

André Rapin—Miklós Szabó—Daniele Vitali

MONTE BIBELE, LITÉR, REZI, PIȘCOLT CONTRIBUTIONS À L'ORIGINE DU STYLE DES ÉPÉES HONGROISES

A LA MÉMOIRE DE GIORGIO GUALANDI

LA TOMBE 126 DE MONTE BIBELE

Ses relations stratigraphiques dans la nécropole

La tombe 126, découverte le 22 juillet 1987 dans la partie sud-ouest de la nécropole de Monte Bibele (Fig. 1), appartient à un guerrier qui fut incinéré.

La fosse trapézoïdale – les bords parallèles mesurent respectivement 0,75 m et 1,30 m, les bords

obliques environ 0,85 m – fut creusée dans la pente de la montagne où se développe la nécropole, dans le prolongement de la deuxième rangée de tombes (VITALI 1987, 347, fig. 28–29). La profondeur des os brûlés et du matériel accompagnant le mort dans la tombe était de 0,75 m au-dessous du niveau du sol actuel (Fig. 2).



Fig. 1. Plan général de la nécropole de Monte Bibele

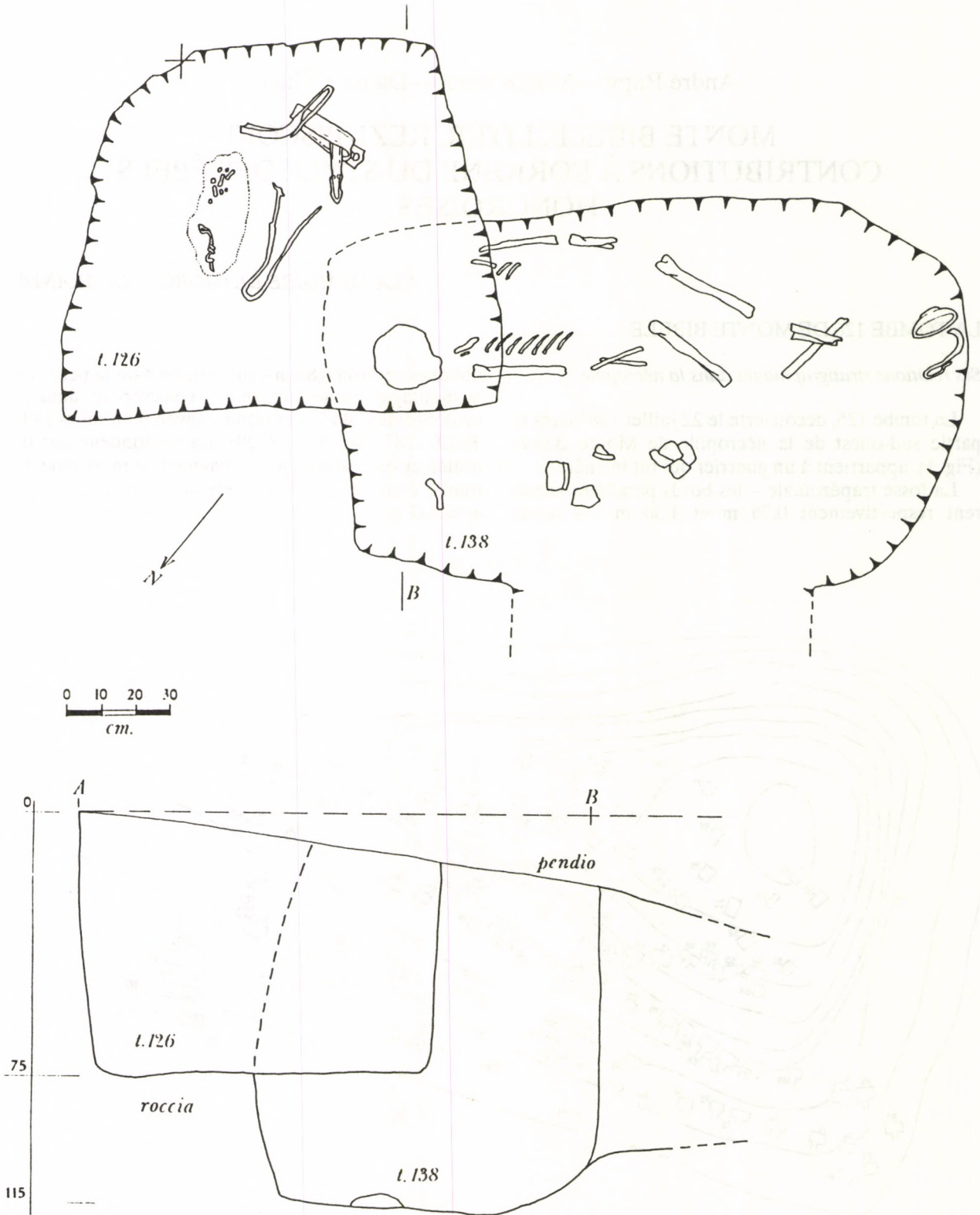


Fig. 2. Plan et coupe des tombes 126 et 138 de Monte Bibele

La fosse était placée à la distance de 50 cm au sud-ouest des tombes 105 et 106 – dans l'alignement des tombes 103, 104, 55, 56, 57, ...65, 67, 68, 69 ... – et se superposait partiellement à la tombe 138, découