mais présente déjà un effilement du



FIG.12 - Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Stèle masculine en grès (Chalon, Musée Denon). Haut. 55 cm. Dessin de face et de côté (dessins Musée Denon, C. Michel).

menton caractéristique du début de La Tène. Cet effilement se retrouve jusque sur des têtes très rondes comme celles de la plaque revêtue d'or de Weiskirchen (Kr. Merzig-Wadern, Sarre - début du IVe siècle) ou celles de la phalère en bronze d'Horovicky (Bohème - autour de 400 av. J.C.). Nous estimons, dès lors, être en présence d'une œuvre de transition, vers 450 av. J. C., où déjà l'accent est mis sur une certaine "exaltation de la tête" pour reprendre l'expression de Lambrechts.



FIG.13.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Tête masculine en grès (Chalon-sur-Saône, Musée Denon). Haut. 44 cm.
Vues de face, latérale droite (photo Bibracte, A. Maillier).

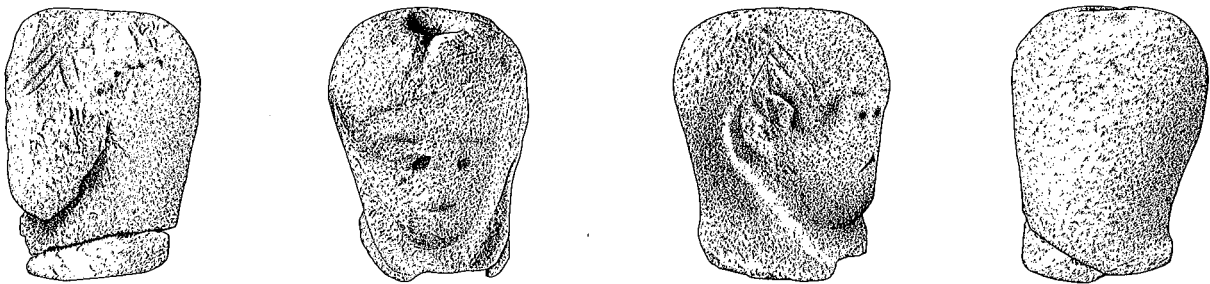


FIG.14.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Tête masculine en grès (Chalon-sur-Saône, Musée Denon). Haut. 44 cm (dessins Musée Denon, C. Michel).

2.3.2. Tête virile, Mont-Saint-Vincent ou environs (Saône-et-Loire) ; Chalon-sur-Saône, Musée Denon, n° 51.12.2

La pièce est dans un matériau homogène d'une belle couleur ivoire : il s'agit d'un grès fin apparemment bien cimenté. La teinte observée est celle de la roche originelle et indique que cette pièce à la surface non altérée a connu de bonnes conditions de conservation. Les éléments submillimétriques sont essentiellement quartzes, associés à de rares petits feldspaths (orthoses) millimétriques. Il s'agit donc bien d'un grès légèrement feldspathique. La tête s'inscrivait dans un bloc de 50 cm de côté minimum. L'absence de litage décelable à cette échelle d'observation suppose un sédiment originel bien classé. L'ensemble de ces caractères lithologiques se retrouve dans la région, notamment dans le Bois de Portus, au niveau de la grande carrière de granulats de Bourgueil. Comme pour le monolithe anthropomorphe, mais avec une petite incertitude, le matériau de cette pièce apparaît bien d'origine charolaise.

Le cou est piqueté à la pointerolle ; il contraste ainsi avec le visage et la coiffe finement "surfacés". Nous avons remarqué une demi-douzaine de cavités plus ou moins coniques, localisées surtout dans la zone arrière du crâne, à l'exception d'un large creux sur le dessus et d'un trou oblique au voisinage de l'emplacement de l'oreille manquante. L'examen de ces cavités pourrait aider à préciser leur caractère primaire ou secondaire dans la sculpture.

La tête massive, haute de 44 cm est donc près d'une fois et demi plus grande que nature. Elle est aussi épaisse que large : 40 cm. A la suite d'Armand-Calliat, Lambrechts avait considéré cette pièce comme complète et concluait à une tête divine sans corps. (Armand-Calliat 1951 : 61-62 et fig. 2-3 ; Lambrechts 1954 : 75 et fig. 23-24). En réalité, elle est brisée au ras du cou ; les traits du visage, plus particulièrement à droite, sont fort usés. Une cupule avec un petit canal d'écoulement a été creusée au sommet de la tête (diamètre : 11 cm ; profondeur maximale : 6 cm). De part et d'autre, deux plus petites cavités résultent de chocs accidentels qui abîmèrent aussi le piquetage de l'arrière (fig. 13-14-15).

La sculpture a été traitée en ronde-bosse comme en témoigne le modelé bien conservé des joues. Mais la présentation frontale prévue pour l'oeuvre est révélée par le piquetage moins poussé du revers de la pièce.

Le personnage porte une sorte de capuchon fermé sous le menton qui laisse dégagées les oreilles et, allant de l'une à l'autre, une frange de cheveux aux mèches droites. L'oreille y est dessinée en croissant semi-circulaire ouvert de biais. La coupe du visage présente un menton rectiligne s'évasant vers les pommettes larges. Les sourcils se devinent encore, ainsi que le nez. Sous les sourcils, les yeux saillants sont surchargés, juste en dessous du coin des yeux, d'un petit forage qui fausse complètement le regard



FIG.15.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Tête masculine en grès (Chalon-sur-Saône, Musée Denon). Haut. 44 cm (photo Bibracte, A. Maillier)

originel. Sous le nez, une bouche ou une moustache en accent circonflexe est à peine visible.

Cette sculpture nous paraît tardive : si la frange de cheveux aux mèches droites bordant le haut du front constitue une caractéristique laténienne en général (Megaw 1970 : 33), la face large au menton carré s'oppose au visage à menton effilé que l'on rencontre au début du Laténien. Pour cette coupe de visage, la comparaison avec le pilier aux douze têtes d'Entremont (Salviat 1993 : 211, n°29) fournit un point de repère particulièrement intéressant. Cet élément réemployé en stylobate contre l'enceinte 1 pourrait être situé, d'après la chronologie de P. Arcelin (Arcelin 1993 : 63-65), vers 190-170 av. J.-C. La figuration d'un vêtement à capuchon nous conduit sans doute plus tard encore : vers 150 av. J.-C. ?

2.3.3. Tête féminine conservée devant le Musée de Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire)

L'examen lithologique de cette pièce est rendu difficile par la patine et par l'impossibilité de la manipuler. On peut cependant identifier un grès à grain moyen pouvant être localement plus grossier. Ce type de granulométrie avec des variations à l'échelle décimétrique s'observe sur des blocs de grès triasiques autour de Mont-Saint-Vincent. L'origine du bloc utilisé pour cette sculpture peut raisonnablement être envisagée dans la colline de Mont-Saint-Vincent, mais sans certitude absolue, car il s'agit d'un faciès triasique très connu.

Nous avons noté la bonne finition du visage, le cou traité à la pointerolle et le nez écrasé. Ces caractères renvoient à ceux observés sur la tête virile en pierre du Musée Denon, dont le matériau gréseux est nettement plus fin et paraît un peu mieux cimenté. Les similitudes entre ces deux têtes ne sont donc pas dues à la nature du matériau utilisé.

La tête est massive, traitée en ronde-bosse. La base engagée dans le sol n'a pu être examinée. La pierre est haute, pour sa partie visible, de 69 cm et large, au maximum, de 43 cm. Le visage, haut de 34 cm et large au niveau des yeux de 27 cm, est une demi-fois plus grand que nature (fig. 16-17-18).

Une sorte de coiffe ou de voile venant se fermer, semble-t-il, à la base du cou, couvre la tête. Il pourrait donc s'agir d'une tête féminine. Le voile ne laisse rien apparaître de la chevelure sur le haut du front ni latéralement - où les oreilles ne sont pas davantage indiquées. Le cou, dégagé, est massif. Il conserve des traces de taille à la pointerolle qui contrastent avec la finition plus unie du voile et du visage. Quant à celui-ci, il présente des joues très pleines. Il se termine par un menton arrondi.



FIG.16.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Tête féminine en grès
(devant le Musée de Mont-Saint-Vincent). Plus grande que nature.
Vue de face. Haut. 69 cm (photo Bibracte, A. Maillier).



FIG.17.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Tête féminine en grès
(devant le Musée de Mont-Saint-Vincent). Plus grande que nature.
Vue de côté (photo Bibracte, A. Maillier).

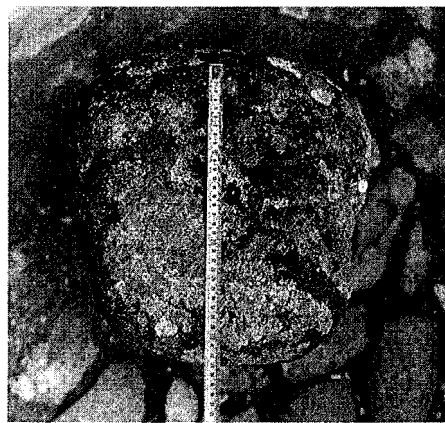


FIG.18.- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Tête féminine en grès
(devant le Musée de Mont-Saint-Vincent). Plus grande que nature.
Vue du dessus (photo Bibracte, A. Maillier).

Les arcades sourcilières arquées dominant, chacune, des yeux elliptiques au relief profondément cerné sur tout le pourtour. Le nez, allongé, est endommagé à l'extrémité ; il est devenu à peu près atypique. La bouche, sans lèvre, s'ouvre aux deux commissures. Cette tête, par la nature de la roche et ses proportions, rappelle la précédente. Mais, ici, la prudence s'impose quant à une attribution tardo-laténienne, faute de caractéristiques distinctives explicites (comme, par exemple la présence d'un torque). En milieu rural des têtes de ce genre ont pu être réalisées encore tard dans le moyen âge, voire au-delà. Certaines comparaisons peuvent être proposées. Joues pleines et menton rond ne sont pas inexistantes dans l'art laténien tardif, comme cela peut se constater sur le chaudron de bronze de Rynkeby (Illelose, Funen, Danemark, Ier siècle avant ou après J.-C.) ou sur la pierre d'Euffigneix (Haute-Marne, France, Ier siècle av. J.-C.). Par contre, pour la bouche aux commissures distendues, nous ne voyons guère de rapprochement qu'avec une tête en pierre du château médiéval de Salzbourg, dont l'attribution à l'art celtique ou à une tradition celtique (Megaw 1979 : 140) reste douteuse. Mais rien dans la sculpture médiévale charolaise ne se rapproche, à notre connaissance, de cette pièce.

2.3.4. Monolithe anthropomorphe, Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire), lieu dit "La Piffaude"

Le monolithe allongé a été taillé dans un grès triasique à gros grain millimétrique très cimenté. L'étude microscopique montrerait une histoire diagénétique complexe après le dépôt sableux dans la mer triasique. Cette forte cimentation siliceuse explique la possibilité d'obtenir dans du grès des pièces longues d'un mètre et plus, taillées parallèlement au lit. A proximité, le bois de Chaleutre montre des chaos de bancs gréseux en voie de démantèlement. Une partie est du même type. Nous avons noté des traces d'un outil difficile à caractériser (peut-être en pierre), ainsi que la présence de négatifs d'éclats de taille. Pour extraire le bloc on a tiré parti de la stratification. Il s'agit donc d'un monolithe allongé en grès, découvert sur la parcelle 337 de la section C du cadastre de 1946 (fig. 19). Il fut placé récemment en montant de porte dans une clôture en limite de propriété. Il présente dans sa partie supérieure un épaulement

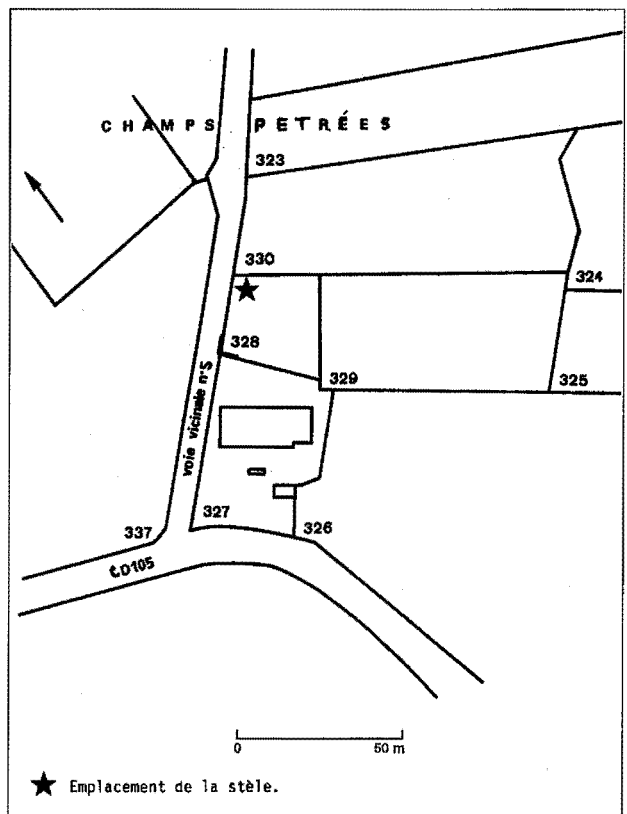


FIG.19.- Plan de situation de la stèle de "La Piffaude" (U.L.B, Service des Fouilles).



FIG.20- Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Stèle de "La Piffaude". Grès. En place à proximité du lieu de récupération.
Hauteur hors sol : 170 cm (photo Bibracte, A. Maillier).

dégageant la silhouette d'une tête. Sa hauteur, hors sol, est de 170 cm. Le bloc, d'après le propriétaire, est enfoncé de 60 cm, ce qui lui donnerait une hauteur totale de 230 cm pour une largeur maximale de 57 cm (largeur à l'épaulement 50 cm) et une épaisseur comprise entre 24 et 34 cm vers la base (fig. 20). De telles dimensions sont exceptionnelles dans les extractions de carrières de la région.

L'ensemble du bloc, par ses mesures et ses proportions, suggère une forme humaine. Il reste difficile à préciser si l'asymétrie de l'épaule est artificielle. Ce sont, en tout cas, ces mesures et ces proportions que nous retrouvons pour la pierre de Stammheim (hauteur : 162 cm ; largeur à l'épaulement : 35 cm ; épaisseur : de 18 à 30 cm vers la base). En l'occurrence, l'attribution chronologique est autorisée par les éléments figurés gravés sur la pierre. Il n'en va pas de même pour notre monolithe.

Mais il convient de rappeler la découverte récente, en contexte archéologique, dans la nécropole hallstattienne de Rottenburg-am-Neckar, aux abords du tumulus 33, d'une pierre brute, haute de 140 cm - format exceptionnel pour les roches locales - et qui présente également un épaulement asymétrique. Le fouilleur de cette grande nécropole qui a livré, par ailleurs, deux autres stèles figurées, y voit, à bon droit pensons-nous, une stèle funéraire aniconique, déplacée et renversée. A "La Piffaude", une fouille de contrôle serait souhaitable.

2.4. Conclusion sur la statuaire de Bourgogne

Quatre pièces ont en commun leur nature lithologique : ce sont des grès prélevés dans des formations du Trias, parfois légèrement feldspathiques, et non de véritables arkoses. Le degré de certitude sur la provenance géographique du matériau est variable, de certain à plus ou moins probable ou possible. Son origine charolaise ne fait guère de doute.

Le grain, c'est-à-dire la taille des éléments détritiques des sables originels, ainsi que le degré de cimentation que donne l'intensité de la cristallisation de silice dans les espaces intergranulaires, conditionnent la ténacité et la résistance mécanique du grès. En combinant ces deux variables, granulométrie et cimentation, on peut proposer une sorte de classement des matériaux sculptés en fonction de la facilité croissante de taille :

- Le monolithe de Mont-Saint-Vincent conserve les traces d'un outil difficile à caractériser, la présence de négatifs d'éclats de taille. La stratification a été utilisée pour extraire le bloc.

- La statue masculine du Musée Denon (51.71.1) conserve des traces d'outils, probablement d'une pointerolle en métal. Les lits de stratification et les diaclases ont été utilisés pour l'extraction du bloc. La sculpture est en bas-relief sur le lit de grès fin.

- Pour la tête conservée à Mont-Saint-Vincent plusieurs outils en fer ont été utilisés (pointerolle, ciseau).

- La tête d'homme du Musée Denon (51.12.2) est presque tout entière de finition soignée, réalisée probablement à la broche et au ciseau en fer.

La facilité croissante de la taille va de pair avec l'homogénéité du matériau utilisé. Celle-ci culmine dans le grès blanc ivoire à grain fin et régulier de la belle tête du Musée Denon. Il faut peut-être voir, dans le choix de cette roche, une tentative pour se rapprocher des conditions de la sculpture sur calcaire dur ou sur marbre. L'échantillon de sculptures que le hasard des découvertes nous a permis de réunir ici couvre

apparemment une séquence chronologique assez longue de l'âge du Fer en Bourgogne.

La datation radiométrique des restes du bois sculpté de Seurre, si large que soit sa fourchette chronologique, n'en n'est pas moins décisive. Devant l'alternative stylistique qui opposait Hallstattien et Gallo-romain, elle tranche nettement en faveur d'une date hallstattienne. Une datation vers 500 av. J.-C. paraît aujourd'hui le plus plausible. Les caractéristiques de l'iconographie ou du style des autres pièces, concernant, en particulier l'évolution de la coupe du visage durant l'époque laténienne, nous ont paru suffisamment explicites pour attribuer la petite statue de pierre de Mont-Saint-Vincent à la transition Hallstatt-La Tène et les grandes têtes au II^e siècle av. J.-C. probablement, mais non sans réserve pour la tête féminine.

L'attribution à l'époque de Hallstatt du monolithe de Mont-Saint-Vincent "La Piffaude", ne peut reposer que sur des bases comparatives extrêmement réduites. Des fouilles de contrôle pourraient peut-être fournir l'un ou l'autre recoupement, argument qui serait plus convaincant, à coup sûr, que le voisinage de quelques tumulus hallstattiens du bois de Chaleutre, disparus récemment dans l'exploitation des carrières (Parriat 1955).

Pour cette suite bourguignonne, l'impact le plus remarquable tient dans l'apport des trois sculptures hallstattiennes, rares *a priori*. Dans la mesure où rien n'interdit d'envisager leur destination tumulaire, elles viendraient ainsi compléter la carte de répartition dressée par W. Kimmig (fig. 3). En effet, les monolithes quasi-bruts du type de Mont-Saint-Vincent n'ont été, jusqu'ici, identifiés qu'en association avec des tumulus. Quant à la taille relativement réduite de la petite stèle anthropomorphe de Mont-Saint-Vincent ou des environs, pourrait-elle constituer un motif suffisant pour l'écarter de la fonction funéraire ? Le critère semble insuffisant si l'on retient, d'une part, les dimensions de la stèle de Stockach (75,5 cm) et si, d'autre part,

on évoque le caractère ithyphallique de la sculpture qui semble bien correspondre, en milieu hallstattien, à la figure du défunt "héroïsé" ; ce caractère est inexistant, en tout cas, dans l'iconographie laténienne. Ces mêmes arguments valent pour le bois sculpté de Seurre. Celui-ci constituerait, dès lors, le premier exemplaire de la catégorie des sculptures en bois, prévue d'un point de vue théorique par Wolfgang Kimmig mais restée jusqu'à présent vide de témoignage direct.

Avec l'extension nouvelle jusque dans l'Est de la France de sculptures tumulaires hallstattiennes, la carte de répartition coïncide désormais avec celle du faciès hallstattien occidental tout entier. Peut-on voir là un trait culturel distinctif de ce faciès ?

Cette question revient, en somme, à s'interroger sur l'anthropomorphisation de stèles initialement aniconiques et faites de simples poteaux ou de blocs bruts, comme l'avaient supposé plusieurs archéologues allemands depuis les années trente, mais jamais retrouvés *in situ*.

En tout état de cause, ceci nous renvoie au problème de l'évolution des conceptions esthétiques. Ces dernières ont parfaitement pu se modifier selon la nature même des contacts culturels avec le monde méditerranéen. Il convient dès lors d'envisager, dans ce qu'il est convenu d'appeler la Celtique primitive, toutes les manifestations de la statuaire car celle-ci ne se réduit pas aux seules stèles tumulaires. Des sculptures anthropomorphes chargées d'autres fonctions ont existé.

Chapitre 3

Statuaire

anthropomorphe en

Europe Moyenne

3.1. La statuaire hallstattienne du faciès occidental : un complément

Actuellement, l'inventaire des stèles hallstattiennes de W. Kimmig (Kimmig 1987) représente la meilleure amorce disponible d'un corpus des sculptures hallstattiennes anthropomorphes. De fait, il concerne avant tout le faciès occidental. Nous voudrions ajouter pour ce secteur, un bref supplément, soit que nous propositions des datations renouvelées, soit qu'il s'agisse de sculptures autres que tumulaires, soit enfin que l'on ait affaire à des découvertes postérieures à 1987. Seront évoquées successivement : la figuration double de Holzgerlingen (découverte vers 1838) datée généralement de l'époque laténienne, les huit petites caryatides du canapé de Hochdorf (Biel 1985 et 1987) ainsi que les deuxième et troisième stèles de Rottenburg (Reim 1988). Dans l'attente, pour ce dernier site, de la monographie que son découvreur prépare, nos descriptions resteront très générales.

Nous n'avons pas retenu les très petites pièces - généralement des amulettes - leurs dimensions excluant trop souvent une caractérisation suffisante du style. Il nous a paru nécessaire, par contre, d'évoquer la statue mise au jour près du Glauberg (Hermann 1996) : quoique laténienne, elle comporte quelques analogies hallstattiennes qui en font un exemple, rare pour l'instant, de transition entre l'art hallstattien et l'art laténien.

3.1.1 Le grès sculpté de Holzgerlingen (Kr. Böblingen, Bade-Wurtemberg); Musée de Stuttgart, n° 138

Le grès sculpté de Holzgerlingen n'a cessé, depuis sa découverte dans le deuxième quart du XIXe siècle de poser des problèmes, non seulement sur sa provenance précise mais bien plus encore sur son attribution chronologique. Il n'est pas sûr qu'il provienne de "Schützenbühl", c'est-à-dire à proximité d'une ligne de crête (Pauli 1980 : 59-60). Le conservateur du Landesmuseum de Stuttgart rejoint ce point de vue. L'affirmation de Paulus,



FIG.21- Holzgerlingen (Kr. Böblingen, Bade-Wurtemberg). Statue-pilier biface en grès, après restauration de la couronne de feuilles. Vue de la face la mieux conservée. (Stuttgart, Landesmuseum). Hauteur de l'effigie sans la couronne de feuilles : 230 cm. Hallstatt (d'après BITTEL et *al.* 1981).

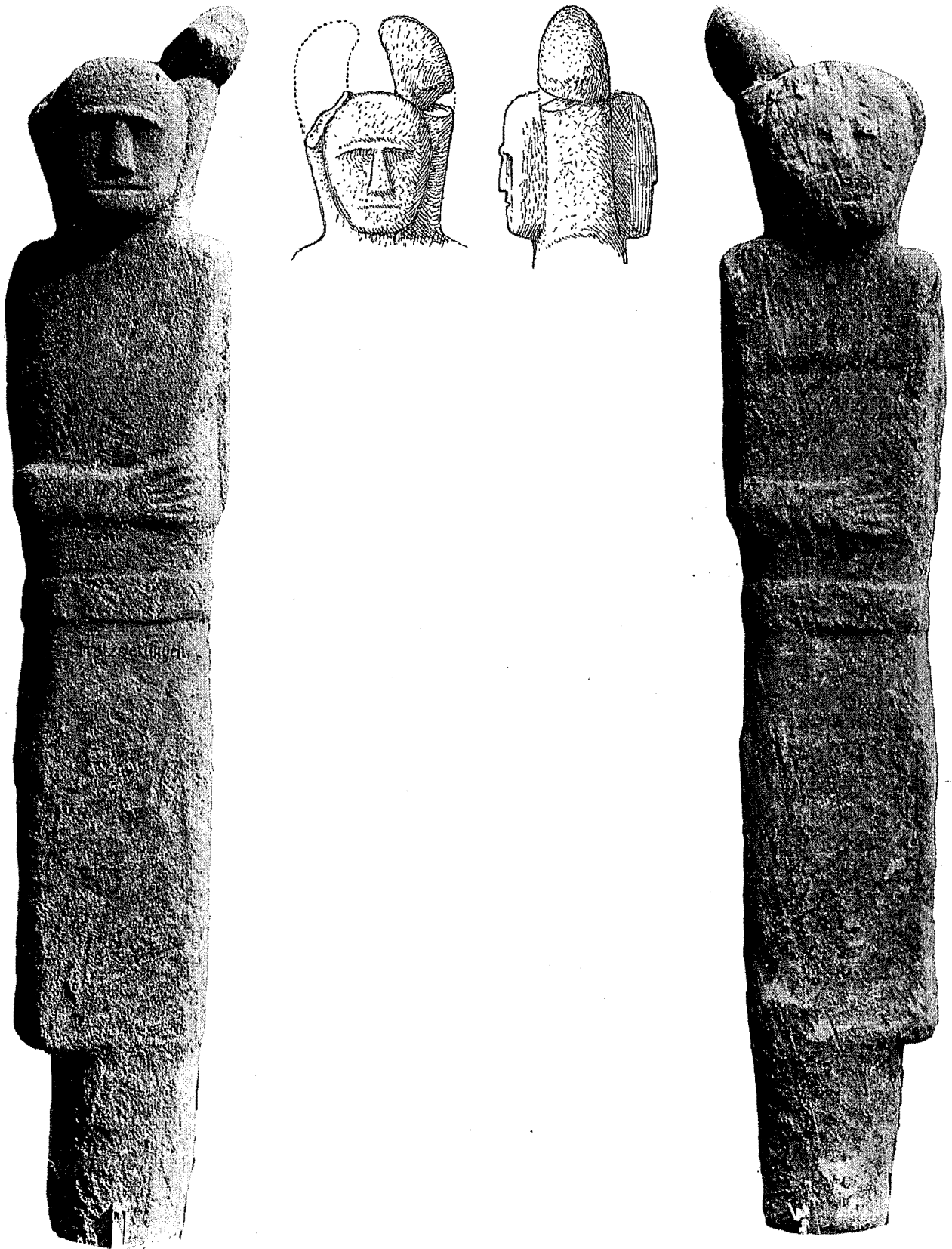


FIG.22.- Holzgerlingen (Kr. Böblingen, Bade-Wurtemberg). Statue-pilier biface en grès. (Stuttgart, Landesmuseum). Vues complètes, face et revers, avec le tenon basilaire et une première tentative de restitution de la couronne de feuilles corrigée graphiquement. Hauteur. env. 260 cm. Hallstatt (d'après JACOBSTHAL 1944 et KNORR 1922).

admise par Knorr (Knorr 1921) et Jacobsthal (Jacobsthal 1944), ne peut reposer, en tout cas, sur l'inventaire du musée établi en 1862 qui ne mentionne rien de tel. Paulus se serait-il appuyé sur l'inventaire de 1848 disparu ensuite dans un incendie et qui aurait été plus explicite ? Les propositions de date ont oscillé entre les VII^e et II^e siècles av. J.-C., elles ont même atteint le haut Moyen Âge. En l'absence de tout contexte datant, seule la critique interne de l'oeuvre (style, morphologie et iconographie) peut faire progresser ce débat.

Il s'agit d'une statue-pilier, faite d'un puissant monolithe de grès local (*Stubensandstein*), blanc et relativement fin (fig. 21). La hauteur totale est d'environ 2 m 60. La hauteur de l'effigie sans la "couronne de feuilles" est de 2 m 30, soit une fois et demi la grandeur naturelle. Le corps forme un volume de section rectangulaire (32 x 22 cm). A la base, un fort tenon de section circulaire a été réservé dans la masse et va en se rétrécissant progressivement vers le bas : diamètre supérieur environ 22 cm, diamètre inférieur : environ 18 cm. Jacobsthal – qui est l'un des rares auteurs à publier des photos du bloc dans son entier (Jacobsthal 1944 : pl. 13), malheureusement détournées, exclut pour ce tenon une implantation en terre et propose un encastrement dans un mur. Sur le premier point nous tombons d'accord avec lui, mais sur le deuxième, nous restons sceptiques. Ce mur, dans l'architecture hallstattienne, aurait dû être en maçonnerie sèche. Une telle structure ne pouvait offrir la cohésion nécessaire au maintien d'une masse émergente haute de 2 m 30 et dont le poids peut être estimé à 400 kg (densité 2,6/2,7). Il fallait une masse cohérente capable de lui faire contre-poids. On notera le décentrement du tenon vers le bord droit de la face bien conservée (fig. 22). Cette pièce nous est parvenue presque intacte. Le bris des deux protubérances surmontant les têtes n'a représenté, par chance, qu'un dommage restaurable.

En effet la plus grande partie d'une de ces protubérances avait été conservée à l'état de frag-

ments. On regrettera davantage, surtout de notre point de vue, qu'une des faces de l'oeuvre soit fort altérée. Des séries éparses de courtes stries, légèrement obliques et parallèles, suggèrent la traction du bloc sur un sol caillouteux ou des coups de soc de charrue. Le visage a particulièrement souffert, étant - en raison de son symbolisme - le seul volume proéminent de tout le bloc ; il est devenu à peu près méconnaissable. L'autre face est dans un état de conservation excellent. Une fois encore la statue ne semble pas avoir été exposée longtemps avant son enfouissement.

Cette effigie en pied a pour particularité essentielle d'être bifaciale : non seulement à double visage, mais aussi à double torse. Sur chaque face un seul bras - le droit - est replié en équerre, articulé à une carrure commune. Ni l'un ni l'autre ne comporte de modelé. Les hauts de bras sont pratiquement dépourvus de tout volume mais les avant-bras se terminent par des mains aux doigts explicitement indiqués, quoique de facture rapide. Les cinq doigts sont étendus, le pouce joint étant de même longueur que les autres doigts. Aucune indication particulière n'est à signaler sur le torse de la face la mieux conservée. Un vague relief transversal à la hauteur des pectoraux s'aperçoit sur l'autre face. Quoique sans aucune spécification, le personnage apparaît plutôt masculin. La ceinture consiste en une large bande unie en léger relief. Au dessous d'elle, aucune autre indication figurative n'a été portée. La pierre y reste simplement équarrie avec des arêtes arrondies, peut-être légèrement épaissies. La finition de la surface s'arrête à deux centimètres sous la ceinture. Ensuite, des traces de façonnage ont été laissées telles quelles, aussi denses que sur le tenon.

La monumentalité de la sculpture est impressionnante. Elle provient, bien sûr, des dimensions, sensiblement supérieures à la grandeur naturelle, mais peut-être plus encore, du traitement apporté au visage auquel fut accordé un traitement spécial. Il est, en effet, légèrement

surdimensionné par rapport à l'ensemble de la silhouette, entrant six fois seulement dans la hauteur totale. Surtout, rappelons-le, il est le seul volume proéminent dans l'ensemble de l'oeuvre et c'est le seul qui soit traité sinon en véritable ronde-bosse, du moins en très haut relief. Il est, enfin, l'élément le plus complètement fini. L'architecture du visage, traitée par grands volumes synthétiques, est très remarquable. On l'a comparée, Jacobsthal en particulier, à celle de la célèbre sculpture bicéphale de Roquepertuse. Certes, la comparaison n'est pas, même au-delà du principe iconographique, hors de propos. Du point de vue formel, il s'agit d'une structure proche par l'emploi de grands volumes anguleux, très différente en cela des visages laténiens typiques. Pour autant, les têtes jumelées de Roquepertuse ne peuvent être rapprochées de la tête bifaciale de Holzgerlingen. La morphologie des visages s'y oppose.

A Holzgerlingen, la coupe du visage est un large ovale ; le menton fort n'est pas marqué et un seul plan, partagé par le nez se développe des arcades sourcilières au nez. A Roquepertuse, la coupe du visage est allongée, le menton saillant et les pommettes marquées. La partie centrale de la face est plus caractéristique encore. Une courbe unique, soulignée par un léger relief, réunit les arcades sourcilières. Le décalage des plans du front et des pommettes projette une ombre qui crée le regard ; les yeux ne sont aucunement indiqués. L'arête du nez, droite et large, prolonge le plan du front. La bouche rectiligne est une simple entaille sans lèvres. Il n'y a rien de tout cela à Roquepertuse, où les arcades sourcilières sont parfaitement individualisées, n'offrant qu'une simple arête sans relief supplémentaire ; où de grands yeux en relief sont dessinés en amande et cernés par les paupières, où s'offre une large bouche aux lèvres charnues et aux commissures retroussées, surtout sur la tête B (d'après Jacobsthal). Par contre, la description qu'on a faite ici du visage de Holzgerlingen s'applique point par point au masque de Klein-Glein.

Au plan chronologique peut-il être tiré parti de l'élément iconographique principal de l'oeuvre, c'est-à-dire les deux protubérances, issues du cou, encadrant et surmontant les têtes jumelées ? Morphologiquement, elles ne sont pas identiques aux "couronnes de feuilles" laténiennes, dont le meilleur exemple en ronde-bosse est fourni par le fragment de tête de Heidelberg proche géographiquement (Jacobsthal 1944 : pl. 14, n°14). Mais le thème n'en paraît pas moins étroitement apparenté. Peut-il, en soi, constituer alors un argument chronologique suffisant pour placer la statue de Holzgerlingen dans la période laténienne ? Nous ne le pensons pas. Les conceptions religieuses liées à la « couronne de feuilles » restent inconnues et peuvent parfaitement avoir trouvé leur origine au premier âge du Fer.

Revenons enfin sur le façonnage de l'oeuvre. J. Röder (Zürn 1970 : 71) n'a pas hésité à rapprocher des finitions de la sculpture hellénistique la minutieuse finition de la partie figurative, faite apparemment au ciseau à pierre sur une préparation à la pointerolle. Il en tire argument pour dater la statue de Holzgerlingen tard dans le Laténien. Observons, à ce propos, que la conservation extrêmement limitée, d'une façon générale, de l'outillage hallstattien en fer, empêche de recouper valablement, au niveau du matériel archéologique, cet argument inattendu, en tout cas au plan stylistique.

Nous estimons cependant que la parenté morphologique très précise qui relie le visage de Holzgerlingen à celui de Klein-Glein est essentielle. Dès lors une datation haute, au VII^e siècle av. J.-C., correspondant à celle du tumulus de Kröllkogel et de son masque, nous paraît s'imposer.



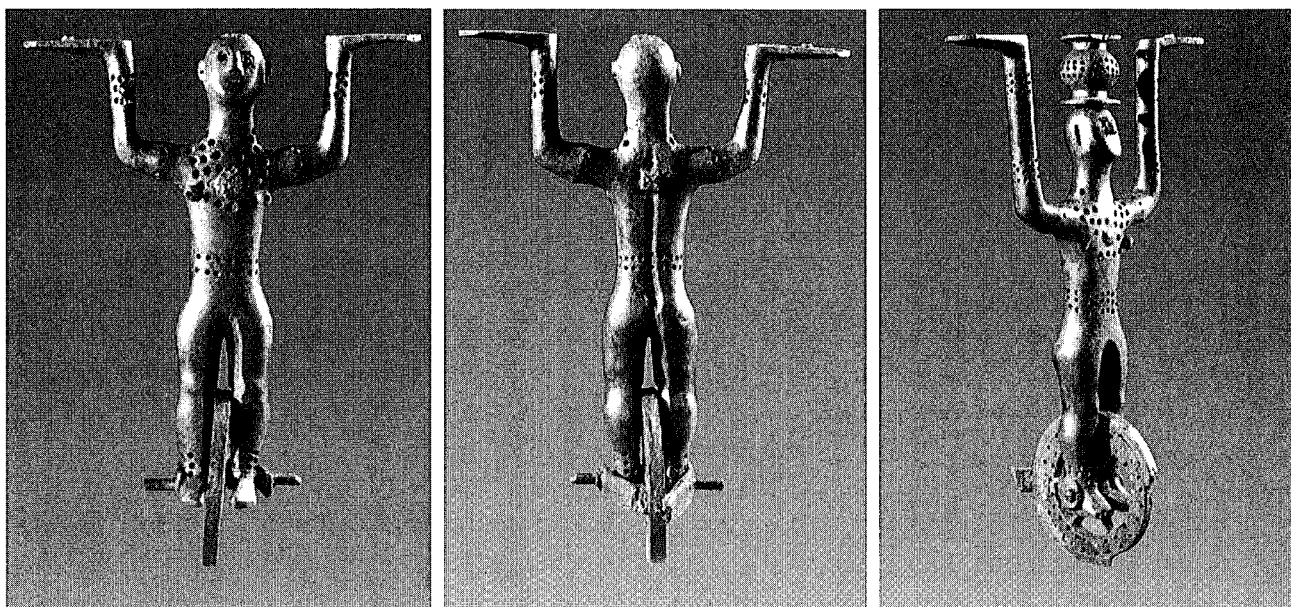


FIG.23.- Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg, Bade-Wurtemberg). Du canapé hallstattien, antérieur à la transition entre Hallstatt D 1 et D 2, une des quatre figurines caryatides arrière (vues face et revers), haut. 32 cm et une des quatre figurines caryatides avant, haut. 35 cm. Bronze incrusté, éventuellement doré (Stuttgart, Landesmuseum) (d'après BIEL 1985).

3.1.2. Les caryatides en bronze de Hochdorf (Eberdingen, Bade-Wurtemberg) ; Musée de Stuttgart

Il nous faut prendre en compte les caryatides du grand canapé métallique du tumulus "princier" de Hochdorf (fig. 23-24) (Eberdingen, près de Ludwigsburg, Bade-Wurtemberg, fouilles de 1978-79 par J. Biel). Coulées en bronze individuellement, peut-être dorées, les huit caryatides forment, à vrai dire, deux groupes de quatre.

Les analyses spectrales des impuretés, effectuées pour trois caryatides avant (1, 2 et 4) et une arrière (2), tendent à isoler cette dernière tant par sa faiblesse relative en plomb (0,65 contre 1,3; 2,7 et 2,0), en antimoine (à l'état de trace contre 0,024 ; 0,013 et 0,022), en argent (0,064 contre 0,10 ; 0,11 et 0,13) et en or que par son abondance relative en arsenic (0,64 contre 0,20 ; 0,23 et 0,24) (Hartmann 1985).

Le confort du siège, imperceptiblement incliné vers l'arrière pour permettre un meilleur adossement, appelait une légère surélévation des supports antérieurs (35 cm contre 32). Le sculpteur a ainsi choisi de surmonter la tête des quatre figurines destinées à la face avant du

meuble d'un volume sphérique intercalé entre deux éléments discoïdes et de rallonger - de façon irréaliste - les avant-bras. Le meuble, long de 2 m 75, offrait cinq places assises. On remarquera que la frise ornementale, exécutée aux poinçons sur le dossier, compte également cinq scènes. Le déplacement du canapé, monté sur roulettes, était facilité par deux poignées horizontales fixées à l'extérieur des flancs. En revanche, le rôle des chaînettes extérieures (une à chaque poignées et trois autres derrière le dossier) reste inconnu. Les deux séries de caryatides sont tournées l'une et l'autre vers l'extérieur, selon une symétrie divergente fréquente à l'époque. La fonction du canapé reste difficile à déterminer exactement. Ce n'est pas, en tout cas, celle de la *klinè* du banquet gréco-étrusque.

Les statuettes ont été traitées en ronde-bosse. Elles représentent huit personnages entièrement nus et parés. Une roue entre les jambes, les pieds posés sur chaque extrémité du moyeu, ils font inmanquablement songer à des jongleurs et ceci en raison du taux de réduction commun à l'ensemble figurine-roulette (entre 1/5 et 1/6). Les bras levés latéralement, les mains placées à hauteur de la tête, composent une attitude analogue à celle de la haute figurine féminine cen-

trale de la scène cultuelle de Strettweg. Anatomiquement, les personnages sont asexués. La comparaison avec Strettweg est éclairante ici aussi, que ce soit avec les trois représentations féminines ou avec celles des quatre asexués qui mènent les cerfs. Les asexués de Hochdorf sont féminins par la parure. Le rendu de cette dernière est obtenu essentiellement par de petites incrustations ponctuelles et blanches. De la tête aux pieds, nous rencontrons des pendants d'oreille en fer, disparus mais marqués par la rouille laissée dans la perforation de l'oreille ; un pectoral fait d'un triple rang de perlage, complété par un cabochon central (en fer ?) et deux perles symétriques en corail sans doute blanchi ; un bracelet de trois rangs à chaque poignet et un autre d'un rang à chaque biceps. Les quatre statuettes antérieures portent sur l'allongement de chaque avant-bras, un bracelet supplémentaire de trois rangs ; une ceinture large de trois rangs devant

et de deux seulement dans le dos (ce qui évoque les ceintures de bronze des sépultures féminines) ; des anneaux de cheville à trois rangs. Pour les figurines antérieures, l'extrémité des pieds est décorée.

La réduction à quelque 32 cm de ces représentations humaines n'a nullement entamé l'observance du programme figuratif. Les proportions du corps sont respectées. Le léger écartement des jambes (cf. Hirschlanden et Seurre) a été mis à profit pour insérer les roulettes. La musculature et le rendu anatomique ont été synthétisés et dégagés de tous détails sauf un : le sillon vertébral, vigoureusement tracé dans le dos. Sinon, tous les volumes sont pleins et lisses avec des passages souples. Les incrustations des parures respectent cet effet de surface. Seuls le cabochon et les deux perles viennent en surcharge. Le traitement de la musculature a fait l'objet d'attention au niveau des jambes.

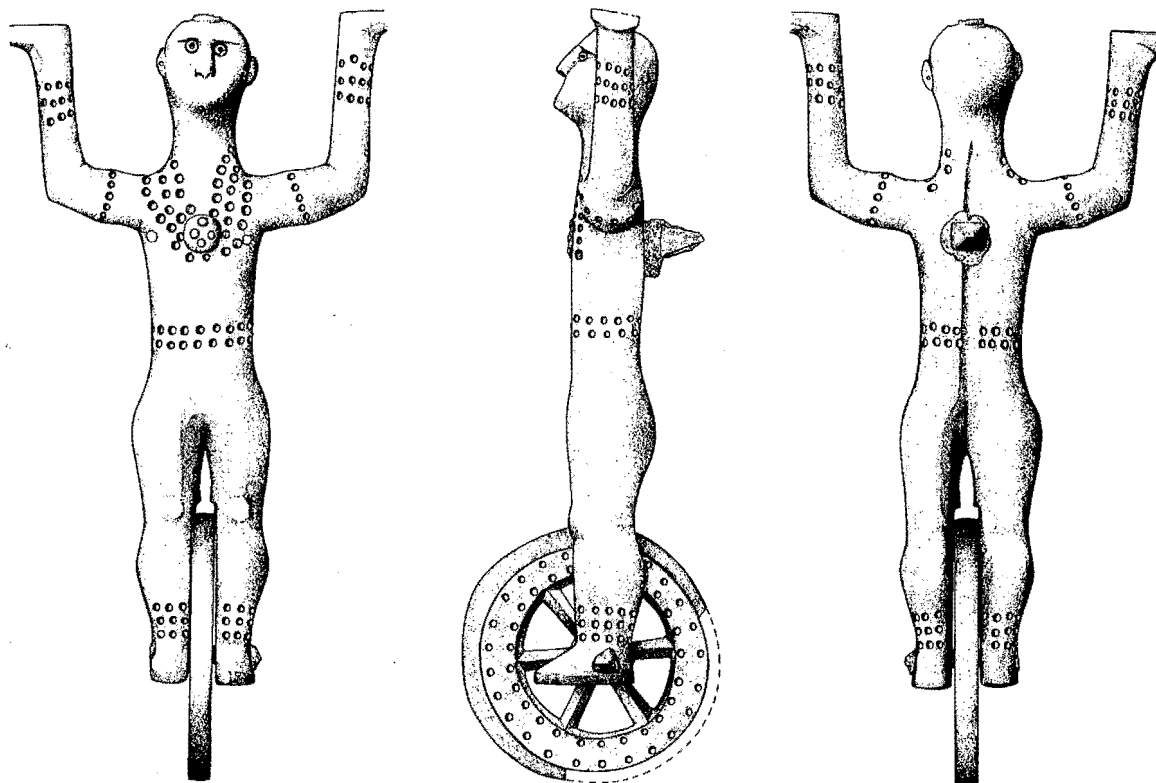


FIG. 24.- Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwisburg, Bade-Wurtemberg). Une figurine caryatide arrière. Hauteur : 32 cm. Au trait, vues face et profil. (Stuttgart, Landesmuseum) (d'après BIEL 1985 p.97).

L'élargissement des cuisses est plus marqué que le creusement de la taille. Les genoux, les fesses et les mollets forment des volumes arrondis comparables à ceux obtenus au repoussé sur les tôles de bronze des situles.

La tête mérite qu'on s'y attarde un peu. Portée par un cou puissant, elle est entièrement glabre, donc hémisphérique à l'arrière. La face ovale est plate, quelque peu relevée. Sur cette sphère tranchée obliquement viennent se répartir quelques volumes subordonnés : latéralement, les oreilles en segments de cercles, puis le nez et, moins proéminentes et distinctes, les arcades sourcilières. Proches de la racine du nez, les yeux, dont les minuscules goupilles de fixation en bronze créent le regard, sont petits, ronds et incrustés d'un corail blanc. A la base du nez - détail inattendu - les narines sont parfois creusées. La bouche, fréquemment absente ou limitée à une faible entaille, laisse un menton rond.

Le canapé de Hochdorf représente une pièce unique aussi bien dans la réalité archéologique hallstattienne que dans l'iconographie d'époque, abondante pourtant en Italie du Nord. On le sait, la banquette à montants de la situle de la Certosa ne possède pas le dossier du canapé de Hochdorf. La réalisation de ce dernier - et donc celle des statuettes - doit-elle être considérée comme locale dans le cercle d'Asperg ou bien comme relevant du monde celtique cisalpin ? On remarquera que la frise du dossier a été exécutée après l'assemblage du meuble : le poinçon s'est parfois imprimé sur un rivet (Biel, Gauer 1985 notice n° 21). Par ailleurs, un unique rapprochement a pu être établi, mais il est très précis, autant technique que stylistique. Il concerne le style figuratif et le mode de représentation de l'ornementation du dossier. Il nous conduit dans le domaine de Golasecca, à Trezzo-sur-Adda où a été découverte, au siècle dernier, une petite situle dont les figurations animales très linéaires, très souples, sont traitées aussi par ponctuations perlées faites au repoussé. Les bossettes encerclées s'y retrouvent également.

3.1.3. Les stèles de Rottenburg-sur-Neckar (Bade-Wurtemberg) ; Musée de Stuttgart

La fouille la plus complète possible (poursuivie de 1984 à 1995) du cimetière hallstato-laténien de "Lindele" (125 x 80 m) à Rottenburg-sur-Neckar (Bade-Wurtemberg) a fourni des informations d'un intérêt tout particulier sur l'architecture funéraire hallstattienne (Ha C et D, des VIIIe - VIIe siècles aux VIe et début du Ve siècle av. J.-C.), les structures de surface se trouvant largement scellées par des colluvions. Très majoritairement, la base des tumulus est délimitée par des pierres calcaires organisées selon un plan circulaire ou quelquefois carré, ce qui implique un tumulus pyramidant. Une minorité de tumulus ne comporte, à la base, aucune espèce de délimitation discernable. Trois stèles (fig. 25, 26, 27) ont été retrouvées (Reim 1988).

3.1.3.1. La stèle du petit tumulus à incinération n° 7

La première stèle découverte provient du petit tumulus à incinération n°7 (diamètre de l'anneau de pierres : moins de 4 m). La parenté avec la deuxième stèle nous oblige à revenir ici sur sa présentation (Kimmig 1987). Nullement tombée du sommet du tumulus, elle y avait, au contraire, été introduite lors de l'aménagement du monument. Brisée en deux, face vers le haut, elle avait été déposée sur un amas de charbon de bois recouvrant la petite fosse funéraire.

C'est une stèle de grès dont la hauteur conservée totalise 1,23 m. S'amincissant de haut en bas (de 16 à environ 8 cm), il lui manque apparemment sa base (cassure ancienne). Des épaulements ont été aménagés à l'aide d'un instrument tel qu'un ciseau. Un même outil a servi à tracer les quelques traits régularisés, mais peu précis, auxquels se limite une image de lecture difficile. Le dispositif en T des arcades sourcilières et du nez, avec deux points pour les yeux, est le plus évident. La bouche correspondrait à

la grande horizontale allant d'un épaulement à l'autre. Juste au-dessus, le petit arc de cercle, gravé sous la verticale du nez, indiquerait les ailes de celui-ci. En dessous, le grand arc de cercle, un peu ogival, délimiterait le menton ou une barbe qu'atteindrait un signe interprété comme ithyphallique. Mais une autre lecture ne serait-elle pas possible en considérant comme un pectoral l'ensemble formé par le trait reliant les deux épaulements, l'arc de cercle du "men-

ton" et un pendentif terminal à la manière de ce qui figure sur la stèle dite de São-João-de-Ver (Province de Porto)? (Oliveira-Jorge 1990).



FIG.25.- Rottenburg am Neckar (Kr. Tübingen, Bade-Wurtemberg). Cimetière hallstattien de "Lindele". Stèle anthropomorphe en grès rempliée brisée dans le tumulus 7 (Haut : 123 cm). Hallstatt C ou peu après (photo Landesmuseum, Stuttgart).

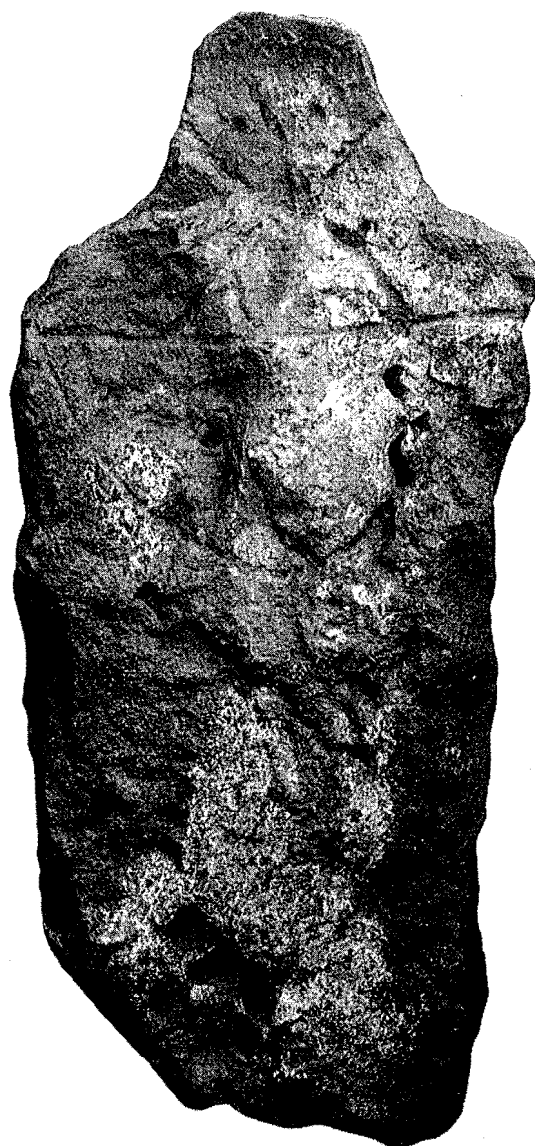


FIG.26.- Rottenburg am Neckar (Kr. Tübingen, Bade-Wurtemberg). Cimetière hallstattien de "Lindele". Stèle anthropomorphe en grès rempliée face contre terre pour recouvrir l'incinération 84 (Haut. 128 cm). Hallstatt C (photo Landesmuseum, Stuttgart).

3.1.3.2. La stèle de la grande fosse n°84

Une deuxième stèle a été retrouvée entre les tumulus 27 et 47, parmi les blocs de pierre qui fermaient la grande fosse n° 84 (1,90 x 1,20 m) d'une *Brandgrubengrab*. Quasiment de même dimension que la précédente (hauteur : 1,28 m), la dalle de grès se trouvait en travers, face vers le bas. La silhouette présente deux épaulements particulièrement bien marqués. Les yeux sont deux points creusés mais sans arcade sourcilière nette. Le nez et la bouche semblent absents. A la hauteur des épaules, deux angles droits antithétiques viennent prendre appui sur un motif qui rappelle toute la partie supérieure du pectoral précédent. Cette longue horizontale, à laquelle est suspendue un arc légèrement ogival, est interprétée comme une chaîne ornementale par W. Kimmig et par le découvreur. Le reste de la pierre ne présente plus aucun élément symbolique et sa surface a été laissée brute. C'est seulement au revers, à la hauteur de la tête qu'a été signalé un travail de régularisation de la surface.



FIG.27.- Rottenburg am Neckar (Kr. Tübingen, Bade-Wurtemberg). Cimetière hallstattien de "Lindele". Stèle anthropomorphe en grès gisant près du tumulus 33 (Haut. 140 cm) (photo Landesmuseum, Stuttgart).

3.1.3.3. La stèle du tumulus 33

La troisième stèle de Rottenburg est un bloc entièrement brut, retrouvé à la périphérie sud-ouest du tumulus 33. Il peut s'agir, cette fois, d'une stèle sommitale basculée. La pierre présente des dimensions nettement supérieures à celles des blocs qui interviennent dans les cercles périphériques. Elle est haute de 1 m 40 et large de 0,60 m. Elle ne présente qu'un seul épaulement.

3.1.4. La statue en grès des environs du Glauberg (Hesse)

Pendant l'été 1996 une remarquable découverte se produisit aux abords d'un des principaux sites fortifiés de la Hesse : le Glauberg, à une trentaine de kilomètres au nord-est de Francfort. Nous nous devons de la prendre en considération (Herrmann 1996). Les informations qui suivent sont - on le comprendra - encore provisoires. Toutefois la qualité de l'oeuvre et son excellent état de conservation nous engagent à ne pas différer l'utilisation d'un témoignage de première importance pour notre sujet. A vrai dire, cette belle sculpture indubitablement laténienne se situe hors du cadre chronologique hallstattien que nous nous sommes donné ; mais elle comporte plusieurs caractéristiques qui la rattachent aux traditions de la statuaire anthropomorphe hallstattienne (fig. 28).

Il s'agit d'une sculpture de grès en ronde-bosse figurant, grandeur nature, un personnage debout. L'état de conservation est, dans l'ensemble, excellent et jusqu'au niveau de l'épiderme de la pierre. Seuls les pieds manquent, brisés à la hauteur des chevilles. La hauteur de la pièce est de 1,80 m et son poids de 225 kg.

La découverte fut effectuée lors de la fouille conduite depuis 1994 par Fritz-Rudolf Hermann, directeur du *Landesamt für Denkmalpflege* de Hesse, dans un vaste tumulus situé à proximité de la hauteur du Glauberg.



FIG.28.- Glauberg (Hesse). Statue d'un personnage debout en grès (Haut. 180 cm). Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Abt. Archäologie (photo U. Seitz-Gray, Frankfurt/M.).

Sur ce sommet s'était développé, aux VI^e et Ve siècle av. J.-C., une agglomération fortifiée de 8 ha. Le tumulus arasé, repéré par photographie aérienne, atteignait 48 m de diamètre. Il était entouré d'un fossé large de 10 m et profond de 3 m. Une voie processionnelle longue de 350 m, large de 10 m et bordée, elle aussi, de fossés, y conduisait, impliquant des rites collectifs témoins de l'importance que le défunt avait conservé *post mortem* dans le groupe social. La chambre funéraire, enfouie à 3 m de profondeur, était intacte. Elle a été prélevée à la grue. Elle contenait un des plus riches mobiliers funéraires de l'Europe moyenne : bijoux en or, deux oenochoés, dont une avec bec tubulaire, épée en fer et fibules de bronze.

La statue, quant à elle, a été retrouvée enfouie, couchée horizontalement dans le fossé du tumulus. L'état de fraîcheur de la sculpture indique un enfouissement ancien. Le sculpteur a conservé au personnage les proportions générales du corps. Les jambes, aux cuisses massives, sont bien distinctes. Il s'agit d'un guerrier qui maintient du bras gauche, sur le ventre, un petit bouclier oblong avec orle et umbo allongé à crête axiale. L'équipement défensif est complété, apparemment, par une cuirasse souple dont les lambrequins descendent sur le haut des cuisses. Les renforts d'épaule, unis, contrastent avec la cuirasse proprement dite, qui est zonée de lignes crénelées.

L'homme replie le bras droit vers le cou. La main étendue, pouce légèrement écarté, est ramenée presque au contact d'un triple pendentif qui semble s'attacher au collier. Le poignet droit est orné d'un bracelet au jonc simple. Le gros du bras gauche s'orne d'un bracelet à triple jonc.

La morphologie du visage, comme l'iconographie de la coiffure, sont bien connues, à la fois en bas-relief, par les quatre têtes du pilier de Pfalzfeld et, en ronde-bosse, par la tête fragmentaire de Heidelberg. Même coupe du visage aux pommettes larges, complétée par une barbe

étroite et courte, avec une moustache surmontant une bouche légèrement arquée. Mêmes yeux aux reliefs prononcés et dépourvus d'arcades sourcilières. Même couronne de feuilles et même coiffure composée d'éléments foliacés au-dessus d'un bandeau. Enfin, le triple pendentif sous le menton rejoint la palmette trifoliée qui termine chacune des têtes de Pfalzfeld. La parenté est suffisamment étroite pour qu'on puisse voir désormais dans la pièce d'Heidelberg le reste d'une statue analogue à celle qui vient d'être découverte, ou le sommet d'un pilier du type de Pfalzfeld.

Une date, à la fin du Ve s. av. J.-C. ou au début du IVe s. av. J.-C., devrait en conséquence être retenue. L'oeuvre apparaît donc comme nettement laténienne, surtout en raison des caractéristiques de la tête.

Mais, par ailleurs, trois éléments nous renvoient plutôt à la statuaire hallstattienne. C'est d'abord l'attitude du personnage dressé sur deux jambes tendues, ce qui est rarissime dans l'art laténien. La récente découverte, sur le site d'un temple gallo-romain à Saint-Maur-en-Chaussée (Oise, France), d'une figurine en tôle de bronze aux yeux incrustés de pâte de verre et attribuée au premier siècle av. J.-C. (Rapin 1991), nous met en présence d'une attitude similaire mais les jambes - bien séparées aussi - sont beaucoup plus élancées. La musculature puissante des jambes de la statue du Glauberg rappelle plutôt une tradition hallstattienne.

Un deuxième élément est aussi plutôt hallstattien, ce sont les proportions du corps où la tête ne bénéficie d'aucune prééminence particulière. Et, de nouveau, la comparaison avec le personnage de Saint-Maur est éclairante car la tête est là sensiblement surdimensionnée. Enfin, il y a le geste du bras, replié sur la poitrine, main à plat, doigts tendus, pouce légèrement détaché. Nous n'en voyons pas d'autre exemple laténien. A ces trois égards, attitude, proportions corporelles et geste, le guerrier à la couronne de feuilles du Glauberg apparaît comme un loin-

tain et dernier écho, vers la fin du Ve siècle, voire au début du IVe siècle av. J.-C., de l'esthétique de la statuaire anthropomorphe hallstattienne.

3.2. La statuaire du Hallstattien oriental : une sélection

La statuaire anthropomorphe, surtout celle de style figuratif, telle qu'elle apparaît désormais dans le domaine hallstattien occidental - Sud-Ouest de l'Allemagne, Suisse, Est de la France - n'est pas isolée dans l'Europe moyenne. Qu'en est-il dans le domaine hallstattien oriental ? Si la sculpture tumulaire n'y apparaît pas clairement, plusieurs éléments méritent toutefois d'être rapprochés. Leurs caractéristiques générales montrent une parenté avec le groupe occidental et, en même temps, certaines nuances propres. Nous avons retenu ici un choix de pièces limité mais démonstratif, croyons-nous. Un examen systématique des bronzes permettrait à coup sûr d'allonger la liste. On songe à Balzers (Liechtenstein) ou à Vöklabruck (non loin de Salzbourg).

3.2.1. Les fragments en pierre de Nesactium Istrie (Croatie) ; Musée de Pola

En Istrie (Croatie), à quelques kilomètres au nord-est de Pola, à Nesazio - l'antique Nesactium - fut découverte, au début du XXe s., une série de fragments de sculptures en pierre calcaire, remployés dans des dispositifs funéraires du Ve s. av. J.-C. (Musée de Pola). Des motifs spiralés ont fait envisager d'abord une datation haute, remontant au Mycénien. Néanmoins ces éléments de sculptures figuratives ramènent, par leur style, à une date moins haute, aux VIe et Ve s. av. J.-C. (Anonyme 1915 ; Rolley 1994).

A la suite de H. Zürn (Zürn 1964 et 1969) ou de O. H. Frey (Frey 1991), nous en retiendrons trois fragments provenant de représentations masculines exécutées en grandeur nature et en ronde-bosse (fig. 30). Il s'agit de personnages nus, représentés par deux torsos d'hommes et un bassin viril ithyphallique. Les deux torsos montrent le bras replié sur la poitrine, la main posée à plat, les doigts écartés. Dans un cas, c'est le bras gauche, dans l'autre le bras droit. Ces trois fragments constituent, par leur thématique, leur facture et leur style, des parallèles particulièrement pertinents avec le guerrier de Hirschlanden.



FIG. 29.- Statue du guerrier de Hirschlanden (d'après Bittel et *al.*1981).



FIG. 30.- Trois fragments de statues en pierre de Nesactium (Istrie, Croatie). Calcaire, VIe s. av. J.-C. Pola, Archeoloski Musej Istre (d'après Frey 1991).

3.2.2. Mains et visage en bronze de Klein-Glein (Styrie) ; (Graz, Joanneum, n° 10716)

Des mains et un visage hallstattiens ont été retrouvés au sud-est de Vienne, en Styrie, à Klein-Glein (fig. 31). De manière inattendue, ils sont réalisés en tôle de bronze. Le masque, en particulier, propose un superbe exemple de l'interprétation hallstattienne de la physionomie humaine. Son dépouillement extrême contraste avec la densité des motifs qui couvrent les deux mains. Mais la technique du repoussé et, surtout, l'utilisation exclusive de la ponctuation, même pour créer des effets linéaires, sont communes.

Ces pièces appartiennent à de très riches mobiliers funéraires extraits, au début du siècle, de deux grands tumulus parmi un groupe de cinq, relevant apparemment d'une résidence fortifiée toute proche, établie sur le Burgstall-Kogel. Nous sommes ici sur le versant méridional de la Glein Alpe. Le masque proviendrait du tumulus dit "Kröllkogel" et les mains de celui dit "Schmiedkogel". Mais cette distinction généralement acceptée, ne paraît pas acquise (Dannheimer, Gebhard 1993 : n°474). Le masque et les deux mains pourraient-ils provenir alors d'un même ensemble ? C'est peu probable ; en tout cas, Déchelette n'avait connaissance que des mains (Déchelette 1913 : 763 note 2).

Quoiqu'il en soit, leur réunion - même à quelque distance - est intéressante à double titre. D'abord, parce qu'ils présentent précisément des éléments dont la statuaire figurative hallstattienne entretient la tradition iconographique. Leur portée symbolique n'est donc pas douteuse.

Ensuite, parce qu'ils témoignent d'une conception analogue à celle qui se fait jour dans les vases "canopes" étrusques du VIIe s. et du début du VIe s. av. J.-C. de la région de Chiusi, au sud de Florence. Rappelons qu'il s'agit d'urnes cinéraires de terre cuite dont le cou-

vercle est une tête humaine. On relèvera le visage d'un couvercle de Chiusi qui montre, sur le pourtour, des perforations qui suggèrent la fixation d'un masque métallique (Schlette 1984 : 106-107, pl. 32). Le rendu figuratif de ces visages est plus ou moins affirmé et contraste avec la forme du vase délibérément conservée comme "corps" - sous-dimensionné - et signalé simplement par quelques éléments isolés où nous retrouvons surtout les mains, présentées en relief et doigts étendus, sur la panse du récipient. On notera que la sépulture de "Kröllkogel" était une incinération. Les cendres étaient contenues dans un coffre de bois sur lequel paraît bien avoir été fixé le masque.

Les mobiliers des "Kröll-" et "Schmiedkogel" sont datés du VIIe siècle av. J.-C. , à la suite, notamment de longs débats sur les représentations figurées que porte leur abondante vaisselle en bronze.

Le masque attribué au tumulus dit "Kröllkogel" a été réalisé en grandeur nature (hauteur : 18 cm largeur : 23 cm). La pièce assemble quatre fines tôles de bronze observables sur les photos antérieures à la restauration. La plus grande d'entre elles, consacrée au visage, est bordée d'un ruban métallique allant d'une tempe à l'autre en passant sous le menton. On y a rapporté les oreilles qui sont, chacune, percées d'une série de quatre perforations permettant de fixer le masque sur un support. Trois des huit rivets sont encore conservés. Les éléments de tôle devaient revêtir à l'origine une âme en bois aujourd'hui disparue. Ceci nous est suggéré par l'état de conservation du relief métallique lors de la découverte de l'objet. Par ailleurs, le rituel étant l'incinération, l'emploi du masque comme masque mortuaire est exclu, sauf, éventuellement lors d'une exposition qui aurait précédé la crémation. Mais, même dans cette éventualité, la pièce n'a pu être façonnée sans l'aide d'une âme rigide.

Tous les effets graphiques qui accompagnent le relief, sont subordonnés aux volumes et visent

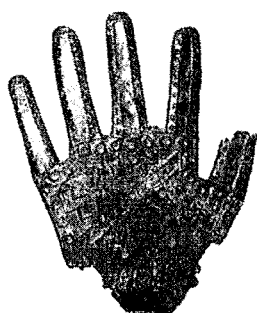


FIG. 31.- Klein-Glein (Styrie). Masque en tôle de bronze du VIIe siècle avant J.-C., provenant du tumulus dit "Kröllkogel". Haut. 18 cm. Mains gauches en tôle de bronze provenant d'un tumulus voisin de même époque. Haut. 15,5 cm et 14 cm (photo Joanneum Museum, Graz).

à les souligner. Ils sont traités exclusivement par des ponctuations au repoussé, sauf pour les oreilles où fut utilisé un poinçon aigu. Dans le repoussé, deux matrices bombées, une grande et une petite, sont entrées en jeu de façon différenciée : la première produit de petites bossètes réservées à l'indication des ornements, la seconde un perlage fin destiné à souligner les traits du visage.

Entre les tempes, un bandeau de front s'orne d'un long zigzag asymétrique redressé à gauche. Il est compris entre deux rangs de ponctuations qui, retombant en retour d'angle aux extrémités, se réunissent parallèlement pour cerner le visage. L'expression fermée de la physionomie s'en trouve intensifiée. Tout ceci est réalisé par bossètes. La face ovale, très lisse, résulte d'une synthèse autoritaire des volumes. Les arcades sourcilières s'unissent en un seul arc, accentué sur la crête par un double rang perlé. L'arête du nez prolonge le plan du front. Les yeux sont totalement absents et pourtant l'ombre projetée par l'arc sus-orbitaire crée un regard dense. La bouche, brièvement fendue, est rectiligne, sans lèvres mais ourlée, au-dessous et au-dessus, de légères ponctuations perlées. Quant au segment de cercle des oreilles, il est bordé par deux côtes longées de ponctuations perlées. Entre elles se répartissent les perforations de fixation. La cavité auriculaire est occupée par un motif poinçonné qui décrit un mince croissant.

Les deux mains en tôle de bronze, attribuées au tumulus voisin dit "Schmiedkogel", sont de grandeur nature (15,5 cm de longueur pour celle qui est conservée jusqu'au poignet). On observe, pour les mains comme pour le masque, des trous de rivets plus ou moins bien conservés. Il n'a pas été précisé si ces pièces étaient, lors de la fouille, en rapport plus ou moins direct avec un dépôt cinéraire.

Le relief est faible, très proche encore de la tôle découpée. Les doigts sont tendus et écartés. Tous les effets graphiques sont obtenus au repoussé.

Les motifs sont couvrants et nullement figuratifs à l'exception de la mention des ongles réduite à une petite ligne transversale au bout de chaque doigt. Ce sont donc les revers des mains qui nous sont présentés. Il s'agit de deux mains gauches : l'implantation basse du pouce se reconnaît sur les deux exemplaires.

Les motifs mis en oeuvre sont variés mais obéissent à des principes communs. Les bords des doigts des deux mains sont soulignés d'une file de petites bossettes, doublées intérieurement d'une fine ligne supplémentaire en zigzag. Le dos des mains porte un dessin en X réalisé avec des matériaux formels très différents : zigzag, motifs scalariformes, méandres triangulaires ou petites circonférences.

3.2.3. Le char en bronze de Strettweg (Styrie) ; Graz, Joanneum, N° 2000

C'est de l'autre côté du massif montagneux de la Glein Alpe que s'est produite, en 1851, la remarquable découverte du petit char cultuel de Strettweg (Judenburg, Styrie) (fig. 32, 33). Il était déposé dans la chambre funéraire d'un tumulus qui est daté aux alentours de 600 av. J.-C. d'après un mobilier funéraire comptant aussi des armes, un harnachement de cheval et au moins douze récipients de bronze dont un bassin étrusque. Ce petit vase appartient à la série des vases cultuels montés sur roues que l'on connaît depuis l'âge du Bronze, dans les parages des routes de l'ambre. Strettweg se trouve sur la route pado-danubienne qui, par les cols des Alpes, la vallée de la haute Mur et le col de Semmering, débouche sur le bassin viennois (Julian 1908 : 377 et Déchelette 1913 : 596 note 1).

Ces récipients devaient contenir - comme c'est généralement admis - un liquide consacré, intervenant dans quelque rituel et pour ces exemplaires retrouvés en contexte funéraire, on a songé à une sorte d'*aqua vitae* liée à la survie outre-tombe (Anonyme 1990 après restauration ; Gleirscher 1993 et Krämer 1987).

Pour l'Etrurie, les comparaisons sont possibles avec le vase cultuel d'assez grande capacité, monté sur un petit véhicule, provenant d'une tombe de Bizencio (vers 700 av. J.-C., Villa Giulia, Rome) (Müller-Karpe 1973 : 158) et avec un "brûle-parfum" sur roues, supporté par un personnage masculin, provenant de Vulci (fin VI^e siècle av. J.-C., au Louvre, Paris) (Schlette 1984 : 134, pl. 39). Ces comparaisons ne dépassent pas le principe général. En effet, Strettweg se trouve morphologiquement à leur intersection. La pièce de Bisenzio, beaucoup plus proche dans la thématique, comporte des petits personnages (tout à fait indistincts par rapport à ceux de Strettweg) subordonnés au système des montants externes qui soutient le vase. Ils ont été coulés en série avec les entretoises horizontales. On n'y voit ni plate-forme, ni figurine-support. La pièce de Vulci présente bien une figurine-support, mais isolée. Elle est toutefois encadrée de petits félins couchés en symétrie divergente rappelant les protomes de Strettweg. Le personnage est nu, à quelques parures près mais ne soutient pas, avec les bras, le récipient. Il tend les mains à peu près comme les donateurs de Strettweg. Style et iconographie sont très classiques : musculature marquée, jambe gauche avancée, sexe masculin sous-dimensionné.

Dans l'exemple de Strettweg, la coupe, large et d'une capacité de 2,2 litres, récemment restaurée au musée de Mayence, surmonte - fait unique au Nord des Alpes - toute une troupe de treize personnages d'un style homogène et parfaitement définissable. Ces figurines de bronze, coulées avec soin à la cire perdue, composent une scène rituelle, dédoublée selon une symétrie divergente (fig. 32, 33, 34). Le tout est disposé sur une plate-forme découpée à claire-voie (longueur : 35 cm). Les deux longerons qui la supportent sont prolongés aux quatre extrémités afin de recevoir les deux trains de roues ; ils se terminent chacun par un protome de boeuf ou de cheval, tourné vers l'extérieur, donc vers l'avant et vers l'arrière (fig. 34).

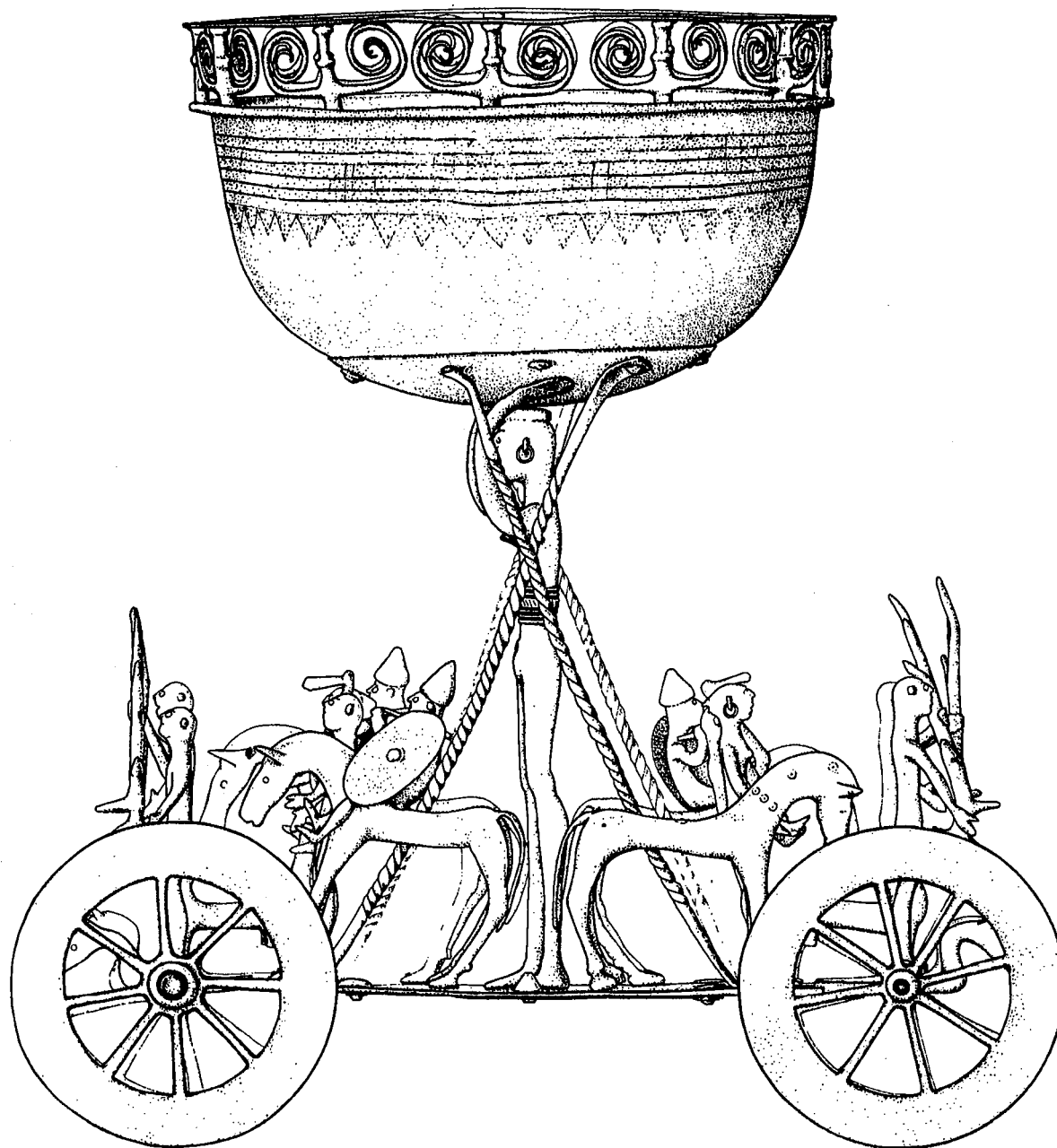


FIG. 32.- Strettweg (Styrie). Dessin de l'ensemble mobile après restauration par le R.G.Z.M. de Mayence.

Le document de Strettweg n'a donc pas seulement livré, en bloc, une série de représentations anthropomorphes à la fois diverses et récurrentes, il nous propose, dans l'approche de la statuaire hallstattienne, un exemple de composition resté seul en son genre depuis 1851.

Au centre de la plate-forme se dresse, sur un motif circulaire rayonnant, travaillé en ajour,

une représentation féminine d'une taille deux fois supérieure (22,6 cm) à celle des autres personnages (11 cm). De la tête et des mains elle soutient le vase. En avant et en arrière les personnages se répartissent en deux groupes obéissant à une stricte et identique symétrie : chacun mène, l'un vers l'avant, l'autre vers l'arrière, un cerf au sacrifice. Cette volonté de symétrie s'affirme au point que tous les boucliers sont

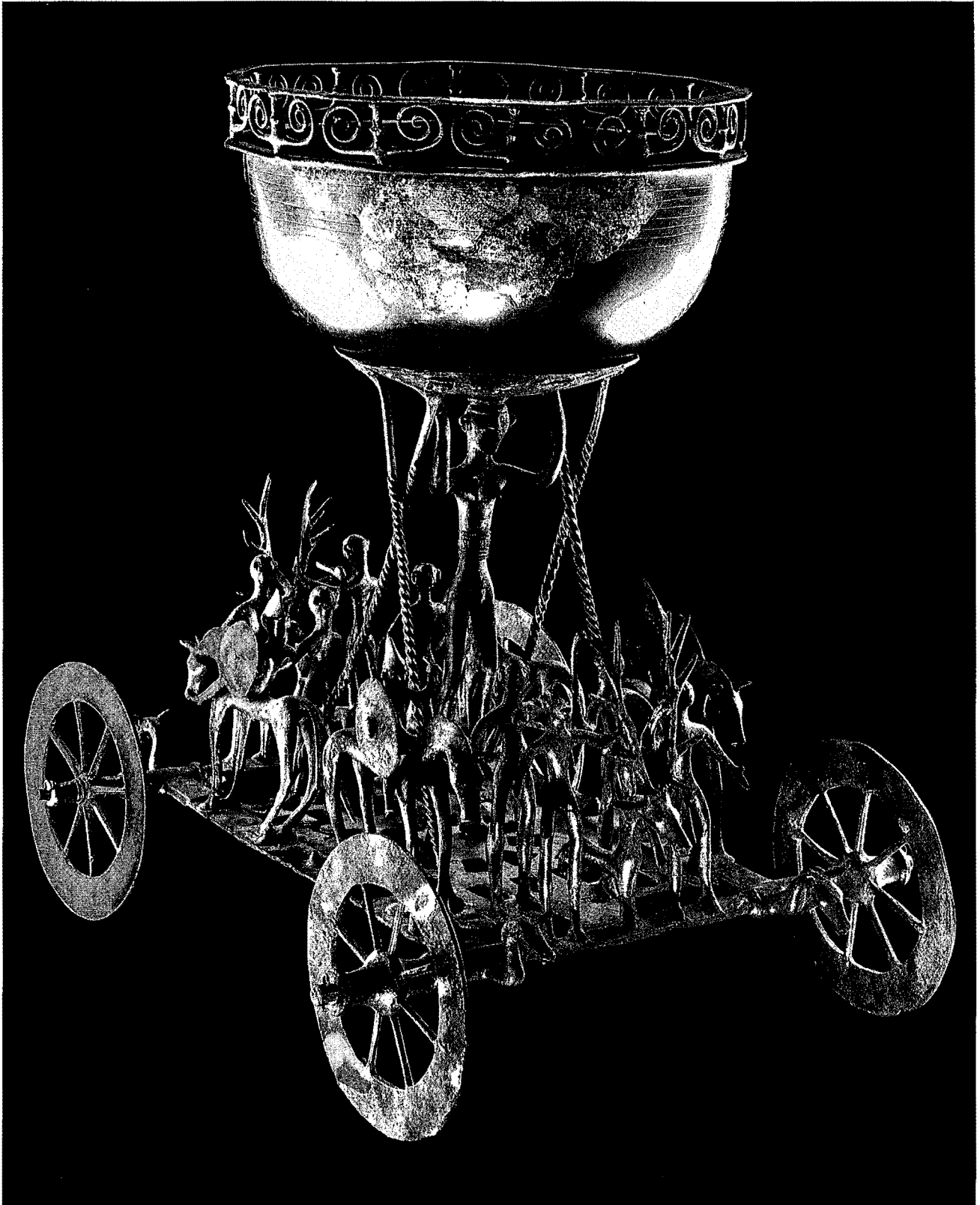


FIG. 33.- Snetteweg (Styrie). Seul exemple connu d'une composition spatiale hallstattienne, vers 600 av. J.-C., cet ensemble mobile en bronze comporte une scène rituelle dédoublée par symétrie divergente. Elle est dominée par un récipient récemment restauré. Longueur de la plate-forme : 35 cm (photo Joanneum Museum, Graz).

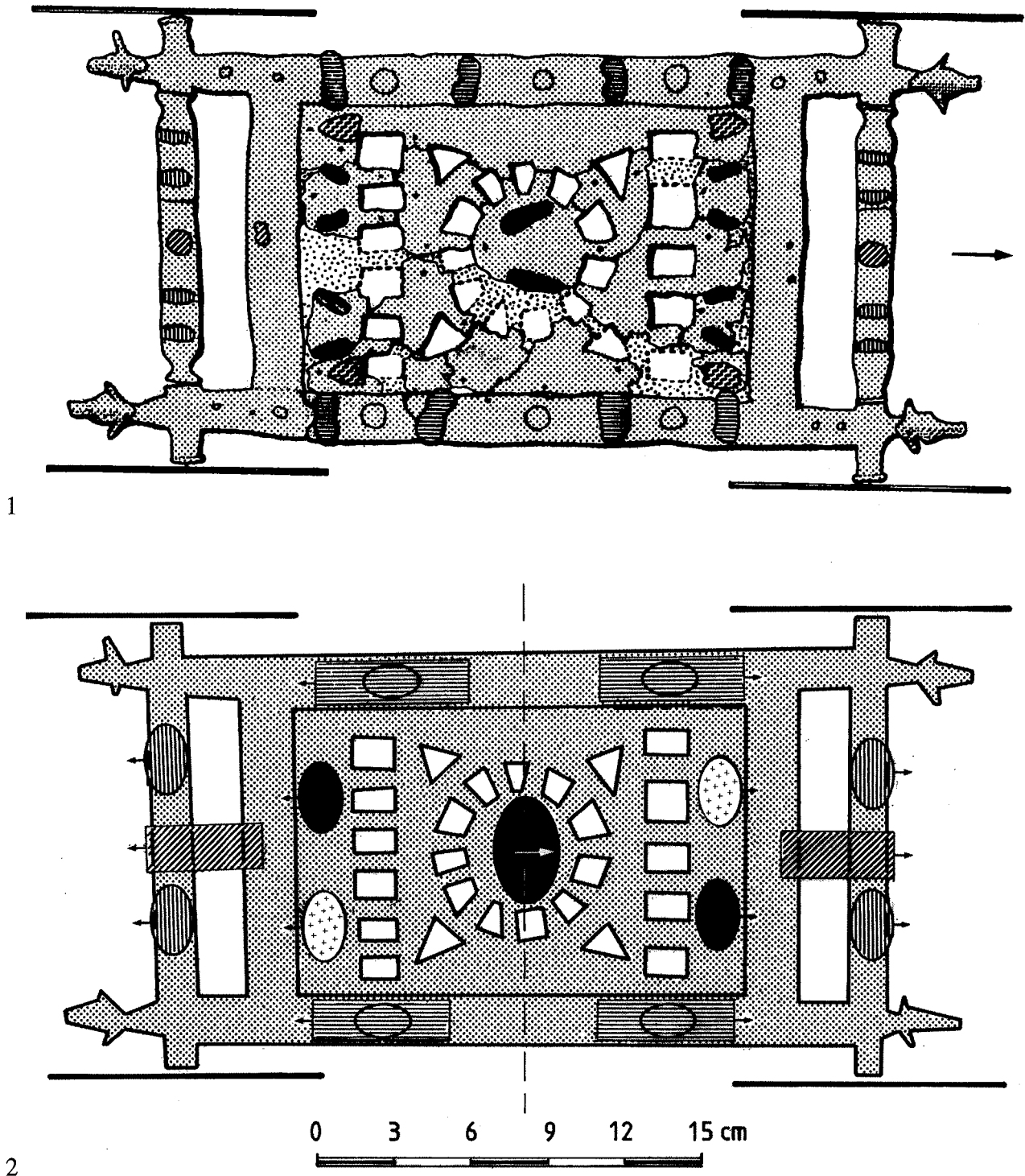










FIG. 34.- Strettweg (Styrie). 1 - Relevé de la plate-forme de l'ensemble mobile (d'après Schmid, 1934). 2 - plan de la composition :

- | | | | |
|---|--|---|-----------------------------------|
|  | entretroises supportant le récipient (fig. 34.1) |  | personnages masculins (fig. 34.2) |
|  | plate-forme conservée (fig. 34.1) |  | personnages féminins (fig. 34.2) |
|  | plate-forme endommagée (fig. 34.1) |  | cavaliers (fig. 34.2) |
|  | cerfs (fig. 34.2) |  | personnages asexués (fig. 34.2) |

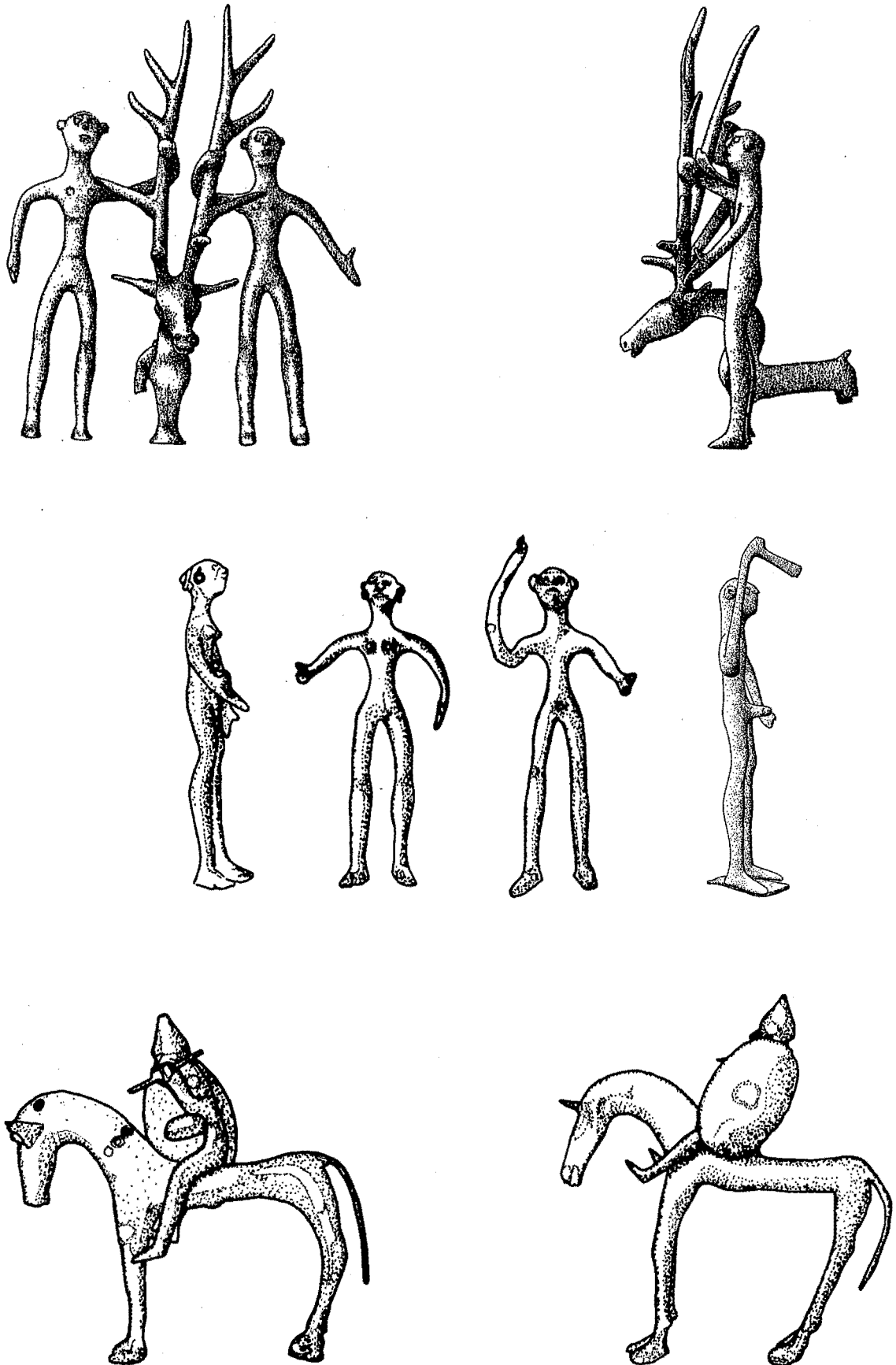


FIG. 35.- Strettweg (Styrie). Les différents intervenants dans la scène rituelle dédoublée : cerf présenté par les personnages asexués, couple de donateur, deux cavaliers bouclier à gauche et bouclier à droite (d'après Gleirscher 1993).

tournés vers l'extérieur, et donc les cavaliers, avançant à droite, portent le bouclier au bras droit.

Tous les personnages sont nus, pourvus, au plus, de quelques armes ou de parures discrètes, ce qui est très hallstattien. Les proportions corporelles sont respectées mais beaucoup plus élancées qu'à Hochdorf, la hauteur de la tête étant comprise jusqu'à huit fois dans la hauteur totale.

On soulignera l'allongement de la partie inférieure de la jambe, aussi bien chez les hommes

que chez les chevaux. D'une façon générale, les formes sont longilignes et la musculature est atrophiée ; on ne retrouve pas les jambes puissantes qui singularisent le faciès occidental. Les visages sont ronds et glabres, les oreilles semi-circulaires, les yeux petits et ronds et les arcades sourcilières très atténuées ; seul le nez est marqué alors que nous sommes à quelques kilomètres de Klein-Glein. On relèvera enfin la récurrence exacte de certaines attitudes, en particulier les mains tendues vers l'avant, le pouce relevé. Aucun personnage n'a le bras replié sur la poitrine mais les sexes des deux hommes sont ithyphalliques. Les seins et les sexes des femmes sont indiqués.

La figure centrale, porteuse du vase, possède un coussin sur la tête marqué de deux ou trois côtes horizontales. Elle a les oreilles ornées de boucles, tout comme les petites donatrices, mais elle est seule à être parée d'une large ceinture décorée de côtes presque verticales, bordées au-dessus et en dessous d'une bande horizontale (fig. 36). Sous la ceinture, le nombril est indiqué : ici encore le cas est unique, même si l'on envisage l'ensemble des représentations anthropomorphes hallstattiennes.

En tête de chacun des deux groupes formés par les petits personnages, un cerf est présenté entre deux officiants qui le tiennent par les bois. Ces officiants sont asexués et, eux seuls, ont les mamelons indiqués par un petit cercle estampé. Quant au cerf, sa ramure est fortement surdimensionnée et ses proportions décroissent rapidement de la tête au corps et du corps aux pattes. Les deux acolytes et l'avant-train de la victime sont placés sur le recouvrement de l'esieu. Les pattes arrière, très peu détaillées, reposent sur la plate-forme principale ; l'animal enjambe donc le vide intermédiaire (fig. 34). Puis s'avance un couple - apparemment les donateurs - aux caractères sexuels affirmés. L'homme lève la hache du sacrifice. La femme, les bras ouverts, porte, outre des boucles d'oreille, un petit chignon occipital. De part et d'autre du couple, les deux cavaliers - le cheval droit du

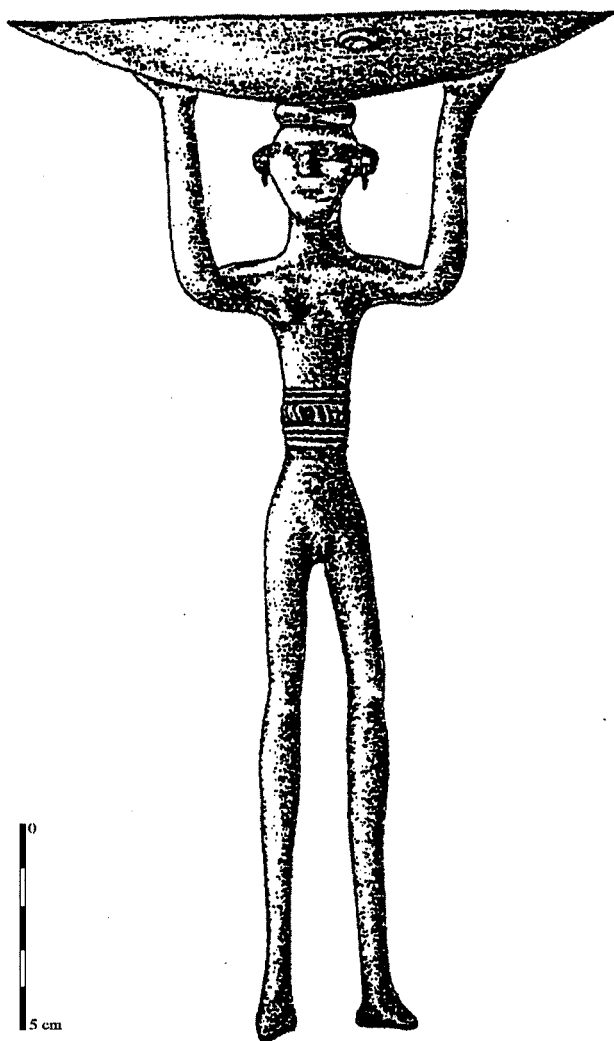


FIG. 36.- Strettweg (Styrie). Grande figurine centrale en bronze soutenant le support du récipient. Haut : 32 cm (d'après Gleischer 1993).

groupe inverse a perdu son cavalier - montant des chevaux libres de tout harnachement, sont nus et, d'après Aigner-Foresti (Aigner-Foresti 1980), asexués mais casqués et porteurs d'un bouclier ovale à l'umbo hémisphérique.

Ils brandissent de l'autre main un court bâton. Cet objet nous fait penser aux deux bâtons à pointe qui figurent dans la tombe de Hochdorf à côté de la hache, dont l'un est en fer et l'autre en bois de cerf (Biel, Gauer 1985 : 154-155). Logiquement la hache sert, dans le sacrifice, à abattre l'animal - les têtes de bovidés retrouvées dans les sanctuaires celtiques plus tardifs l'attestent - ; quant aux bâtons, celui en fer pourrait servir à saigner la victime, celui en bois de cerf à la dépecer.

3.2.4. Tête en pierre de Závist (Bohême)

On terminera par un exemple discuté de statuaire hallstattiennne anthropomorphe. Il provient de la fortification de Závist, dominant la Vltava, un peu au sud de la cuvette de Prague. Recueilli, hors contexte, il fut découvert, brisé à la hauteur du cou, à l'emplacement de la porte rentrante nord (datée des environs de 175 av. J.-C.) qui donnait accès à la zone antérieurement hallstattiennne de l'agglomération. En cas d'authenticité (Bouzek 1992 : 367 "*fals echt*"), un remploi est possible (Jansova 1966 : 249-263 ; Drda, Rybova 1995 : 140-188). La date proposée est comprise entre 500 et 450 av. J.-C. Cette ronde-bosse (fig. 37) traite la physionomie avec un expressionnisme orienté vers le réalisme et dégagé de toute intention de stylisation, s'écartant ainsi des tendances laténiennes, mais aussi pensons-nous, hallstattiennes. La face, de proportions naturelles, est bossuée. L'oeil est en amande fortement enfoncé entre l'arc du sourcil et une pommette rehaussée. L'oreille n'est nullement stylisée, le modelé du nez détaillé et la narine creusée. La bouche est entrouverte, lippe indiquée.

Cette tête comporte un seul trait hallstattienn :

elle est entièrement glabre. Est-ce suffisant pour la situer dans le courant des influences étrusques, apparemment très fortes autour de 450 av. J.-C. à Závist (enclos cultuel comprenant un grand podium de 27 m sur 11, haut de 4 m et ayant supporté une construction de bois rapprochée des temples étrusques) ? Serait-elle un témoin - encore isolé pour l'instant - d'une tendance artistique supplémentaire développée par le milieu hallstattienn tardif, ouvert au figuratisme ? L'avenir devrait trancher.

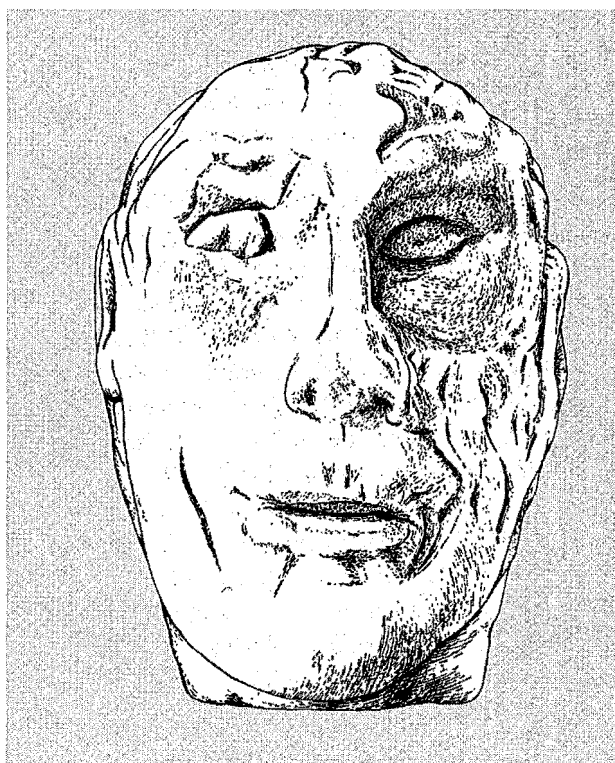


FIG. 37 - Závist (Bohême). Tête en pierre. Haut : 18 cm (d'après Motyková et al. 1978).

3.3. La statuaire d'Extrême-Occident : un aperçu

A l'autre extrémité de l'ensemble hallstattien, en Extrême-Occident, sur la façade atlantique du continent (France, Espagne et Portugal), on voit, non sans surprise, apparaître parmi beaucoup d'œuvres difficilement datables et de styles divers, plusieurs éléments apparentés aux styles hallstattiens.

3.3.1. Les découvertes en Gironde

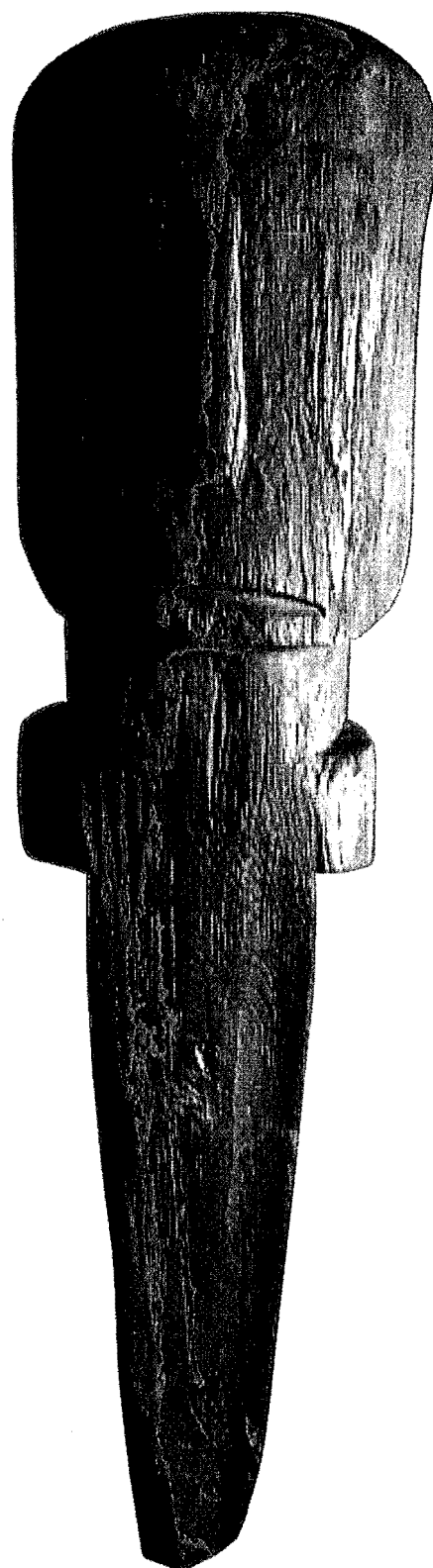
Nous rencontrons en Gironde deux trouvailles localisées près de l'estuaire, à une cinquantaine de kilomètres l'une de l'autre. La première fut découverte sur une plage de l'Atlantique à la pointe du Médoc, à Soulac, et la seconde, près de la rive gauche de la Gironde à Pauillac.

Géographiquement, la pointe du Médoc présentait, à l'âge du Fer, une configuration toute différente de l'actuelle. Celle-ci est le résultat de l'action conjuguée de facteurs naturels (sables soufflés, comblement de chenaux, érosion marine de la côte) et d'interventions humaines (fixation des dunes, construction de digues sur la rive gauche de l'estuaire girondin, création de polders). C'était auparavant une zone deltaïque composée d'un archipel d'îles de toutes tailles, séparées par les eaux de chenaux ou de marais, venues tantôt de l'Océan, tantôt de la Garonne. Sur ces îles, de nombreux témoins de l'âge du Fer ont été recueillis, en particulier sur ce qui reste de l'ancienne île de Soulac, fortement attaquée à l'ouest par l'érosion marine. Linguistiquement, le peuplement de Bituriges Vivisques, de Medulliens et de Santons, indiqué par les premières sources écrites, semble bien celtique ; en tout cas pas exclusivement aquitain comme aurait pu le laisser croire l'esquisse très synthétique de César (Boudet 1987 : 33-45).

3.3.1.1. Le bois sculpté de Soulac-sur-mer ;
Bordeaux, Musée d'Aquitaine

Le bois sculpté de Soulac-sur-mer, l'Amélie I, est un poteau court au sommet taillé en forme de tête humaine (fig. 38). Il a été recueilli en 1973 sur l'estran régulièrement inondé et érodé par l'océan. Le lieu de découverte interdit toute fouille. Du matériel céramique, datable du VI^e s. jusqu'au début du III^e s. av. J.-C., a été récolté à proximité ; d'autres éléments en bois, apparemment non travaillés, furent aperçus. (Boudet 1987 : 142, pl. 169-177 et Boudet, Gruat 1993 : 287-290).

La pièce, haute de 86 cm est de section carrée, s'effilant très régulièrement vers la base qui est brisée. La tête, à peu près de grandeur nature, traitée par grands plans, est d'une puissance assez comparable à celle de Klein-Glein ou de Holzgerlingen. Elle est entièrement glabre. Les oreilles sont totalement absentes. Les sourcils et le nez forment un T. Les yeux ne sont pas indiqués. La bouche est étroite. La courbe de la nuque est bien marquée. A mi-hauteur une mortaise rectangulaire traverse la pièce de part en part. Nous l'interpréterons volontiers comme un des poteaux médians d'un enclos quadrangulaire.



1 2



FIG. 38.- Soulac-sur-mer (Gironde). Poteau de bois terminé par une tête humaine. Attribuée au hallstattien. Haut : 86 cm.
1 - détail de la tête (d'après Boudet 1987)
2 - vue d'ensemble (photo H.-P. Arnaud).

3.3.1.2. Le "buste" en pierre de Pauillac
(Musée archéologique de Soulac)

Sur une petite éminence, à quelques centaines de mètres de la berge de la Gironde, on a découvert en 1955, lors de la construction du Collège d'Enseignement Supérieur, et sans aucun contexte archéologique, un "buste" en pierre dont seule la tête a été sauvée. Celle-ci est plus petite que nature (hauteur : 17,3 cm) et sculptée dans un calcaire blanc de grain fin et peu coquillé (fig. 39).

Elle rappelle de façon frappante les têtes des caryatides de Hochdorf. Tout aussi glabre, c'est également une sphère tranchée pour la face - un peu plus verticalement toutefois - et surtout, qui ne porte aucune indication des oreilles. Le visage ovale est plat et même légèrement concave vers le centre. Le nez, fort et dessinant une longue forme triangulaire, ne dépasse en rien le plan. La périphérie de la face, faiblement bombée, regroupe d'une venue le front, les pommettes et le menton. Dans la dépression centrale, les yeux petits et ronds sont creusés près de la racine du nez. La bouche n'est qu'une courte entaille, mince et rectiligne.

FIG. 39.- Pauillac (Gironde). Tête humaine en pierre attribuée au hallstattien.
Haut : 17,3 cm. (d'après Boudet 1987).



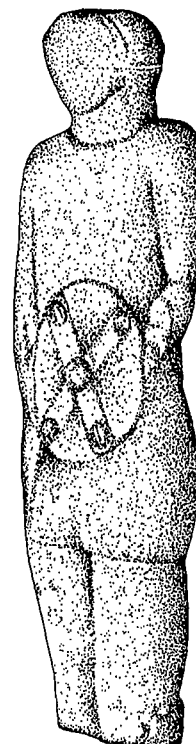
3.3.2. La sculpture en pierre du Nord-Ouest en Ibérie (Galice et Tras os Montes)

Le Nord-Ouest de l'Ibérie a livré un nombre exceptionnel de sculptures anthropomorphes en pierre. Les contextes archéologiques sont peu précis mais les pièces sont globalement attribuables à la fin de l'âge du Bronze et à l'âge du Fer en raison soit des types de parures ou d'armes, soit d'une iconographie spécifique (tête à double visage, empilement de têtes coupées, etc...), soit encore des caractéristiques du style figuratif. Pour notre part, nous nous bornons à proposer, pour ces documents, des corrélations possibles avec certaines catégories de faits stylistiques hallstattiens.

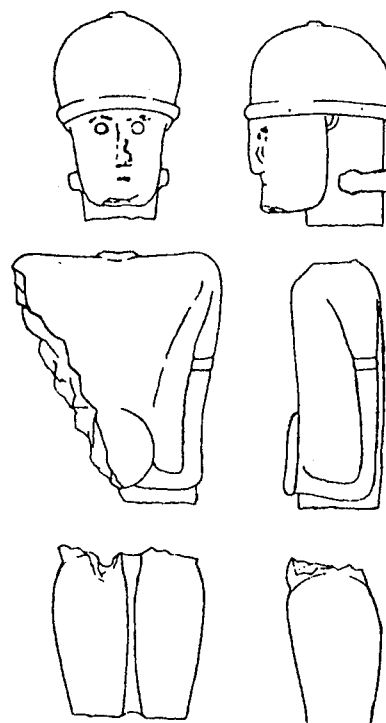
3.3.2.1. Les "guerreiros galaecos"

Un des groupes les plus nombreux et les mieux définis est formé par la trentaine de "guerreiros galaecos" (fig. 40, 41) dont une quinzaine d'exemplaires sont bien localisés dans le Nord-Ouest ibérique. Tous se groupent entre les fleuves Minho et Douro, sauf une exception située 45 km au Sud de ce dernier cours d'eau. Quatre sont en Espagne, le reste au Portugal. Leur datation est délicate. Quoiqu'elle admette une date basse, proche de la fin du deuxième âge du Fer, M. Lenerz-de Wilde (Lenerz-de Wilde 1991 : 242) ne peut s'empêcher de considérer le guerrier de Hirschlanden comme meilleur parallèle pour ces statues. La série du Nord-Ouest ibérique représenterait-elle une survivance ?

Les *guerreiros* relèvent en tout cas du registre figuratif et de la série des personnages masculins, vêtus et debout. Ce sont des guerriers de granite, sculptés en ronde-bosse, de taille un peu plus grande que nature. Des fouilles récentes ont montré qu'ils étaient dressés face à face dans la zone d'entrée des *castros* et qu'il fallait abandonner l'hypothèse de monuments tumulaires. Leur cohérence iconographique générale conduit à voir en ceux-ci des dieux ou des héros apparemment jumeaux et de caractère local.



1



2

FIG. 40.- *Guereiros Galaecos* du Nord-Ouest de la péninsule ibérique. Statues de granite à des échelles diverses (d'après Lenerz-de Wilde 1991).
1 - S.Paio de Meixedo (Distr. Viana do Castelo)
2 - Sanfins (Distr.Porto)

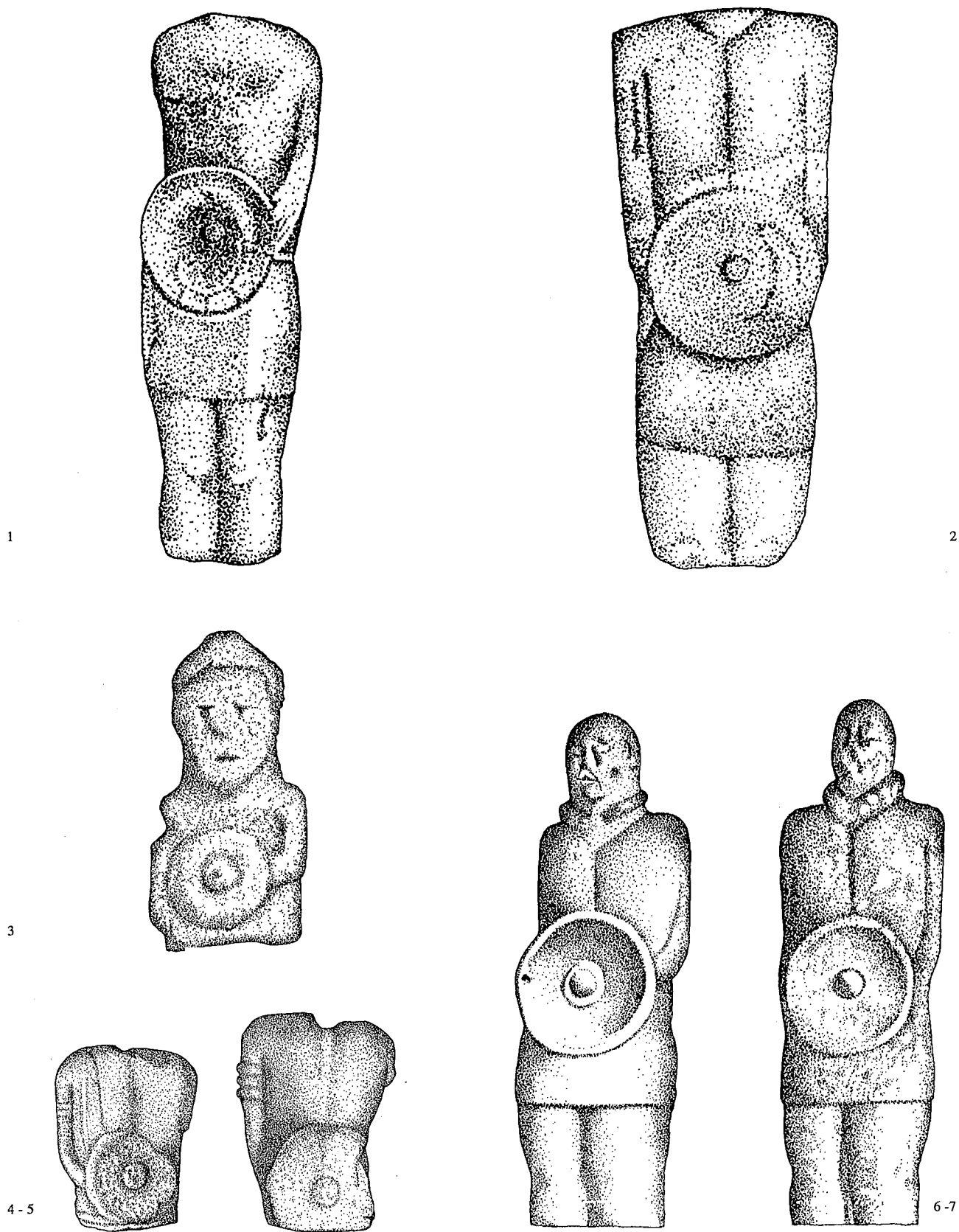


FIG. 41.- *Guereiros Galaecos* du Nord-Ouest de la péninsule ibérique. Statues de granite à des échelles diverses (d'après Lenerz-de Wilde 1991). 1 - S. Jorge de Vizela (Distr. Braga ; 2 - S. Ovidio de Fafe (Distr. Braga) ; 3 - Capeludos (Distr. Vila Real) ; 4-5 - Orense (Orense, Espagne) ; 6-7 - Lesenho (Montalegre, Distr. Vila Real).

Dans l'ensemble, les proportions de chaque partie du corps sont respectées. La tête, parfois casquée, est le plus souvent nue et glabre. Il arrive qu'elle soit coiffée d'un couvre-chef conique. Au visage hallstattien on peut comparer les yeux souvent petits et ronds et la bouche courte mais l'organisation en T manque, comme les oreilles semi-circulaires (déjà absentes en Gironde). La tunique très courte, souvent fendue sur la poitrine et s'arrêtant à mi-cuisse, laisse bien apparents bras et jambes. Les bras, collés au corps, sont toujours repliés à la taille où le gauche maintient bas un petit bouclier rond. La main droite tient parfois un poignard gainé. Les hauts des bras sont souvent ornés d'un, deux, trois brassards. Les jambes présentent une musculature très puissante et sont, le plus souvent, étroitement jointes.

Une des caractéristiques iconographiques principales des *guerreiros* est le petit bouclier rond maintenu bas, à la hauteur du ventre. Elle vient de trouver un intéressant parallèle dans la statue retrouvée aux environs du Glauberg. Bien entendu les formes du bouclier sont des signes distinctifs sur le champ de bataille. Au petit bouclier oblong de type celtique du Glauberg répond, en Ibérie, les boucliers ronds.

3.3.2.2. Les sculptures de Xingo de Limia (Province d'Orense, Espagne)

Deux personnages assis, sans armes mais portant tunique et triple brassard, s'apparentent au groupe des *guerreiros*. Ces sculptures proviennent de Xingo de Limia (province d'Orense) (fig. 42). Elles sont symétriques - mais non identiques - et traitées dans le même style mais à une échelle légèrement inférieure à la grandeur réelle. Les têtes sont brisées. Le cou de l'une d'elles conserve toutefois un torque. Si la discrimination homme-femme ne paraît pas certaine, on ne peut s'empêcher de proposer un rapprochement avec les deux "ancêtres" assis de Vix, même s'il s'agit, en Espagne, de personnages assis sur un siège.

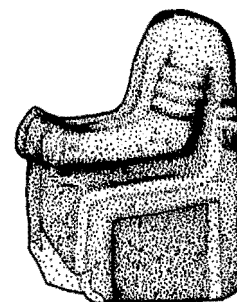
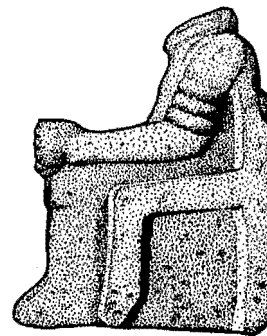
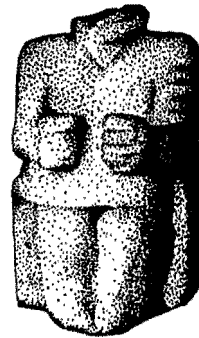


FIG. 42.- Xingo de Limia (prov. Orense). Deux personnages assis. Pierre (d'après Lenerz-de Wilde 1991).

3.3.2.3. La statue de São-João-de-Ver (?)
(District d'Aveiro, Douro Litoral, Portugal)

Dans un autre registre - celui du style symbolique - la très belle statue-menhir dite de São-João-de-Ver (fig. 44), ainsi que celle de Chaves (district de Vila Real, Tras-os-Montes) de facture moins précise, ne sont pas sans offrir de curieux parallèles iconographiques avec les deux stèles anthropomorphes de Rottenburg-am-Neckar (fig. 45-46). On y retrouve apparemment le même pendentif ou pectoral et, à São-João uniquement, la même barre droite au-dessus des yeux ronds et creux (Oliveira-Jorge, 1993 : 32-33-38-40).

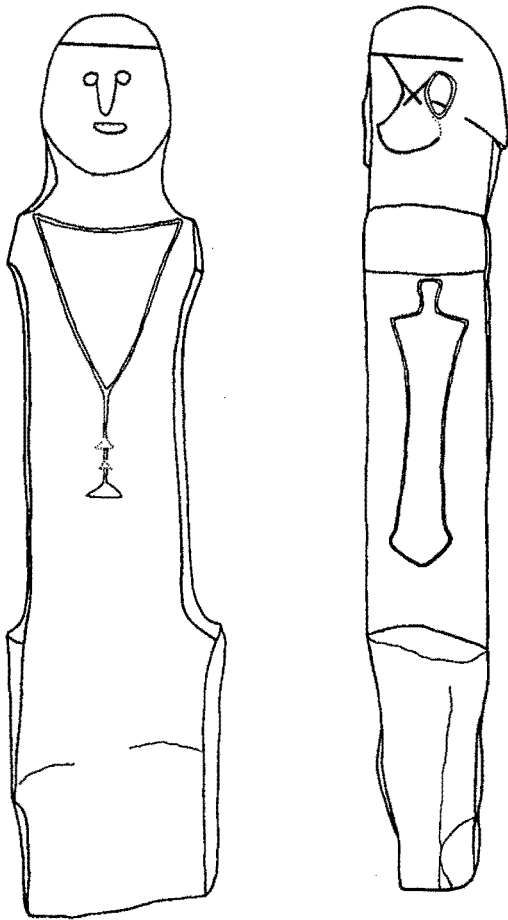


FIG. 44.- São-João-de-Ver (Aveiro, Douro Littoral). Statue de guerrier casqué. Granite. Haut. 1 m73 (propriété privée à Guinaraes) (d'après Oliveira Jorge, 1993)



FIG.45.- Comparaison iconographique, Rottenburg am Neckar (Kr. Tübingen, Bade-Wurtemberg). Cimetière hallstattien de "Lindele". Stèle anthropomorphe en grès remployée brisée dans le tumulus (haut : 123 cm). Hallstatt C ou peu après (photo Landesmuseum, Stuttgart).

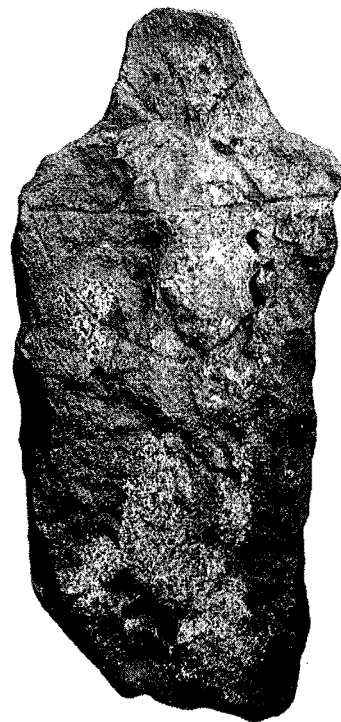


FIG.46.- Comparaison iconographique, Rottenburg am Neckar (Kr. Tübingen, Bade-Wurtemberg). Cimetière hallstattien de "Lindele". Stèle anthropomorphe en grès remployée face contre terre pour recouvrir l'incinération 84 (haut. 128 cm). Hallstatt C (photo Landesmuseum, Stuttgart).

3.3.2.4. La stèle de Paderne (Province de La Corogne, Espagne)

La petite stèle en bas-relief de Paderne (fig. 47) présente, quant à elle, quelques analogies avec celles de Mont-Saint-Vincent ou de Stammheim (fig. 49). En effet, elle comprend le sexe ithyphalique et le visage aux yeux fortement rapprochés vers la naissance du nez et à la bouche très petite. Elle a, autour du cou, un torque à tampons à retour d'angle du type porté par la statue féminine de Vix (fig. 48).

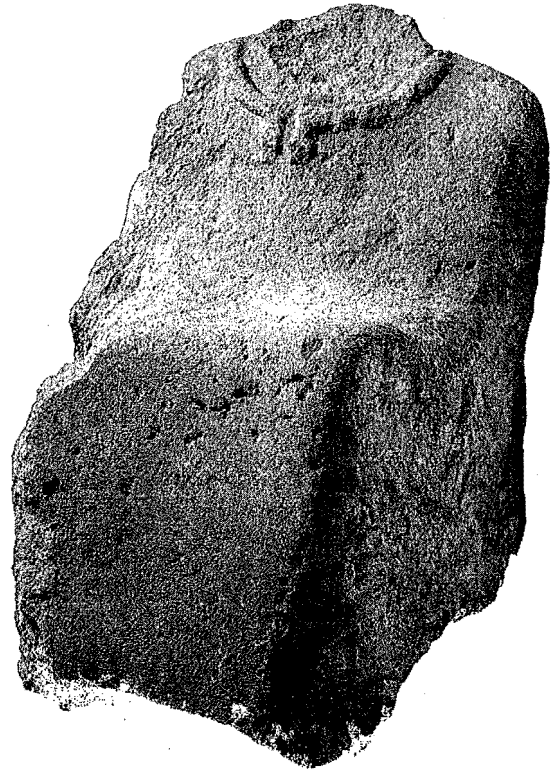


FIG.48. - Comparaison iconographique
Vix (Côte-d'Or). Statue féminine hallstattienne en calcaire.
Haut. 62 cm (Châtillon-sur-Seine)
(photo Prähist. Staatsammlung, Munich, B. Chaume, L. Olivier, W. Reinhard).

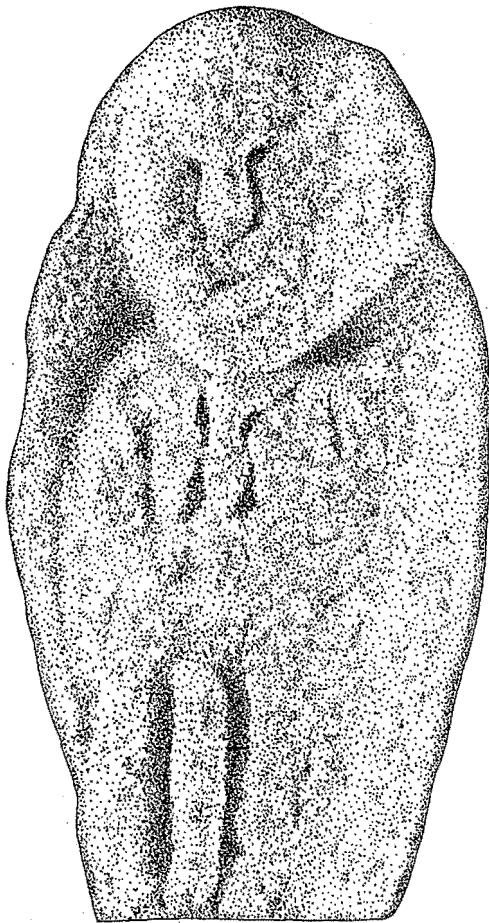


FIG.47.- Stèle de Paderne (prov. de la Corogne)
(d'après Lenerz-de Wilde 1991).

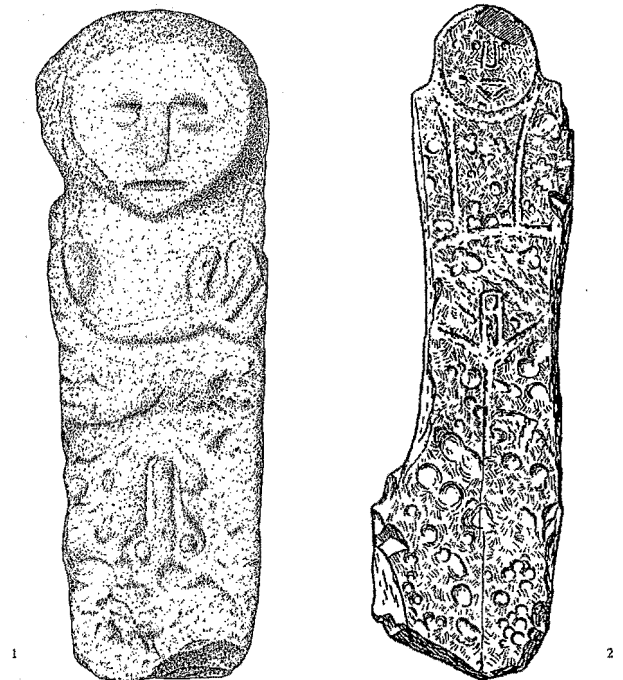


FIG.49 - Comparaison iconographique
1 - Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire), (dessin Musée Denon, C. Michel)
2 - Stammheim (KR. Calw), (d'après Kimmig 1987).

Nous nous sommes limités ici à la statuaire anthropomorphe en pierre, qui atteint une haute fréquence dans le Nord-Ouest de la péninsule ibérique. Cependant des éléments stylistiques de mêmes tendances peuvent se reconnaître plus au sud, dans la petite statuaire de bronze. Il y aurait à suivre là une piste de recherche intéressante aux confins de la zone des contacts culturels avec la Méditerranée orientale. On observe, parmi les tendances orientalisantes majoritaires, certains petits bronzes qui, par leurs affinités avec notre statuaire, forment contraste et s'opposent aux personnages très vêtus, à coiffures très importantes, à têtes très souvent surdimensionnées avec des bijoux très voyants.

La célèbre scène de chasse provenant de Mérida (Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en Laye) tend maintenant à être attribuée au VI^e siècle av. J.-C. Le cavalier, nu et montant à cru, a des proportions naturelles et la tête est entièrement glabre. Pourtant il ne doit pas être rapproché trop vite de ceux de Strettweg. La scène diffère, non seulement par sa fonction (il n'y a pas de vase cultuel), mais aussi par la facture générale plus précise et par le style animalier (cheval aux influences grecques). Une datation au début du Ve s. av. J.-C. nous paraît, dans ces conditions, plus probable.

Dans le passage naturel de la Meseta vers l'Andalousie (col de Despenàperros) le riche sanctuaire d'El Collado de Los Jardines (Santa Elena, province de Jaèn) a livré une remarquable série d'ex-voto en bronze, retrouvés enfouis autour d'une grotte, tantôt dans le sol, tantôt dans des anfractuosités rocheuses. Ils sont attribués aux Ve et IV^e siècles. On y trouve un guerrier à tunique courte tenant une *falcata* ; la tête entièrement glabre, les yeux petits et ronds, la bouche en entaille, les jambes musclées et distinctes (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, n° inv. 18.544 ; Alvarez Ossorio, n° 1.732). On y trouve également une figurine féminine nue, debout, sexe indiqué et

seins très petits, jambes distinctes. Le visage est fort proche du précédent mais la tête est très légèrement surdimensionnée (n° inv. 2.165 ; Alvarez Ossorio, n° 1.753). Est aussi présent un guerrier nu, debout, armé du petit bouclier rond (*caetra*) et du poignard tenu devant lui de la main droite. Le sexe est indiqué, les jambes sont fortes et distinctes et la tête arrondie est coiffée d'une calotte. En revanche les traits du visage s'écartent du modèle hallstattien par les yeux en amande (n° inv. 32 902 ; Alvarez Ossorio, n° 1.364).

Chapitre 4

Styles et codes culturels

Styles et codes culturels

Nous terminerons cet aperçu de la statuaire anthropomorphe hallstattienne d'abord par un catalogue stylistique et par quelques remarques ponctuelles et constatations générales.

Nous avons évité, on l'aura constaté, le problème des significations idéologiques conférées par les Hallstattiens à ces représentations de la figure humaine. S'agit-il de substituts du défunt, d'images du défunt héroïsé, d'effigies d'ancêtres, d'incarnations de forces surnaturelles ou de divinités anthropomorphisées ? De telles interrogations sont rejointes par celles qui touchent à la signification de la présence/absence de tel ou tel élément iconographique. Ces questions forment un sujet en soi, hérissé de difficultés et qui risque d'entraîner loin, en tout cas sur un terrain mouvant.

C'est pourquoi on a préféré ici s'en tenir d'abord à l'observation stylistique qui nous a amenés à retenir l'émergence de trois styles fondamentaux dans la statuaire anthropomorphe hallstattienne.

4.1. Les expressions stylistiques dans la statuaire hallstattienne

A considérer le principal des représentations humaines dans la plastique hallstattienne, les oppositions stylistiques y apparaissent très violentes. On peut y reconnaître trois options dominantes. Un style figuratif développe une représentation explicite du corps humain qui lui conserve ses proportions réelles et s'attache à un certain modelé corporel. A cette démarche s'oppose un style d'art brut, absolument antinomique, se limitant à un silhouettage des proportions qui laisse sa force à la manière minérale. Enfin, un troisième style morphologiquement intermédiaire retient un choix signifiant d'éléments signalétiques ; on pourrait le qualifier de symbolique.

Il ne s'agit là en rien de comportements esthétiques superficiels, de "modes". N'a-t-on pas affaire souvent, en effet, à une statuaire funéraire ? Il s'agit d'attitudes de l'esprit qui engagent profondément les mentalités et ces trois styles sont en réalité l'expression de trois discours différents.

Le figuratisme, avec un propos plus collectif qu'individuel, est interpellation du passant, du spectateur par l'image à la manière de l'apostrophe funéraire latine "*Ave Viator.. Vale Viator*".

L'art brut, plus difficile à saisir, ne doit pas être réduit à une intention d'art avortée. Il peut offrir, par exemple, un support à la méditation et celle-ci sera, par force, plus individuelle que collective. Ne perdons pas de vue qu'en l'espace d'une génération, notre civilisation a connu dans ses monuments aux morts un contraste stylistique de cet ordre. Très figuratifs au lendemain de la première guerre mondiale, ils devaient exalter l'action guerrière ou fixer la déploration. Après la deuxième guerre mondiale, bien des monuments sont devenus des blocs de pierre brute, simplement gravés de noms : le style figuratif paraissant dérisoire face au sacrifice consenti, à la souffrance endurée. Il était proposé un support à une méditation intériorisée et individuelle. Bien entendu, dans le

contexte culturel hallstattien les intentions ont pu être différentes avec une part esthétique autre, une esthétique du provisoire par exemple. Ainsi l'Héra primitive de Samos était aniconique : c'était une simple pièce de bois découverte, selon la tradition, dans des circonstances miraculeuses. Chaque année elle était revêtue de vêtements nouveaux et entourée d'éléments végétaux, en particulier des rameaux de l'arbre qui lui était consacré, le lygos (Homann-Wedeking 1966 : 29).

L'art symbolique, quant à lui, renvoie à un code conventionnel impliquant un milieu de diffusion organisé et donc, en quelque façon, un enseignement tant soit peu structuré.

4.1.1. Le style figuratif

L'objectif de cet art figuratif vise à représenter en pied le corps humain en reprenant les proportions réelles. Le relief est traité en ronde-bosse. La tête arrondie, souvent complètement glabre, ne porte aucune indication de chevelure, de barbe ou de moustache. La face du visage est plate. La bouche est indiquée d'un simple trait et peut même être absente (Hochdorf). Le nez droit a une base rectiligne. Les yeux sont petits, circulaires et creux. Les arcades sourcilières, longues, tendent à former un arc unique. Les oreilles, en simple arc de cercle, sont collées ou décollées. Les épaules sont étroites. Les bras, dont la musculature du biceps est parfois précisée, se terminent par des mains souvent surdimensionnées. Le dimorphisme sexuel est précisé lorsque l'individu est nu, par l'indication, pour la femme, de seins ronds et d'un sexe marqué et, pour l'homme, par un sexe relevé. Un certain nombre de personnages sont asexués (Strettweg, Hochdorf). Les jambes sont légèrement écartées, la cuisse et les genoux étant marqués et la musculature accentuée au niveau des mollets. Les pieds, quand ils sont conservés, présentent une extrémité carrée sans mention particulière des doigts.

On placera dans cette catégorie les anthropomorphes suivants :

Personnages masculins nus, bras croisés sur le torse, debout :

Hirschlanden (Kr. Ludwisburg, Bade-Wurtemberg, Allemagne) ; VIe s. av. J.-C. (Kimmig 1987).

Nesactium ou Nesazio (Croatie) : trois fragments ; VIe s. av. J.-C. ; (Frey 1991 : 89).

Personnages masculins nus, bras dégagés du corps, debout :

Seurre (Côte-d'Or, France) ; vers 500 av. J.-C.

Strettweg (Styrie, Autriche) : quatre cavaliers et deux hommes ; tombe datée de la première moitié du VIe s. av. J.-C. (Krämer 1987).

Personnages asexués :

Eberdingen - Hochdorf (Kr. Bade-Wurtemberg, Allemagne) : huit exemplaires en caryatides du canapé de bronze ; avant 540/520 av. J.-C. (Biel 1985).

Strettweg (Styrie, Autriche) : deux officiants tenant la ramure de cerf ; tombe datée de la première moitié du VIe s. av. J.-C. (Krämer 1987).

Couples vêtus et assis :

Vix (Côte-d'Or, France) : deux exemplaires ; début du Ve s. av. J.-C. (Dannheimer, Gebhard 1993 et Chaume et *al.* 1993).

Xingo de Limia (Orense, Espagne) : deux exemplaires (Lenerz-de Wilde 1991).

Personnage féminin nu et debout :

Strettweg (Styrie, Autriche) : grande figure centrale et deux donatrices ; tombe datée de la première moitié du VIe s. av. J.-C. (Krämer 1987).

Personnage masculin :

San Paio de Mexeido (Viana de Castelo, Portugal) (Lenerz-de Wilde 1993).

S. Ovidio de Fafe (Distr. Braga, Portugal) (Lenerz-de Wilde 1993).

S. Jorge de Videla (Distr. Braga, Portugal) (Lenerz-de Wilde 1993).

Capeludos (Vila Real, Portugal) (Lenerz-de Wilde 1993).

Lesenho (Montalegre, Distr. Vila Real, Portugal) : deux exemplaires (Lenerz-de Wilde 1993).

Sanfins (Pacos de Ferreira, Portugal) (Lenerz-de Wilde 1993).

Orense (Orense, Espagne) : deux exemplaires (Lenerz-de Wilde 1993).

4.1.2. Le style symbolique

Dans les représentations de ce style, l'image de l'être humain, réduite à des schémas bien nets, prend toute sa puissance. Le programme représentatif vise avant tout la tête et, dans une moindre mesure, le torse, les bras, éventuellement le sexe. Le reste du corps est traité en pilier ou en dalle. La silhouette générale reproduit les proportions du corps. La tête est en bas-relief et les autres éléments sont gravés. On retiendra ici les références suivantes :

Figuration de la tête seule :

Rottenburg am Neckar (Kr. Tübingen, Bade-Wurtemberg, Allemagne) : tumulus 7 ; VIIe s. av. J.-C. (Reim 1988).

Rottenburg am Neckar (Bade-Wurtemberg, Allemagne) : loculus 84 ; VIIe s. av. J.-C. (Reim 1988).

Gomaringen Stockach (Kr. Reutlingen, Bade-Wurtemberg, Allemagne) : aux abords du tumulus 8 ; VIIe s. av. J.-C. (Riek 1941).

São-João-de-Ver ? (Douro Litoral, Portugal) (Oliveira-Jorge 1993).

Figuration de la tête, du torse, des bras et du sexe :

Stammheim (Kr. Calw, Bade-Wurtemberg, Allemagne) (Kimmig 1987).

Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire, France).

Paderne (La Corogne, Espagne) (Lenerz-de Wilde 1993).

Figuration de la tête et des bras :

Holzgerlingen (Kr. Böblingen, Bade-Wurtemberg, Allemagne).

Lumbrein (Grisons, Suisse) (Kimmig 1987).

Pauillac (Gironde, France) (Boudet 1987).

Figuration de la tête et des épaules :

Soulac (Gironde, France) (Boudet 1987).

Masque humain et mains séparées :

Klein-Glein (Styrie, Autriche) VIIe s. av. J.-C. (Schmid 1933).

Eventuellement anthropomorphes :

Tübingen Kilchberg (Bade-Wurtemberg, Allemagne) : tombe à incinération ; VIIe s. av. J.-C. (Kimmig 1987).

Tübingen Kilchberg (Bade-Wurtemberg, Allemagne) : tombe à incinération ; VII s. av. J.-C. (Kimmig 1987).

Tübingen Kilchberg (Bade-Wurtemberg, Allemagne) : tombe à incinération ; VIIe s. av. J.-C. (Kimmig 1987).

Ne sont pas considérées comme appartenant à la période hallstattienne :

Birkach (Kr. Rottenburg ob der Tauber, Bade-Wurtemberg, Allemagne) (Kimmig 1987).

Beaufort (Luxembourg) (Waringo 1993).

Zävist (Bohème) (Bouzek 1992).

4.1.3. L'art brut

L'art brut est la symbolisation extrême où la matière devient primordiale dans ses caractères natifs. L'intervention de l'homme manifestement y est minimale. On s'écarte donc de l'*oeuvre d'art* au sens plein du terme. La silhouette est plus ou moins ébauchée. L'ensemble du bloc n'a fait l'objet d'aucun traitement particulier. Seule la volumétrie de la tête permet de l'identifier comme forme humaine. Les proportions sont respectées. Le seul relief est un épaulement au niveau de la tête. Deux documents sont à retenir :

Rottenburg am Neckar (Bade-Wurtemberg, Allemagne) ; VIIe s. av. J.-C. (Reim 1988).

Mont-Saint-Vincent "La Piffaude" (Saône-et-Loire, France).

4.1.4. La complexité du discours plastique

Quant à savoir si ces trois styles obéissent à une évolution linéaire et successive dans le temps en allant, par exemple, de l'art brut vers l'art figuratif en passant par l'art symbolique, nous croyons qu'il est trop tôt pour tenter une réponse ; trop peu d'oeuvres sont connues et bien datées, surtout pour l'art brut qui est le plus difficile à identifier. On remarquera sur ce point que, pour "La Piffaude", l'oeil du géologue a devancé celui de l'archéologue.

Il n'est, du reste, pas du tout exclu que ces styles

aient pu être en usage simultanément dans des milieux différents au sein des sociétés hallstattiennes. Ainsi, une divergence nette se fait jour dans les volontés d'art qui ont mis en forme les éléments figurés repris sur le canapé de Hochdorf. Sur le dossier, un art essentiellement graphique relève du style symbolique. Il suffit de rappeler les têtes d'homme devenue ocelles. Cet art paraît, sinon archaïque, du moins très traditionnel au regard des caryatides en rond-bosse dont le parti figuratif est certainement novateur. Or, des observations techniques précises, faites lors de la restauration, ont établi - nous l'avons déjà dit - la solidarité qui unissait la tôle du dossier, y compris son ornementation, et l'armature même du meuble, dont les caryatides font partie intégrante. Ceci nous oblige à admettre la coexistence de ces deux expressions artistiques vers la fin de l'époque de Hallstatt à l'intérieur du milieu social, voire de la classe sociale qui a suscité (ou recherché) cette oeuvre.

Dans le même sens, H. Zürn a, dès la découverte du guerrier de Hirschlanden, souligné, à l'intérieur même de cette représentation, le contraste entre le traitement peu figuratif - symbolique - de la moitié supérieure du corps (tête, carrure, bras, torse) - et la figuration quasi anatomique des jambes et du dos. Nous observons, pour notre part, qu'il s'agit là, iconographiquement, des éléments non retenus par le style symbolique (cf. la petite stèle de Mont-Saint-Vincent ou des environs).

4.2. La figuration hallstattienne et la Méditerranée

Il n'en reste pas moins que, dans l'Europe occidentale protohistorique, le style figuratif hallstattien apparaît incontestablement aux VII^e et VI^e s. av. J.-C. comme une nouveauté radicale. Il faut remonter au Chalcolithique pour retrouver dans l'art de l'Occident européen des intentions qui puissent être rapprochées, non pas même de celles du style figuratif, mais seulement de celles du style symbolique. Au long de l'âge du Bronze, si l'on excepte les gravures rupestres des Alpes (Val Camonica, Mont Bego) ou de Scandinavie et les petits bronzes scandinaves, la représentation humaine sculptée avait été très systématiquement évitée.

4.2.1. Composition et couleur

Deux remarques s'imposent d'abord, d'une part sur le rôle de la composition dans la sculpture anthropomorphe hallstattienne et d'autre part sur celui que la couleur pourrait y avoir tenu. La statuaire anthropomorphe hallstattienne ne doit pas être regardée comme constituée de pièces isolées et traitées pour elles-mêmes. Elle était incorporée à des compositions thématiques ou architecturales parfois complexes. Ce sont surtout les petites pièces qui nous permettent de nous en rendre compte ; avec bien évidemment au premier rang, le char miniature de Strettweg.

La composition, extrêmement symétrique de chacun des deux groupes présents sur le char de Strettweg, est doublée d'une symétrie divergente manifestement liée à un roulement en va-et-vient de l'objet. Cette caractéristique est moins apparente de prime abord à Hochdorf, mais la composition y est tout à fait analogue. Elle est ici simplement répétitive - quatre caryatides identiques de part et d'autre - mais présente aussi une symétrie divergente avant-arrière, liée à la mobilité en va-et-vient du canapé. Il est remarquable que ce soient les statuettes arrières, à nos yeux secondaires, qui servent de références et non pas les statuettes avant puisque c'est au principe figuratif de celles-ci

qu'il a été porté atteinte, discrètement, lorsqu'il a fallu surélever légèrement l'avant du meuble ; on choisit d'étirer leurs avant-bras. Une telle symétrie se retrouve vers cette époque - on l'a vu - dans le monde méditerranéen (Vulci). Les compositions thématiques de Strettweg et de Hochdorf sont ainsi formellement intégrées dans un objet où l'élément principal est le récipient (apparemment cultuel) à Strettweg, ou bien un meuble (sans doute profane) à Hochdorf. La subordination des représentations humaines à la destination de l'objet est nette mais elle n'entame pas l'intention de restituer le corps humain explicitement et complètement.

Une intégration du même ordre, mais en composition fixe cette fois, peut être envisagée pour la statuaire de plus grande dimension, en pierre ou en bois. Si la base de la sculpture de Seurre et celle de la stèle de Mont-Saint-Vincent nous indiquent - sans plus - une implantation, le bois sculpté de Soulac montre, par la mortaise qui le traverse latéralement, qu'il était inséré en situation frontale dans une clôture quadrangulaire de bois.

L'implantation des statues au sommet ou à côté des tumulus au Glauberg et à Hirschlanden apparaît simple. Par contre, l'intégration de la sculpture monumentale de Holzgerlingen est plus complexe. Le fort tenon basilaire de la statue devait s'encaster dans un socle capable de faire contre-poids à une masse sculptée émergente, haute de 2,30m et d'un poids estimé à 400 kg. Une maçonnerie de pierres sèches étant inadaptée et un socle mégalithique paraissant improbable pour l'architecture hallstattienne, l'éventualité d'un épais dormant de bois apparaît, dès lors, comme la solution la plus plausible. La forme tronconique du tenon devait faciliter le centrage dans la mortaise. Quant au décentrement du tenon par rapport à l'axe du bloc de pierre, s'il ne résulte pas d'un défaut de la roche, il pourrait signifier que la statue était destinée à être dressée en bout de dormant et qu'il convenait de ne pas trop affaiblir la mortaise de ce côté. Si l'on accepte un passage juste

à côté de la statue biface, n'aurions-nous pas affaire à un mouvement de va-et-vient effectué, cette fois, par les spectateurs ?

Les pierres sculptées de Vix sont tout aussi révélatrices. Ici, c'est dans la ronde-bosse grande nature que nous retrouvons une symétrie frontale. La concavité de leurs lits de pose indique une présentation surélevée des oeuvres.

La lisibilité des sculptures de pierre et de bois pourrait avoir été améliorée par la couleur. Cette question se pose d'autant plus après la découverte, il y a peu, de traces de polychromie sur des sculptures du Sud-Est de la France. Celles-ci sont plus récentes sans doute, mais se situent vis-à-vis du monde méditerranéen dans un type de relation interculturelle analogue à celui de nos sculptures de style figuratif. Précisément, la statuaire méditerranéenne qui a joué un rôle dans l'affirmation et la diffusion de ce style figuratif à l'époque hallstattienne, était polychrome (effets de carnation, rehauts de pièces d'équipement, armes ou vêtements). L'habillement pouvait comporter des motifs ornementaux complexes.

H.J. Hundt (Hundt 1985) a analysé les restes textiles qui, dans la chambre funéraire de Hochdorf, n'étaient pas entièrement décomposés. Il ne manque pas, certes, de souligner que les motifs discernables ne permettent plus guère de définir les couleurs employées ; le plus souvent elles furent rubéfiées par la rouille ou verdies par l'oxyde de cuivre. On pressent toutefois qu'un brun sombre s'oppose souvent à un jaune ocre assez clair et plus rarement au bleu clair. Il précise qu'il s'agit souvent de lisières cousues en bordure de grandes pièces d'étoffe. Ces riches lisières, exécutées "aux tablettes" - technique que H. Masurel explique et illustre (Masurel 1987) - étaient importées d'Italie du Nord où les mêmes motifs sont présents. On peut renvoyer aussi aux figurations vestimentaires de l'art des situles et aux larges lisières colorées que l'on peut voir sur les *korés* de l'Acropole d'Athènes, certains motifs, tel le losange crénelé, pouvant être communs.

En Grèce archaïque, la polychromie des vêtements et celle des statues sont, en tout cas, bien différentes de celle de la céramique dominée par une bichromie antithétique noire et rouge. On nous permettra alors d'évoquer une autre forme de polychromie : c'est celle que livrent les tragiques grecs, révélée par une récente étude comparative (Martin 1993 : 51-66). Elle peut être saisie de façon infiniment plus complète et refléter l'évolution générale du goût en ce domaine, dans la Grèce du Ve siècle.

Eschyle, le plus proche par la chronologie de nos sculptures, fait une large place dans ses premières tragédies (à partir de 472) à la couleur. En revanche, après les Suppliantes (463) il réduit sa palette de plus de moitié. Sa gamme est devenue très austère et privilégie nettement les valeurs sombres par rapport aux claires. Le noir prédomine, accompagné encore d'un bleu sombre et d'un pourpre. Le blanc est deux fois moins présent, relevé d'un peu de vert pâle, de très peu de jaune et d'un peu de rouge. Sophocle, dont les premières oeuvres succèdent pratiquement aux dernières d'Eschyle, restreint également la couleur et, à partir d'Oedipe-Roi (420), réduira encore sa gamme de plus de la moitié. Il équilibrera cependant les valeurs sombres et claires. A peine plus jeune, Euripide accentuera encore cette tendance, donnant au clair la prépondérance sur le sombre dans un univers chromatique qui retrouve, par contre, l'intensité des premières tragédies d'Eschyle. Mais il s'en écartera à nouveau par un chromatisme élargi, s'ouvrant au chatoiement des nuances. Nous sommes alors à la fin du Ve siècle.

L'Etrurie permet de remonter à des peintures figurées bien conservées du milieu du VIe s. av. J.-C. On retiendra que les petites plaques céramiques de Caere, peintes de représentations anthropomorphes, obéissent à la trichromie sévère des vases rhodiens ou corinthiens (noir, brun foncé, bistre), alors même que les grandes peintures murales de la tombe des Taureaux à Tarquinie, par exemple, créent un effet complè-

tement différent, clair et chatoyant, conforme à la suite de l'évolution de la peinture murale. Le choix chromatique n'en est pas moins très dirigé. Dans la scène d'Achille et Troïlos qui se déroule dans un bois, le vert, à peine perceptible, est réduit à quelques touches sombres et ternes. Place est faite à trois couleurs principales, apparentées à la trichromie initiale, mais d'un chromatisme plus vif et très diversifié par des dégradés de plus en plus clair, où l'on trouve :

- bleu sombre, gris-bleu, bleu clair et bleu pâle et un blanc bleuté dominant,
- brun-marron, carmin, orangé sombre, orangé bistre, rosâtre et un rouge sombre dominant,
- jaune paille, bistre clair.

La trichromie très équilibrée, noire, rouge et chamois, de la céramique vixienne ou de celle du Sud-Ouest de l'Allemagne ne doit sans doute pas plus être projetée sur la statuaire figurative hallstattienne que la bichromie de la céramique grecque ne doit l'être sur la sculpture figurative grecque. Mais pouvons-nous extrapoler ensuite, et de quelque façon, aux autres styles de la sculpture hallstattienne ? Toute trace picturale sur l'un ou l'autre exemple deviendrait d'un grand intérêt.

4.2.2. L'image du *kouros*

Dès la découverte du guerrier de Hirschlanden, H. Zürn (Zürn 1964 : 30), encore, n'a pas hésité à chercher l'origine de ce style figuratif qui domine l'oeuvre, dans les *kouros* grecs du VIIe siècle. Marseille n'avait pas été la seule porte d'entrée, le fond de l'Adriatique en avait représenté une autre. Entre les deux, la statuaire étrusque avait connu, elle-aussi, un rayonnement certain vers le nord. Encore avait-il fallu qu'il y ait eu, dans les diverses sociétés hallstattiennes, un milieu social réceptif, prêt à adhérer à cette nouvelle forme d'art ou à tenir ce discours nouveau.

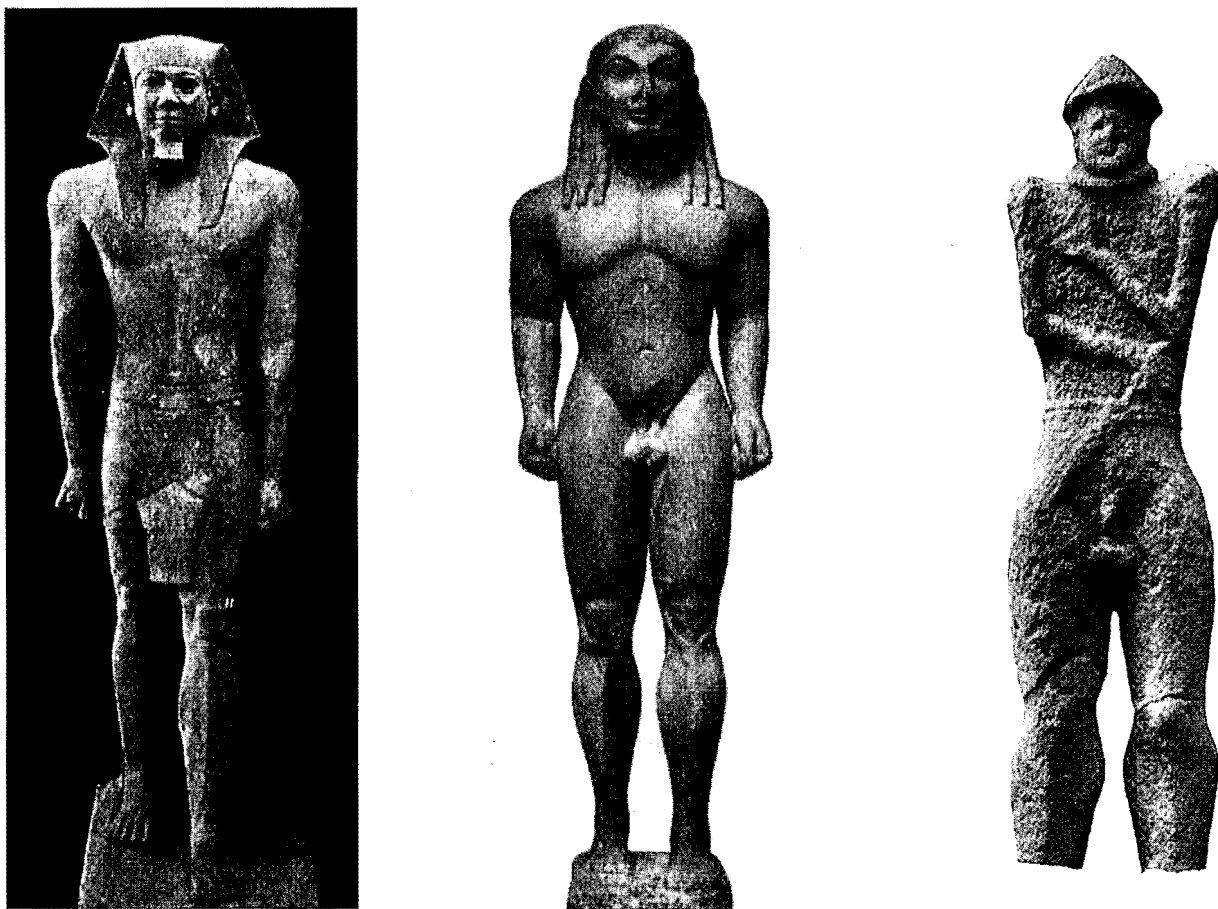


FIG.50.- Rapprochement par Ch. Picard (Picard 1922) de la statuaire memphite et des kouros archaïques : Mykerinos, détail d'un groupe en schiste (haut. 1 m50) du Musée de New York et un kouros de Polymédès d'Argos, Delphes, marbre (haut. 1 m97). Hirschlanden (Bade-Wurtemberg), statue funéraire en grès. Hallstatt final (haut. 1 m50) (Stuttgart, Landesmuseum, d'après Mohen et al. 1987).

Voilà, du fait même, posé le problème du rapport entre l'émergence de l'art anthropomorphe hallstattien et le développement d'une aristocratie dominante. Le rôle moteur de cette couche sociale dans le rayonnement de l'art figuré des civilisations urbaines méditerranéennes ne paraît guère contestable. Encore qu'il puisse y avoir eu aussi certaines convergences d'évolution entre deux sociétés aux modes de fonctionnement moins contrastés qu'au début du deuxième âge du Fer.

Mais la diffusion de la statuaire anthropomorphe semble avoir atteint, çà et là du moins, les couches moyennes de la population. C'est assez net à Hirschlanden. En effet, la statue de Hirschlanden nous apparaît comme exceptionnelle, unique même jusqu'à présent, dans le Sud-Ouest allemand, par ses dimensions et son style. Toutefois, le tumulus dont elle relève n'a rien de "princier", ni dans son diamètre (32 m),

ni, surtout, dans aucune de ses seize sépultures. Est-ce à dire qu'une telle statuaire - évidemment très vulnérable - a pu être plus répandue que nous pourrions le croire ? Cela n'est pas exclu. Car, si l'oeuvre présente des attributs qui se retrouvent dans les tombes "princières", s'agit-il bien là d'attributs "princiers" ? Ne perdons pas de vue que l'on a bénéficié de conditions d'observation exceptionnellement favorables, dans ce dernier type de sépulture, du fait par exemple de l'abondance des plaquages métalliques précieux sur matières périssables ou en raison de la protection assurée par la chambre funéraire. A Hochdorf, la coiffure conique en écorce de bouleau n'aurait pu, sans cette protection, parvenir jusqu'à nous, sauf éventuellement sous forme d'un revêtement métallique du type d'Oppeano Varese. Quant au poignard de la sculpture de Hirschlanden, sa valeur d'objet de luxe ne nous est pas vraiment perceptible. L'éventualité d'une diffusion de

l'art figuratif anthropomorphe au-delà du milieu aristocratique dirigeant mérite d'être retenue.

La relation entre le *kouros* grec et la sculpture hallstattienne figurative, bien perçue par H. Zürn, appelle une mise en perspective plus générale. Il semble actuellement possible de dégager, à travers la statuaire antique, une longue filiation, qui est utile pour nous dans le cas de Hirschlanden, par des parallélismes qu'elle manifeste dans les emprunts formels (fig. 50).

De même que le *kouros* du VII^e siècle dérive largement, en dernière analyse, de la statue virile memphite du II^e millénaire, la statue virile hallstattienne reflète des influences du *kouros*. Chez l'un comme chez l'autre, l'adoption du parti stylistique essentiel s'accompagne de quelques modifications de nature souvent iconographique.

Si des petits bronzes grecs anthropomorphes d'époque géométrique ont pu présenter les jambes de leur sujet dans le même plan à la manière de l'art hallstattien, le *kouros* de pierre adopte le pas égyptien, pied gauche avancé, les bras tendus le long du corps, poings fermés. Il conserve en bonne mesure la carrure des épaules, parfois même l'allure générale de la coiffure ; il reprend jusqu'à des détails très minutieux, tels que l'ossature et la musculature de la jambe. Les nuances d'exécution, il est vrai, interdisent toute confusion entre les figuratismes égyptien et grec mais la différence la plus flagrante entre les deux séries n'en reste pas moins l'iconographie : normalement le *kouros* est entièrement nu, sexe apparent. A l'évidence, la norme était autre en Egypte.

La statue virile hallstattienne adopte les mêmes proportions corporelles que celles du *kouros*, alors qu'elles seront rapidement récusées dans l'art laténien vrai dont nous écartons l'art celto-ligure d'Entremont et Roquepertuse ou l'art thraco-celte de Gundestrup. Elle marque,

comme chez le *kouros*, un intérêt net pour le rendu des jambes. Cependant elle ne reproduit plus le pas égyptien ; si les jambes restent bien distinctes, elles se situent dans un même plan. Les bras ne sont plus tendus le long du corps mais sont à partir d'une carrure à la fois rehaussée et rétrécie, repliés sur la poitrine, mains ouvertes.

Il y a lieu d'admettre que ces attitudes et gestes, distincts et répétés à l'intérieur de chaque culture, forment autant de gestuelles codifiées, nullement laissées à la discrétion du sculpteur. Dans cette mesure-là ils relèvent bien, non du style d'art, mais de l'iconographie, au même titre que la nudité qui devient ithyphallique.

4.3. Style laténien et style hallstattien

Au terme de cette enquête, une confrontation entre l'art hallstattien et l'art qui en est l'héritier nous paraît nécessaire. Que représentent les quelques siècles d'art hallstattien, figuratif, face au millénaire de l'art laténien et de ses survivances ? Tout autre chose qu'une transition confuse entre le non-figurativisme prépondérant de l'âge du Bronze et le figurativisme intégré de l'art laténien.

Certes, la cohérence formelle de l'art laténien, démontrée depuis Jacobsthal, recouvre, dans ses développements ultimes, le monde insulaire du Nord-Ouest européen jusqu'au VIII^e siècle de notre ère, voire plus tard. C'est donc d'une très longue durée qu'il s'agit. Et cette perpétuation (nous préférons ce terme à celui d'"unité") est frappante, non seulement dans le vocabulaire ornemental (spirales, rinceaux) mais aussi au niveau des techniques (émaillage ou étamage comme dans le cas des disques de Donore, Moyanity, Irlande). Elle s'affirme encore dans certaines représentations anthropomorphes (Ryan 1990 : 137). La crucifixion de St-John's près d'Athlone (Irlande) (Ryan 1990 : 138) par exemple, conserve le surdimensionnement de la tête pour un Christ au corps réduit à des éléments symboliques et au visage typiquement laténien : yeux, sourcils, frange de cheveux. La cohérence est remarquable. Nous avons affaire à un art très concerté définissant strictement la place et les caractéristiques de la représentation anthropomorphe (Lambrechts 1954), ainsi que l'organisation géométrique des compositions "ornementales" construites au compas pour la toreutique laténienne (Lernerz-de Wilde 1977) comme pour les enluminures des VII^e et VIII^e siècles de notre ère. La dimension intellectuelle d'une telle conception artistique ne doit pas être sous-estimée ; il est symptomatique que le livre de Durrow ait été attribué à la main même de saint Colomban (Laing 1992).



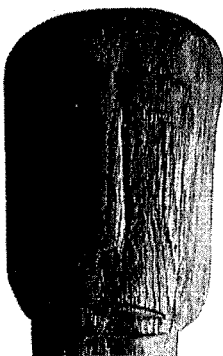
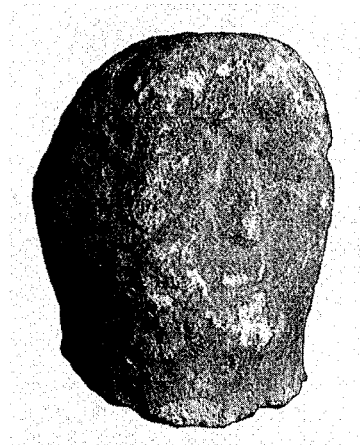


FIG. 51.- Les deux visages hallstattiens : Au visage en T à visière sus-orbitaire, yeux inexistants et bouche linéaire (Holzgerlingen, Klein-Glein, Soulac), s'oppose la face ronde, plate, légèrement redressée aux yeux petits, ronds et creusés (Strettweg, Hochdorf, Hirschlanden et Pauillac).

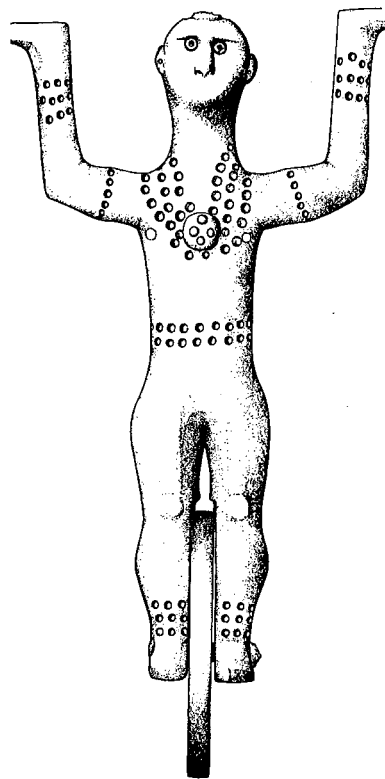
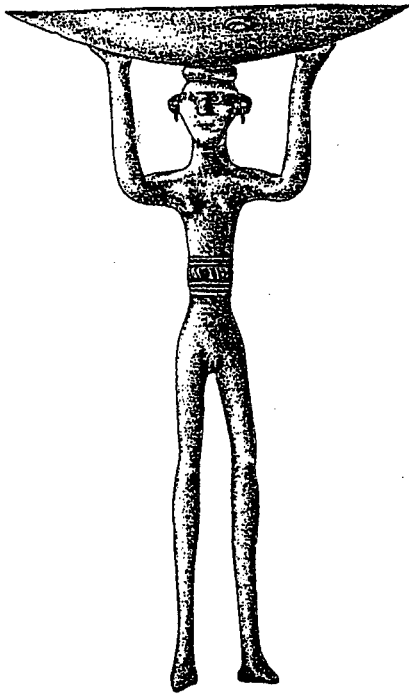


FIG. 52.- Jambes aux proportions élancées à Strettweg et Seurre ; jambes massives à Hirschlanden et Hochdorf.

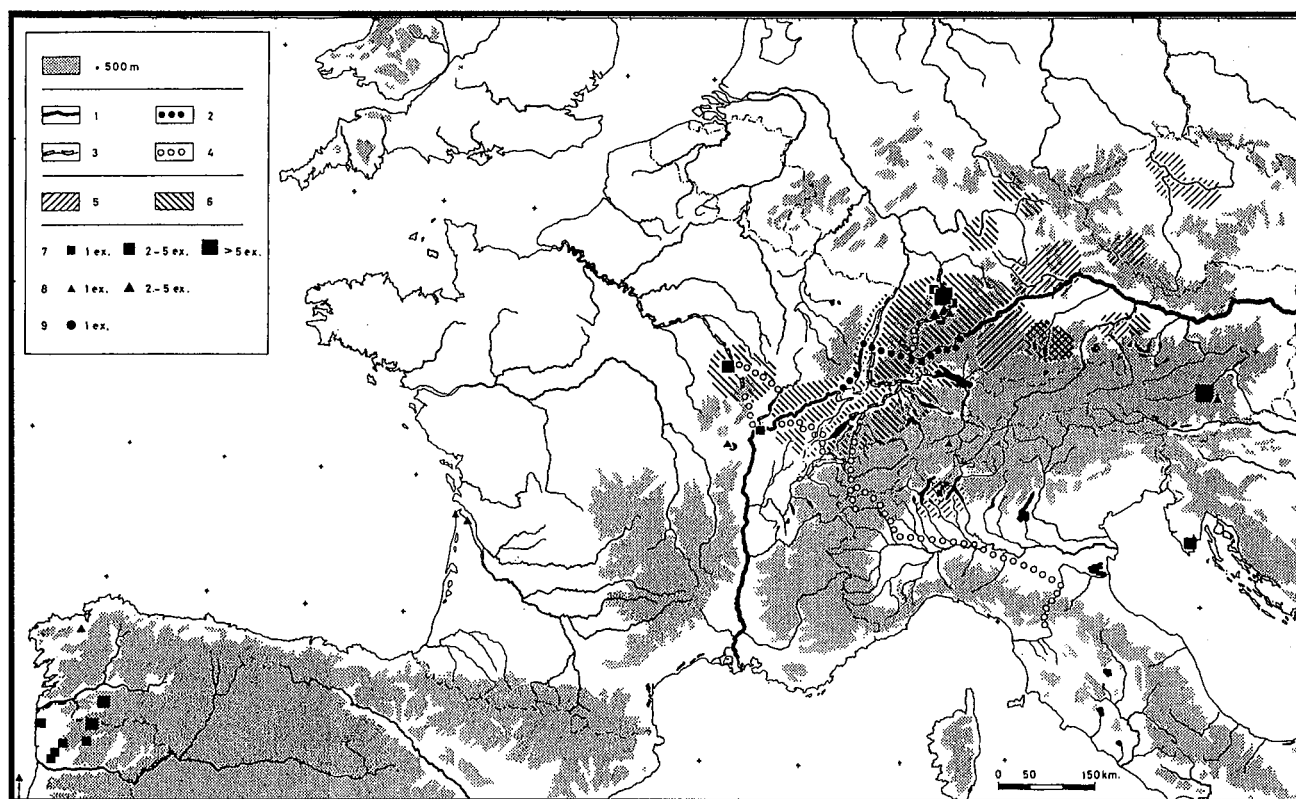


FIG. 53.- CARTE - Les styles de la statuaire anthropomorphe d'époque hallstattienne : figuratif (7), symbolique (8), d'art brut (9).

En fond de carte : les zones à tombes à char des VIIe s. av. J.-C. (5) et VIe s. av. J.-C. (6) ; l'intensification des connexions méditerranéennes : voies fluviales et terrestres du Ha D1 (1 et 2) et du Hallstatt D2 (3 et 4) (d'après Pauli 1992).

A l'évidence, dans l'ensemble de l'art hallstattien, l'utilisation de la composante anthropomorphe est autre. Ce n'est presque jamais l'intégration à l'*ornemental*, si usuelle dans l'art laténien. Son statut apparaît beaucoup plus autonome.

Par ailleurs, une cohérence morphologique et iconographique spécifique se dégage dans la statuaire anthropomorphe hallstattienne à travers les trois volontés artistiques très contrastées.

L'art brut présente des caractéristiques morphologiques minimales, limitées aux proportions d'un silhouettage visant à rappeler la grandeur nature, ainsi qu'un épaulement qui n'est pas toujours dégagé symétriquement. L'art symbolique et l'art figuratif ont en commun, quant à eux, certains éléments morphologiques ; spécialement au niveau du visage et des bras. L'art laténien, par la suite, devait, lui, opposer une morphologie foncièrement différente.

La tête hallstattienne, la plupart du temps, est glabre et ronde sans chevelure (jamais de frange de cheveux sur le front), ni barbe, ni moustache. La coupe du visage est ovale, le menton fort, mais aucunement individualisé. Les yeux ne jouent qu'un rôle très secondaire dans la physionomie alors qu'ils vont devenir primordiaux au deuxième âge du Fer. Petits, ronds, creux au Hallstattien, ils vont être ensuite surdimensionnés, présentant, dans un tracé en amande, un relief prononcé ; l'émail interviendra pour intensifier le regard (Bouray, Gundestrup). Au Hallstattien, la bouche, également, est secondaire, réduite à une fente sans lèvres. Les oreilles, par contre, sont en général fortement indiquées, géométrisées en segments de cercle. Quant aux arcades sourcilières, elles ont reçu deux traitements distincts mais différents des arcades laténiennes qui seront bien marquées, bien séparées et terminées, vers les tempes, par des sourcils en volutes. Ici, les arcades sourcilières peuvent être très atténuées, avec les yeux rapprochés vers la racine du nez,

lequel est assez proéminent ; ou bien elles peuvent être réunies en une forte arcature unique, l'arête du nez prolongeant le plan du front. C'est alors le visage en T déjà bien vu par Megaw (Megaw 1970). C'est le visage de Holzgerlingen par opposition à celui des caryatides de Hochdorf ou celui de Hirschlanden : visage ovale, plan légèrement oblique vers le haut.

Quant aux bras, s'ils conservent généralement des proportions réelles, leur volume, par contre, est quelque peu atrophié. Ils sont terminés par des mains parfois amplifiées, aux doigts toujours indiqués mais figurés avec un intérêt très variable.

C'est seulement dans l'art figuratif que l'on rencontre la représentation des jambes. Cette représentation est bien spécifique avec une importance certaine accordée à la musculature et spécialement à celle du mollet ; au contraire l'intérêt est presque toujours inexistant pour les orteils.

Dans la tendance figurative, des caractéristiques distinctives communes sont particulièrement perceptibles et se retrouvent sur des distances considérables, dépassant le domaine propre de la Celtique primitive. Il est frappant de retrouver le visage en T depuis Klein-Glein jusqu'à Soulac en passant par Holzgerlingen et simultanément, de retrouver la tête ronde à face plate de Strettweg jusqu'à Pauillac en passant par Hochdorf (fig. 51). Une autre correspondance s'entrevoit concernant les proportions corporelles : assez lourdes à Hochdorf et à Hirschlanden, elles sont élancées tant à Strettweg qu'à Seurre (fig. 52).

Cette cohérence - forcément à l'intérieur d'un art concerté - mais différente de la cohérence laténienne, ne peut être ramenée à l'ethnie celtique. Envisagera-t-on plutôt une relation avec le deuxième cercle de l'"économie-monde" méditerranéenne, telle qu'elle a été proposée par P. Brun ? Géographiquement, l'adéquation

est bonne (fig. 53), mais la réponse ne saurait être simple dans l'état actuel des connaissances. Des relations avec l'art méditerranéen ne peuvent pas expliquer, à elles seules, cette cohérence.

S'il est un domaine où la succession Hallstatt-La Tène comporte plus de ruptures que de continuités, c'est celui de l'art. Peu de transitions y sont à noter. Nous avons relevé quelques caractères laténiens dans une stèle d'allure majoritairement hallstattienne à Mont-Saint-Vincent et quelques survivances hallstattiennes dans une statue essentiellement laténienne au Glauberg. En tout état de cause, la rupture entre cet art et celui qui lui fera suite paraît très profonde, à la fois dans le domaine ornemental et dans le domaine figuratif lorsque, en une ou deux décennies, vers 450 av. J.-C., s'élabore la morphogénèse laténienne.

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

- Alvarez Ossorio 1941** : ALVAREZ OSSORIO (F).-- *Catalogo de los ex votos de bronce ibéricos*. Madrid : Museo Arqueológico Nacional, 1941.
- Aigner-Foresti 1980** : AIGNER - FORESTI (L.). -- *Der Ostalpenraum und Italien : ihre kulturellen Beziehungen im Spiegel der anthropomorphen Kleinplastik aus Bronze des 7. Jhr. v. Chr.* Florence, 1980.
- Anonyme 1915** : ANONYME.-- *Pola. Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen von Anton Gnirs*. Vienne : Hölder, Vienne, 174 p. : ill.
- Anonyme 1990** : ANONYME.-- Jahresbericht des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, t. 37, 1990, fasc. 2. p. 50-53, pl. 23.
- Arcein 1993** : ARCEIN (P).-- L'habitat d'Entremont : urbanisme et modes architecturaux. In : COUTAGNE (D.) Dir.-- *Archéologie d'Entremont au Musée Granet*. Aix-en-Provence : association des Amis du musée Granet et association archéologique Entremont, 1993, 2e éd., p. 63-65.
- Armand-Calliat 1951** : ARMAND-CALLIAT (L.).-- Sculptures gallo-romaines inédites du pays éduen. *Gallia*, t. 9, 1951. Paris : CNRS, 1952, p. 60-63 et fig. 1-3.
- Benoît 1955** : BENOIT (F).-- *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône*. Aix-en-Provence, 1955.
- Biel 1985** : BIEL (J).-- Die Ausstattung des Toten. In : PLANCK (D.) dir.-- *Der Keltenfürst von Hochdorf, Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie* : exposition Stuttgart, Musée de Stuttgart 1985. Stuttgart : Theiss, 1985, p. 30-42 et p. 78-105.
- Biel, Gauer 1985** : BIEL (J.), GAUER (W).-- Katalog der Exponate. In : PLANCK (D.) dir.-- *Der Keltenfürst von Hochdorf, Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie* : exposition Stuttgart, Musée de Stuttgart 1985. Stuttgart : Theiss, 1985, p. 154-155.
- Biel 1987** : BIEL (J).--Hochdorf. In : MOHEN (J.-P.), DUVAL (A.), ELUERE (C.) dir.-- *Trésors des princes celtes* : exposition Paris, galeries nationales du Grand Palais 1987-1988. Paris, RMN, 1987, p. 115-136.
- Bittel et al. 1981** : BITTEL (K.), KIMMIG (W.), SCHIEK (S).--*Die Kelten in Baden-Württemberg*. Stuttgart : Theiss, 1981. 533 p. : ill.
- Bonnamour 1985** : BONNAMOUR (L.).-- Les sites de la Saône aux âges du Fer : problématique. In Bonnamour (L.), Duval (A.) et Guillaumet (J.-P.) dir.-- *Les âges du Fer dans la vallée de la Saône*. Actes du septième colloque de l'AFEF tenu à Rully (12-15 mai 1983). Paris : CNRS, 1985, p. 26-27 et fig. 1 (Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est, 6e supplément).
- Boudet 1987** : BOUDET (R.). *L'âge du Fer récent dans la partie méridionale de l'estuaire gironde*. Périgueux, Vesuna, 1987.
- Boudet, Gruat 1993** : BOUDET (R.), GRUAT (Ph.).-- La statuette anthropomorphe de l'âge du Fer (ou supposée telle) dans le sud-ouest de la France. In BRIARD (J.), DUVAL (A.) dir.-- *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du Fer*. Paris : CTHS, 1993, p. 287-290 (Actes du 115e congrès des sociétés savantes).
- Bouzek 1992** : BOUZEK (J.).-- Die Etrusker und Böhmen. In AIGNIER-FORESTI (L.) dir.-- *Etrusker nördlich von Etrurien*. Wien : Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1992, p. 361-370.
- Chaume 1991** : CHAUME (B.).-- Sondages sur l'emplacement présumé du fossé défensif de la citadelle hallstattienne du Mont-Lassois et sur une enceinte quadrangulaire (Commune de Vix). Bulletin archéologique et historique du Châtillonnais, t. 4, 1991, Châtillon-sur-Seine : Société archéologique, p. 5-14.
- Chaume et al. 1993** : CHAUME (B.), OLIVIER (L.), REINHARD (W).-- Das Keltische Heiligtum von Vix. In HAFNER (A.) Dir.-- *Heiligtümer und Opferkulte der Kelten in Archäologie in Deutschland*. Stuttgart : Theiss, 1995, p. 54 (Sonderheft der Zeitschrift «Archäologie in Deutschland» ; 1995).
- Dannheimer, Gebhard 1993** : DANNHEIMER (H.), GEBHARD (R.) Dir.-- *Das keltische Jahrtausend* : exposition Rosenheim 1993. Mayence : Zabern, 1993, p. 466, photos p. 339 et p. 342-343.
- Déchelette 1913** : DECHELETTE (J).-- *Manuel d'Archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine, II - Archéologie celtique ou protohistorique. 2e partie - 1er âge du Fer ou époque du Hallstatt* (Paris).
- Deys 1983** : DEYTS (S).-- *Les bois sculptés des sources de la Seine*. Paris : CNRS, 1983. 224 p. : ill. (42e Supplément à Gallia).
- Drda, Rybova 1995** : DRDA (P.), RYBOVA (A.).--*Les Celtes de Bohême*. Paris : Errance, 1995. 192 p. : ill.
- Duval 1992** : DUVAL (A.). Les Celtes. Patrimoine de l'humanité. In : *Le Vif-L'Express* (30/07/92) : encart spécial n°3.
- Filip 1961** : FILIP (J).-- *Die keltische Zivilisation und ihre Erbe*. Prague : Artia, 1961, p.167-168.
- Frey 1991** : FREY (O.H.).--Les princes celtes du sixième siècle avant notre ère. In : MOSCATI (S.) dir.--*Les CELTES* : exposition Venise, palais Grassi, 1991. Milan : Bompiani, 1991, p.74-94.
- Gleirscher 1993** : GLEIRSCHER (P).--Die Jüngling von Magdalensberg, Teil einer "Noreia"-Gruppe in *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, t. 58, 1993, p.79-98 et pl. 5-6.
- Hartmann 1985** : HARTMANN (A.).--Die Bronze- und Goldfunde aus dem Fürstengrab von Hochdorf. Physikalische Methoden im Dienste der Archäologie in der Keltenfürst von Hochdorf. In : PLANCK (D.) Dir.-- *Der Keltenfürst von Hochdorf, Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie* : exposition Stuttgart, Musée de Stuttgart 1985. Stuttgart : Theiss, 1985, p. 130-134.
- Hermann 1996** : HERMANN (FR.).-- Wiedererstandene Keltenfürsten. Keltische Grossplastik vom Fürstengrähügel am Glauberg. *Antike Welt*, 4, 27, p. 333-334.
- Homann-Wedeking 1966** : HOMANN-WEDEKING (E.) -- *La Grèce archaïque*, Paris : Albin-Michel, p. 64.
- Hundt 1985** : HUNDT (H.-J.).-- Die Textilien im Grab von Hochdorf : hervorragende Zeugnisse frühen Kunsthandwerks. In : PLANCK (D.) dir.-- *Der Keltenfürst von Hochdorf, Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie* : exposition Stuttgart, Musée de Stuttgart 1985. Stuttgart : Theiss, 1985, p.106-115.
- Jacobsthal 1944** : JACOBSTHAL (P).-- *Early Celtic Art*. Oxford : Clarendon Press, 242 p. : 279 ill.
- Jansova 1966** : JANSOVA (L.).--Kamenna hlavaz keltskeho oppidum nod Zavisti. Der steinerne Kopf von keltischen Oppidum oberhalb Závist (Böhmen). *Arch. Rozhledy*, t. 28, p. 249-263.
- Joffroy 1979** : JOFFROY (R.).--*Vix et ses trésors*. Paris : Taillandier, p. 203.
- Jullian 1908** : JULLIAN (C.).--*Histoire de la Gaule*. t. I, Paris : Hachette, 526 p.
- Kimmig 1987** : KIMMIG (W).--Eisenzeitliche Grabstelen in Mitteleuropa. Versuch eines Ueberblicks. in : *Fundberichte aus Baden-Württemberg*, t. 12, 1987, p.251-297.
- Knorr 1921** : KNORR (R.).--Eine keltische Steinfigur der Latènezeit aus Württemberg und das Kultbild von Holzgerlingen. *Germania*, t. 5, 1921, p.11-17.
- Krämer 1987** : KRAEMER (W).--Stretweg. In : MOHEN (J.P.), DUVAL (A.), ELUERE (C.) dir.-- *Trésors des princes celtes* : exposition Paris, galeries nationales du Grand Palais 1987-1988. Paris, RMN, 1987 p. 60-61.
- Kruta 1992** : KRUTA (V.).--*L'Europe des origines*. Paris : Gallimard, 1992, p.232-245.
- Lambrechts 1954** : LAMBRECHTS (P).--L'exaltation de la tête dans la pensée et dans l'art des Celtes. *Dissertationes archaeologicae Gandenses*, t. 2, p. 75-76, fig.23-24.
- Laing 1992** : LAING (L. et J.) -- *L'art celte*. Paris.
- Lenerz-de Wilde 1977** : LENERZ-de WILDE (M.).--*Zirkelornamentik in der Kunst der Latènezeit*. Munich : Beck, 1977. 142 p. : ill. (Münchener Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, 25).
- Lenerz-de Wilde 1991** : LENERZ-de WILDE (M.).--*Iberica Celtica. Archäologische Zeugnisse keltischer Kultur auf der Pyrenäenhalbinsel*, 2 vol. 347 p., 259 pl. Stuttgart : Steiner, 1991.

- Lenerz-de Wilde 1993** : LENERZ-de WILDE (M.).--Sculptures anthropomorphes du 2ème âge du Fer sur la péninsule ibérique. In : BRIARD (J.), DUVAL (A.) dir.-- *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du Fer*. Paris : CTHS, 1993, p. 239-252 (Actes du 115e congrès des sociétés savantes).
- Le Potier, Arramond 1989** : LE POTIER (C.), ARRAMOND (J.-C.).--Paule, Saint-Symphorien Côte-du-Nord. In : *Archéologie de la France. 30 ans de découvertes* : exposition Paris, Galeries nationales du Grand palais 1989. Paris : RMN, 1989, p.281.
- Mazurel 1987** : MASUREL (M.).-- Les vestiges textiles de la Motte d'Apremont. In : MOHEN (J.-P.), DUVAL (A.), ELUERE (C.) dir.-- *Trésors des princes celtes* : exposition Paris, galeries nationales du Grand Palais 1987-1988. Paris, RMN, 1987 p. 79-85.
- Martin 1993** : MARTIN (A.).--*Les couleurs de la tragédie grecque*. Bruxelles : Ousia, p. 51-66 (La couleur, 4, Collection Recueil).
- Megaw 1970** : MEGAW (J.V.S.).-- *Art of European Iron Age*. Bath : Adam et Dart, 1970, 195 p. : 306 ill.
- Modrijan 1977** : MODRIJAN (W.).-- Die Kultwagen von Strettweg in : IPEK, 24, p.91 sqq.
- Monnier 1836** : MONNIER (?).-- *Annuaire départemental de Saône-et-Loire*. Mâcon : 1835, Article Mont-Saint-Vincent p. 247.
- Motyková et al. 1978** : MOTYKOVA (K.), DRDA (P.), RYBOVA (A.).-- *Závist. Kelské hradisté ve střednich Cechách*. Prague : Academia, 1978. 218 p. : 16 ill, 58 fig.
- Müller-Karpe 1973** : MUELLER-KARPE (H.).-- *L'art de l'Europe préhistorique*. Paris : Albin-Michel, 1973. 214 p. : 45 ill, 131 fig.
- Oliveira-Jorge 1990** : OLIVEIRA-JORGE (V. et S.).--Statues-menhirs et stèles du Nord du Portugal. In : BRIARD (J.), DUVAL (A.) dir.-- *Les représentations humaines du néolithique à l'âge du Fer*. Paris : CTHS, 1993, p. 29-43 (Actes du 115e congrès des sociétés savantes).
- Parriat 1955** : PARRIAT (H.).--La station antique du Portus. *La Physiophile*, n° 43, 31e année, p. 14-38.
- Pauli 1980** : PAULI (L.).--*Die Kelten in Mitteleuropa : Kultur, Kunst, Wirtschaft* : exposition Hallein, Keltenmuseum 1980, Salzburg : Museum, 1980. 339p. : ill.
- Pauli 1992** : PAULI (L.).-- Die historische Entwicklung im Gebiet der Golasessa-Kultur. In AIGNER - FORESTI (L.) dir.-- *Etrusker nördlich von Etrurien*. Wien : Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1992, p.179-196.
- Picard 1923** : PICARD (CH.).-- *La sculpture antique*. Paris : Laurens, fig. 19-20.
- Powell 1980** : POWELL (T.G.E.).--*The Celts*. Londres : Thames et Hudson, 1980. 232 p. : ill. 2 éd.
- Rapin 1991** : Rapin (A.).--L'armement. In : Moscati (S.) dir.--*Les CELTES* : exposition Venise, palais Grassi, 1991. Milan : Bompiani, 1991, p. 321-332.
- Reim 1988** : REIM (H.).--*Das keltische Gräberfeld bei Rottenburg-am-Neckar : Grabungen 1984-1987*. Stuttgart : Baden-Wurtemberg, 33 p. : ill. (Archäologische Informationen aus Baden-Wurtemberg 3).
- Reim 1990** : REIM (H.).--*Das Gräberfeld der frühkeltischen Hallstattzeit bei Gomaringen-Stockach, Kreis Tübingen in Kulturdenkmäler*. Stuttgart : Baden-Wurtemberg, 1990. 6 p. : ill. (Baden-Wurtemberg, kleine Führer, 62).
- Riek 1941** : RIEK (G.).--Ein hallstädtischer Grabhügel mit Menschendarstellung bei Stockach (Kr. Reufingen). *Germania*, t. 45, 1941 p. 85-89.
- Röder 1948** : RÖDER (J.).--Der Goloring. Ein eisenzeitliches Heiligtum von Henge-Charakter im koberner Wald (Landkr. Koblenz). *Bonner Jahrbücher*, n° 148, 1948, p. 81 sqq.
- Rolley 1994** : ROLLEY (C.).--*La sculpture grecque, des origines au milieu du Ve siècle*. Paris : Picard. p. 408-409.
- Ryan 1990** : RYAN (M.).--La chrétienté celtique. In : RAFTERY (B.) dir.-- *L'art celtique*. Paris : Flammarion, 1990, p. 127-152.
- Salviat 1993** : SALVIAT (F.).--La sculpture d'Entremont. In : COUTAGNE (D.) dir.-- *Archéologie d'Entremont au Musée Granet*. Aix-en-Provence : association des Amis du musée Granet et association archéologique Entremont, 1993, 2e éd., p. XV, XVII, 4, 66, 69, 211, 242.
- Schmid 1933** : SCHMID (W.).--Die Fürstengräber von Klein-Glein in Steiermark. *Prähistorische Zeitschrift*, t. 34, 1933, p. 219-282.
- Schmid 1934** : SCHMID (W.).--*Der Kultwagen von Strettweg*. Leipzig, p. 42 sqq., pl. XXI, (Führer zur Urgeschichte 12).
- Schlette 1984** : SCHLETTE (F.).--*Die Kunst der Hallstattzeit*. Leipzig, 1984. p.87-88, 104-107 et 128-129.
- Varagnac et al. 1956** : VARAGNAC (A.), FABRE (G.) et MAINJONNET (M.).--*L'Art gaulois*. La-Pierre-qui-Vire : atelier du coeur-meutry, 1956. 326 p. : ill.
- Waringo 1993** : WARINGO (R.).--Die "Alcberg" bei Befort in Beaufort. In : *Wandel der Zeiten*, T. I. Befort, 1993, p. 55-82.
- Zürn 1964** : ZÜRN (H.).--Eine hallstattzeitliche Stele von Hirschlanden Kr. Leonberg (Württbg.). *Germania*, t. 42, 1964, p. 27-36.
- Zürn 1969** : ZÜRN (H.). Die hallstattzeitliche steinerne Kriegerstel. *IPEK Jahrbuch für prähistorische Kunst*, t. 22, 1969, p. 62-66 et pl. 38-42.
- Zürn 1970** : ZÜRN (H.). *Hallstattforschungen in Nord Württemberg - Die Grabhügel von Asperg, Hirschlanden (Kr. Leonberg) und Mühlacker*. Stuttgart.

Résumé

1. Historique de la recherche

Pour Jacobsthal, l'art celtique commençait avec l'époque de La Tène et les exemples de sculptures restaient peu nombreux. L'existence d'une sculpture anthropomorphe hallstattienne qui se fait jour en 1941 au Kilchberg, ne deviendra évidente qu'avec la découverte en 1962 de la statue de Hirschlanden. Quelques inventaires s'esquissèrent ensuite pour le Sud-Ouest de l'Allemagne, dont le plus complet est centré sur les stèles funéraires de W. Kimmig (1987).

2. Redécouverte en Bourgogne d'une statuaire de l'âge du Fer.

2.1. Fragment d'une statue masculine en bois provenant de la Saône à Seurre (Musée de Chalon-sur-Saône). Tiers de la grandeur nature. La datation C14 calibrée, entre 905 et 362 av. J.-C., écarte le gallo-romain qui avait été retenu. Les proportions réalistes du corps, le traitement de la musculature et, au plan iconographique, l'ithyphallisme, permettent de situer cette oeuvre vers 500 av. J.-C.

2.2. Deux sculptures en calcaire d'un enclos culturel hallstattien à Vix. (Musée de Châtillon-sur-Seine). Personnages grandeur nature assis au sol : un guerrier avec épée et bouclier, et une femme avec torque, enveloppée d'une mante.

2.3. Quatre grès de Mont-St-Vincent ou environs (Saône-et-Loire). L'analyse des roches autorise la provenance. Pièces hors contexte archéologique.

2.3.1. Petite stèle masculine (Musée de Chalon-sur-Saône). Représentation au tiers, limitée aux éléments symboliques essentiels de la représentation hallstattienne dégagés par W. Kimmig : visage entièrement glabre, main sur la poitrine, ithyphallique ; mais les yeux en relief et la coupe effilée du menton sont laténiens.

2.3.2. Tête virile une demi-fois plus grande que nature (Musée de Chalon-sur-Saône). Stylistiquement laténienne : frange de cheveux ; sous les sourcils les yeux saillants sont surchargés d'un petit forage, bouche ou moustache en accent circonflexe ; le menton large s'oppose au menton effilé du début de La Tène : IIe siècle av. J.-C. ou plus tard.

2.3.3. Grande tête féminine (Musée de Mont-St-Vincent). Pourrait être laténienne.

2.3.4. Monolithe anthropomorphe (Mont-St-Vincent). Simple silhouette dans un bloc aux dimensions exceptionnelles pour les lieux. Cf. un bloc à peine silhouetté trouvé en stratigraphie dans la nécropole de Rottenburg am Neckar.

Le fait majeur est l'apparition d'une série d'oeuvres hallstattiennes (2.1; 2.2; 2.3.1; 2.3.4.) dans un secteur du domaine hallstattien occidental où l'on n'en connaissait pas. La diversité des styles d'art est remarquable comme d'ailleurs la qualité esthétique de certaines oeuvres.

3. Statuaire anthropomorphe dans l'Europe moyenne

S'agirait-il dès lors d'une caractéristique distinctive du milieu hallstattien occidental ? L'enquête doit s'élargir : d'abord à l'ensemble du faciès occidental (3.1), puis au Hallstattien tout entier (3.2.), enfin au Sud-Ouest français et au Nord-Ouest ibérique (3.3).

3.1. Statuaire hallstattienne du faciès occidental : un complément

3.1.1. Grès sculpté de Holzgerlingen (Bade-Wurtemberg) (Landesmuseum Stuttgart). Sans contexte. Personnage biface et à deux torsos, une demi-fois plus grand que nature. Visage en T à la bouche en entaille. Cf. masque de Klein Glein (VIIe s. av. J.-C.). Le geste du bras à la

main ouverte relève de l'iconographie hallstattienne. La "couronne de feuilles" est d'une autre morphologie que celle de La Tène (type Pfalzfeld). L'emploi du ciseau dans la taille de la pierre est un argument insuffisant pour écarter la datation haute proposée.

3.1.2. Huit caryatides à Hochdorf (Bade-Wurtemberg) (Landesmuseum Stuttgart), se répartissent en deux séries : quatre à l'avant du siège, quatre à l'arrière (env. 32 cm). Très figuratives. Asexuées. Tête ronde à visage plat oblique ; yeux petits et creux, sans arcades sourcilières marquées ; bouche à peine mentionnée.

3.1.3. Dans la nécropole de Rottenburg am Neckar (Bade-Wurtemberg) (Landesmuseum Stuttgart), une stèle figurative supplémentaire (incinération 84) est venue depuis 1987 rejoindre celle du tumulus 7. Art symbolique de lecture difficile. Un motif paraît commun : l'arc de cercle surmonté d'une horizontale. Une troisième stèle serait à reconnaître dans un bloc brut d'une dimension exceptionnelle pour ce type de roche, basculé au pied du tumulus 33. Un épaulement suggère une silhouette humaine.

3.2. Hallstattien oriental : une sélection

3.2.1. Nesactium (Croatie) (Musée de Pola) Trois fragments anthropomorphes sans contexte précis. Comparables à Hirschlanden par le style et l'iconographie.

3.2.2. Masque et mains en tôle de bronze de tumulus hallstattiens de Klein-Glein (Autriche) (Musée de Graz). Grandeur nature. Visage en T. Deux revers de mains gauches ouvertes.

3.2.3. Char de Strettweg (Autriche) (Musée de Graz) provenant d'un tumulus hallstattien. Récemment restauré. Unique exemple de composition dans la statuaire hallstattienne : douze personnages à échelle commune, un treizième, une femme, deux fois plus grande. Visage du type Hochdorf. Personnages

asexués tenant un cerf aux proportions non réalistes.

3.2.4. Tête virile en pierre de Závist (Rép. tchèque). Douteuse.

3.3. Extrême-Occident : un aperçu

3.3.1. En Gironde (France). Le poteau sculpté d'un enclos quadrangulaire, recueilli isolé sur la plage de Soulac. Visage en T à peu près grandeur nature (Musée de Bordeaux). Tête en pierre de Pauillac. Hors contexte. Visage grandeur nature du type de Hochdorf et Strettweg (Musée de Soulac).

3.3.2. Nord-Ouest de la péninsule ibérique. Des éléments comparables chez les *guerreiros galaecos* : yeux, bouche, tête glabre, coiffure conique, port très bas d'un petit bouclier. Couple de statues assises. Parure peut-être comparable au motif de l'arc de cercle à barre horizontale supérieure de Rottenburg. Une stèle ithyphallique à visage de type Hochdorf avec collier (?) rappelant les tampons du torque de la statue féminine de Vix.

4. Styles et codes culturels

4.1. Trois options formelles distinctes correspondent à trois discours différents.

- Le figuratisme est interpellation du spectateur avec une finalité plus collective qu'individuelle.

- L'art symbolique retient un choix iconographique précis d'éléments correspondant à un code conventionnel qui implique un enseignement tant soit peu structuré.

- L'art brut ne doit pas forcément être réduit à une intention d'art avortée. La matière naturelle y est prééminente. L'objet peut offrir un support à la méditation avec éventuellement adjonction de compléments symboliques éphémères. Tableau et carte.

4.2. La représentation hallstattienne et la Méditerranée. Le style figuratif hallstattien est

une nouveauté radicale dans l'art protohistorique de l'Europe occidentale. Les éléments retrouvés laissent entrevoir des compositions élaborées : des symétries divergentes qui semblent liées à une mobilité en va-et-vient (canapé de Hochdorf, char cultuel de Strettweg et va-et-vient des spectateurs pour Holzgerlingen). La polychromie a pu intervenir, comme dans les mondes grec ou étrusque contemporains. Composition et couleurs renvoient aux relations entre le figuratisme hallstattien et l'art méditerranéen, avec une assimilation sous l'impulsion du milieu aristocratique dirigeant et qui gagne des couches sociales moins élevées (Hirschlanden). La filiation avec le *kouros* met en évidence les mécanismes d'assimilation et de rémanence. Mais une convergence entre ces influences et une dynamique propre vers l'art figuratif n'est pas exclue.

4.3. La relation avec l'art laténien est en situation de contraste, voire de rupture. L'art hallstattien n'intègre pas la figure humaine dans l'"ornemental". Symbolique et gestuelle sont spécifiques. Il en va de même de la morphologie du visage. L'art figuratif halstattien est moins unitaire que l'art laténien, il développe en parallèle des tendances morphologiques diverses selon une répartition spatiale qui dépasse le domaine hallstattien vers l'ouest (visage en T ou du type Hochdorf, proportions corporelles). Cette cohérence formelle, indéniable pourtant, pourrait-elle renvoyer à l'éthnie celtique ? Géographiquement elle correspond au deuxième cercle de l'économie-monde méditerranéenne de P. Brun. Mais les relations avec l'art méditerranéen ne suffisent pas à expliquer les caractères spécifiques de cette cohérence. La cohérence formelle laténienne sera, en tout cas, autre et probablement plus ethnique.

Abstracts

1. History of research

For Jacobsthal, Early Celtic Art began during the La Tène period; amongst its products, sculpture was always rare. The Kilchberg find of 1941 provided a first indication that anthropomorphic sculpture was a feature of the Hallstatt Iron Age. It was not until 1962 that this trait became more generally appreciated : the key find was that of the statue from Hirschlanden. Thereafter, inventories of the material from SW Germany were made, culminating in W. Kimmig's 1987 survey of the funerary stela from that area. The present study aims to consider precocious, or potentially early, examples of Iron Age figurative sculpture recovered elsewhere in temperate Europe.

2.. The rediscovery of Iron Age statuary from Burgundy

A number of pieces are examined and dates proposed. The most significant are :

2.1. A fragment of a wooden male figure recovered from the River Saône at Seurre (Chalon-sur Saône Museum). This figure is approximately one-third natural size. One suspected as Gallo-Roman work, a radiocarbon date, calibrated to 905 - 360 BC, demonstrates that it is earlier. A number of traits may indicate that it was carved around 500 BC. These include the realistic proportions of the body, the treatment of the musculature, and (significant iconographically) its ithyphallic character.

2.2. Two life-size limestone figures, recovered in a seated position within a cult enclosure of Hallstatt date at Vix (Côte d'Or). The male example represents a warrior equipped with sword and shield ; the female is wrapped in a cloak and is wearing a torc.

2.3. Four sandstone statues have been discovered at or near Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). This provenance is supported by

geological analyses. These are :

2.3.1. A one-third natural size masculine statue, now in Chalon-sur-Saône Museum. This displays a restricted number of symbolic traits, including those considered by Kimmig as characteristic of Hallstatt work : the absence of facial hair ; the position of the hand on the chest, and the ithyphallus. Contrastingly, the eyes, rendered in relief, and the slender chin are La Tène in style.

2.3.2. A male head, one-and-a-half times life-size, is also in the Chalon-sur Saône Museum collection. This is portrayed in typical La Tène style : diagnostic elements include the fringe of hair, the prominent eyes, emphasised by small central depressions, set below the eye-brows, and the sharply-upturned mouth (perhaps a moustache was intended). The heaviness of the chin - markedly differently portrayed than is usual in La Tène art - indicates a work probably of the second century BC or later.

2.3.3. A large female head, from Mont-Saint-Vincent itself, which may be attributable to the La Tène period.

2.3.4. An anthropomorphic monolith from Mont-Saint-Vincent consists of the simple outline of a figure on a block of exceptional size for the locality. Comparison can be made with a lightly outlined figure found in a sealed context in the Rottenburg-am-Neckar cemetery. The major importance of this material, including at least two (2.3.1 ; 2.3.4) of the Mont-Saint-Vincent examples is the identification of Hallstatt sculpture in a region of the Westhallstattkreis where such figurative work was previously unknown.

3. Anthropomorphic statuary in middle Europe

The extent to which such sculpture is a distinctive characteristic of west Hallstatt societies is considered by examining finds from different

geographical areas. First (3.1), the Westhallstattkreis is investigated. The study is then widened to include the whole Hallstatt culture area (3.2). Lastly finds from SW France and NW Iberia are examined (3.3).

3.1. Supporting evidence from SW Germany

3.1.1. The carved sandstone from Holzgerlingen, now in the Landesmuseum Stuttgart, has no secure context. This "Janus" stele (bicephalic and also depicted with two torsos) shows the T-shaped construction of merged nose and eyebrows ; the mouth is depicted as a simple slit. The positioning of the arms and the portrayal of the hand open are characteristic of Hallstatt iconography. The morphology of the "leaf-crown" is distinctive from the La Tène series (Pfalzfeld type). The use of chisels in the carving of this stone is not in itself a sufficient reason to reject the high dating proposed.

3.1.2. The 8 caryatids (each e. 0,32m high) supporting the Hochdorf couch (Baden-Württemberg; Landesmuseum Stuttgart) can be divided into two series : four from the front of the piece and four from the rear. These very figurative renditions are however asexual. Noteworthy characteristics include rounded heads with flat, sloping faces ; the smallness of the hollow eyes, which lack clearly-defined eye-brows ; the mouths are hardly depicted.

3.1.3. A second figurative stele, found in 1987 associated with Cremation 84 in the Rottenburg-am-Neckar cemetery (Baden-Württemberg ; now in Landesmuseum Stuttgart) joins that from Tumulus 7. The symbolic art on these pieces is difficult to decipher ; a recurrent motif is an arc topped by horizontal line. A roughly-hewn block of exceptional size for the rock type, which had tumbled to the base of Tumulus 33, appears to represent a third stele : the presence of a shoulder suggests the outline of a figure.

3.2. Selected material from the eastern Hallstatt world

3.2.1. Three anthropomorphic fragments from Nesazio (Croatia), now in the Museum of Pola, lack precise contexts. Their style and iconography are comparable to those of the Hirschlanden figure.

3.2.2. A mask and two hands, all life-size, in sheet bronze have been recovered from Hallstatt period barrows at Klein-Glein (Austria). The face displays the T-shaped arrangement of conjoined nose and eye brows. The backs of the two left hands indicate that they were open.

3.2.3. The Strettweg (Austria) cult vehicle, now in Graz Museum, has been restored recently. Thirteen figures, of which twelve are the same size and the other - a woman - is depicted at twice the scale, represent a complex figural composition unique in the surviving Hallstatt repertory. The rendition of the faces is comparable to that noted on the Hochdorf couch supports. The twelve subsidiary figures, some on horseback and some of foot, are predominantly asexual and include some holding a stylised stag, shown with certain features exaggerated.

3.2.4. The masculine stone head from Závist in the Czech Republic is only doubtfully of relevance here.

3.3. A glance at the Far West

3.3.1. (a) A carved post from within a square enclosure is an isolated find from the beach at Soulac (Gironde). The face displays the T-shaped arrangement noted previously (this piece is now in Bordeaux Museum). (b) The stone head from Pauillac, found with no secure archaeological context, and now in Soulac Museum, has a face rendered in a style close to the Strettweg and Hochdorf pieces.

3.3.2. Comparable motifs are known from the iconography of the "guerreiros galaecos" from NW Iberia. These include the depiction of eyes, mouths, and conical head dresses and the absence of facial hair. The carrying of small shields in a low position is also characteristic. Two seated figures are known. Ornaments perhaps comparable with the arc-topped with-a-horizontal-line arrangement, noted above, are also apparent. One ithyphallic stele has a face similar to the Hochdorf examples: he is also wearing a necklet recalling the terminals of the female statue of Vix.

4. Styles and cultural messages

4.1. Three clearly-defined choices correlate with three different types of discourse

- The figurative art represents a challenge to the spectator and has a collective, rather than an individual purpose.

- The symbolic art includes selections from a precisely-defined iconography. This implies a widely-understood code of conventions which can only have been diffused by deliberate example, however instructed this process may have been.

- The brute art should not be discounted as an indication of lack of skill. The primary material from which each object was made dominated its eventual form. The addition of relatively ephemeral symbolic elements may have been intended to provide a route to meditation.

4.2. Hallstatt figurative statuary and the Mediterranean world

The Hallstatt style figurative depictions here considered were a complete novelty in west European protohistoric art. Although only fragments have been discovered evidence for elaborate compositions can be discerned. This art could display various uses of symmetry, and could on occasion be part of wheeled items, such as the couch from Hochdorf and the Strettweg cult vehicle. Contrastingly a different

form of movement - that of the spectators - would have been necessary to appreciate the Holzgerlingen statue. This art may also originally have been polychromatic, as in the contemporary Greek and Etruscan worlds.

The possibility of links with the sculptural traditions of the Mediterranean world is raised by particular aspects (for example composition and the use of colour) apparent in the Hallstatt figurative material. Assimilation would have been through the contacts directed by the dominant elites ; as at Hirschlanden, such influences seem also to have percolated down to less elevated social groups. The indebtedness to the kouros tradition is an intimation of both this assimilation and of the retention of visual images seen elsewhere. It is not however possible to discount possible convergence between the above mentioned influences and an essentially local move towards figurative art.

4.3. There is, however, a complete break between this style and the art of the succeeding La Tène period. The Hallstatt artists never use the human figure simply as a decorative device. On the other hand, this art possesses a specific symbolism, rendered through the depiction of diagnostic gestures and by the stylisation of the human face. Hallstatt figurative art is however less unitary in stylistic terms than that of the La Tène period. Over the extensive western area of the culture a number of broadly-contemporary variations can be recognised, including "T-faces", the Hochdorf style and the variable proportional significance given the depiction of different elements of the human body.

Finally, it may be asked whether the coherent characteristics displayed in Hallstatt figurative art are indicative of the existence of a Celtic ethnic group. Geographically, this art is distributed in the second arc of the first millennium BC Mediterranean world system as mapped by P. Brun. Linkages with Mediterranean styles are not on their own sufficient to explain the coherence that has been noted in Hallstatt figurative

art, but this coherence is less developed and persuasive than in La Tène art, which thus has a different and better claim to be the product of a specific ethnic group.

Zusammenfassung

Jacobsthal liess die Geschichte der keltischen Kunst erst mit der Latènezeit beginnen und führte nur wenig Skulpturen auf. Das Vorhandensein einer anthropomorphen Plastik in der Hallstattzeit wurde zwar schon 1941 durch den Kilchberg-Fund bewiesen, aber erst 1962 trat es durch die Entdeckung der Statue von Hirschlanden ins Blickfeld der Forscher. Einige Skulpturinventare wurden in der Folge für Südwestdeutschland in Angriff genommen ; zuletzt erschien 1987 W. Kimmigs Inventar der Grabstelen.

2. Entdeckung einer eisenzeitlichen Plastik in Burgund

2.1. Fragment einer hölzernen, männlichen Statue, aus der Saône in Seurre geborgen (Chalon, Museum). Ein Drittel der natürlichen Grösse. Durch die korrigierte C-14 Datierung - zwischen 905 und 362 v. Chr. - kann eine provinzialrömische Entstehung, die zuerst behauptet worden war, ausgeschlossen werden. Die naturnahen Proportionen des Körpers, die Behandlung der Muskulatur und, auf ikonographischer Ebene, Ithyphallismus erlauben es, das Werk in die Zeit um 500 v. Chr. zu datieren.

2.2. Zwei Kalksteinskulpturen aus einer Kultstätte der Hallstattzeit in Vix (Châtillon Museum). Lebensgrosse sitzende Figuren : ein Krieger mit Schild und Schwert, eine Frau mit Torques, in einen Mantel gehüllt.

2.3. Vier Stücke aus Sandstein aus Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire). Die Analyse des Gesteins bestätigt die lokale Herkunft. Die Stücke wurden nicht in einem archäologischen Kontext entdeckt.

2.3.1. Kleine männliche Stele (Chalon, Museum). Ein Drittel der natürlichen Grösse. Die Darstellung beschränkt sich auf die von W. Kimmig herausgearbeiteten wesentlichen symbolischen Elemente der Hallstattkunst : der Kopf bartlos und haarlos, die Hand auf der

Brust, Ithyphallismus. Die hochstehenden Augen und das spitze Kinn dürfen aber als latènezeitlich betrachtet werden.

2.3.2. Überlebensgrosser, männlicher Kopf (Chalon, Museum). Vom Stil her als latènezeitlich anzusehen. Man beachte u.a. : die geradegeschnittenen Haare, die unterhalb der Brauen hochstehenden Augen, welche durch ein kleines Loch hervorgehoben sind, den hakenförmigen Mund oder Schnurbart. Das starke Kinn plädiert, im Unterschied zum spitzen Kinn der Frülatènezeit, für eine Entstehung ins 2.Jh. v. Chr., oder sogar später.

2.3.3. Grosser Frauenkopf (Mont-Saint-Vincent). Wohl latènezeitlich.

2.3.4. Anthropomorpher Monolithblock. Einfache Silhouette in der Gestalt eines Blockes mit ungewöhnlichen Dimensionen für den Ort. Vgl. den kaum silhouettierten Block in einem archäologischen Kontext aus der Grabstätte von Rottenburg am Neckar.

Bemerkenswert ist die Entdeckung von mehreren Statuen (2.1; 2.2; 2.3.1; 2.3.4.) in einem Teil des westlichen Hallstattgebiets, aus dem bisher keine bekannt waren. Die Verschiedenartigkeit der Stile ist überraschend, wie auch die ästhetische Qualität einzelner Werke. Haben wir es mit einem für das westliche Hallstattgebiet typischen Phänomen zu tun ?

3. Die anthropomorphe Plastik in Mitteleuropa

Um diese Frage zu beantworten muss die Untersuchung auf einer breiteren Base erfolgen. Berücksichtigt werden nun das ganze westliche Hallstattgebiet (3.1.), anschliessend die ganze Hallstattzeit (3.2.) und schliesslich Südwestfrankreich und der iberische Nordwesten (3.3.).

3.1. In Südwestdeutschland : Ergänzungen

3.1.1. Sandsteinfigur aus Holzgerlingen (Baden-Württemberg), in Stuttgart, Landesmuseum. Ohne archäologischen Kontext. Überlebensgrosse, doppelseitige Figur mit zwei Oberkörpern. T-förmiges Gesicht, Mund eingekerbt, wie bei der Maske aus Klein Klein (7.Jh. v. Chr.). Die Geste des Armes, mit der offenen Hand, gehört zur Hallstattikonographie. Die "Blattkronen" ist anders gestaltet, als diejenigen der Latènezeit (Pfalzfeldtyp). Die an der Statue beobachtete Anwendung der Beissel scheint der von uns vertretenen frühen Datierung nicht zu widersprechen.

3.1.2. Acht Karyatiden aus Hochdorf (Baden-Württemberg), in Stuttgart, Landesmuseum, Höhe : 32 cm. Sie bilden zwei Reihen : vier an der Vorderfront des Sessels, vier hinten. Geschlechtslos, jedoch expressiv. Runder Kopf mit flachem, schrägen Gesicht, kleine, hohle Augen, ohne eindeutig zu erkennende Brauen, Mund kaum angedeutet.

3.1.3. Figürliche Stele aus der Grabstätte von Rottenburg am Neckar (Baden-Württemberg), in Stuttgart, Landesmuseum. Diese Stele aus dem Leichenbrand 84 ist zu derjenigen aus dem Grabhügel 7 hinzugekommen. Kunst mit starkem Symbolcharakter, was die Interpretationsarbeit erschwert. Ein gemeinsames Motiv soll hervorgehoben werden : der Kreisbogen mit einer Horizontallinie darüber. Als eine dritte, umgeworfene Stele wäre ein unbearbeiteter Block zu betrachten, der durch ungewöhnliche Dimensionen für diese Art Stein auffällt. Eine menschliche Silhouette wäre durch Andeutung einer Schulter suggeriert.

3.2. Ostliches Hallstattgebiet : eine Auswahl

3.2.1. Aus Nesazio (Kroatien). In Pola, Museum. Drei anthropomorphe Fragmente ohne archäologischen Kontext. Stil und

Ikonographie legen einen Vergleich mit Hirschlanden nahe.

3.2.2. Maske und Hände aus Bronzeblech aus dem Hallstattzeitlichen Gräbhügel Klein Klein (Oesterreich). In Graz, Museum. Lebensgross. T-förmiges Gesicht. Zwei linke, offene Handrücken.

3.2.3. Wagen aus Strettweg (Oesterreich). In Graz, Museum. Aus einem hallstattzeitlichen Grabhügel. Kürzlich restauriert. Einzigartiges Beispiel für eine Gruppenkomposition in der Hallstattzeit : zwölf Figuren von der gleichen Grösse, eine dreizehnte Figur zweimal grösser. Die Gesichter erinnern an Hochdorf. Geschlechtslose Figuren halten einen Hirsch, der durch unnatürliche Proportionen auffällt.

3.2.4. Männlicher Kopf aus Stein aus Závist (Tschechische Republik). Zweifelhaft.

3.3. Westliche Randgebiete : ein Überblick

3.3.1. Aus der Gironde (Frankreich). In Bordeaux, Museum. Figürlicher Pfahl einer rechteckigen Einfriedung, am Strand von Soulac entdeckt, ohne archäologischen Kontext. T-förmiges Gesicht, fast lebensgross. Vgl. auch Steinkopf aus Pauillac. In Souillac Museum. Ohne archäologischen Kontext, lebensgross. Gesicht lässt sich mit Hochdorf und Strettweg vergleichen.

3.3.2. Nordwestlicher Teil der iberischen Halbinsel. Vergleichbare Elemente bei den sog. "guerreiros galaecos" : man beachte die Augen- und Mundform, das bartlose Gesicht, den kegelförmigen Hut, den kleinen Schild, der niedrig gehalten wird. Gruppe von zwei Sitzfiguren. Schmuck, der an das Motiv des Kreisbogens mit Horizontallinie in Rottenburg erinnert. Eine ithyphallische Stele mit Gesicht vom Typ Hochdorf und eine Art Halsring (Torquesende ?-vgl. die weibliche Statue von Vix).

4. Stil und Kulturcoden

4.1. Die drei Grundvarianten des Kunststiles lassen sich mit drei verschiedenen Diskurstypen in Verbindung bringen.

- Beim "Figurativstil" wird der Betrachter eher als Mitglied einer Gemeinschaft denn als Individuum angesprochen.

- Beim "Symbolischen Stil" wird mit einigen wenigen ikonographischen Motiven gearbeitet, die auf einem System von Konventionen beruhen. Diese Konventionen setzen schon eine Art Erziehungsnetz innerhalb der Gruppe voraus.

- Bei der sog. "rauhem Kunst" sollte man sich davor hüten, an ein unvollkommenes Kunstwollen zu denken. Im Mittelpunkt steht das Material. Das Objekt kann als Grundlage für Meditation fungieren, eventuell durch Hinzufügung von kurzlebigen symbolischen Motiven.

4.2. Bildliche Darstellung in der Hallstattzeit und die Mittelmeerwelt.

Der figürliche Stil der Hallstattzeit bedeutet einen radikalen Bruch innerhalb der westeuropäischen Frühgeschichte. Die neu entdeckten Werke lassen komplexe Anordnungen erkennen : so z.B. divergierende Symmetrien, die wohl die Bewegung berücksichtigen (Sessel von Hochdorf, Kultwagen von Strettweg). In Holzgerlingen scheint auch die Beweglichkeit des Betrachters brücksichtigt zu werden. Wie bei der griechischen und etruskischen Kunst aus der gleichen Zeit mag die farbige Fassung eine Rolle gespielt haben.

Komposition und Farbe verbinden den "Figurativstil" mit der mittelmeerischen Kunst, die durch den Adel Eingang in die Hallstattwelt fand. Nachher wurden auch weniger privilegierte Gruppen (man denke an Hirschlanden) durch diese Kunst erreicht. Der Zusammenhang mit dem Kouros lässt einen Assimilationsprozess, sowie Beibehaltung von fremden Einflüssen erkennen. Jedoch ist eine eigenständige Kunstentwicklung, die zum

Entstehen des Figurativstils geführt haben mag, nicht ausgeschlossen.

4.3. Die Kunst der Latènezeit bildet einen eindeutigen Gegensatz zu, vielleicht sogar einen Bruch mit der Hallstattzeit. In der Hallstattkunst gibt es keine Einbettung der menschlichen Figur ins Ornamentale. Symbol, Gestik und Kopfformen sind auch für beide Epochen spezifisch.

Die Kunst der Hallstattzeit weist nicht die gleiche Einheit wie die der Latènezeit auf. Mehrere Stiltendenzen sind zum gleichen Zeitpunkt präsent. Sie lassen sich aber auch über die westlichen Grenzen des Hallstattgebiets hinaus erkennen. Man denke an die T-formigen Gesichter oder an bestimmte Proportionen. Entspricht die Verbreitung dieser Merkmale der keltischen Stämme damals ? In geographischer Hinsicht lässt sie sich mit dem zweiten Kreis der mittelmeerischen Wirtschaft von P. Brun in Verbindung bringen. Der Zusammenhang mit der Kunst der Mittelmeerwelt reicht aber nicht, um die Eigenart der Hallstattkunst zu erklären. Wie dem auch sei, die Eigenart der Latènekunst wird eine ganz andere sein, wahrscheinlich mit einer stärkeren Bindung an den Stamm.

Achévé d'imprimer
sur les presses de la
SNI Jacques et Demontrond
25220 ZI Thise / Besançon
Dépôt légal n° 13047 octobre 1998

Imprimé en France



La sculpture anthropomorphe au 1er âge du Fer est un sujet encore peu connu et cet ouvrage en est une première approche. La découverte d'un ensemble inédit en Bourgogne permet de reconsidérer les travaux sur les sculptures du Sud-Ouest de l'Allemagne. Des investigations dans le domaine hallstattien oriental et l'Extrême-Occident conduisent les auteurs à présenter des parentés inattendues, à définir un code iconographique et un bilan stylistique. A partir de ces considérations, ils distinguent, à travers toute l'Europe tempérée, trois grands styles : figuratif, symbolique et brut. La coexistence de ces styles très contrastés en est une des caractéristiques majeures. Ces diverses formes d'art correspondent à des discours très différents et à des mises en scène qui donnent une nouvelle vision de la culture hallstattienne.

First Iron age's anthropomorphic sculpture is a subject still to discover and this study is a first approach. The discovery of inedited figures in Burgundy gives the opportunity to reconsider the sculpture in SW Germany. The investigations in the East - and Westhallstattkreis show unexpected affinities, from which an iconographic code and a style can be defined. The authors discern three different styles : the figuratism, the symbolic and the brute art. The coexistence of those contrasted styles is one of their major characteristics. The three clearly-defined choices correlate with three different types of frameword and give a new impression of the Hallstatt culture.

Collection Annales Littéraires
Série Archéologie et Préhistoire n° 43



9 782251 606675

ISBN 2-251-60667-X

pufc

Prix : 170 F.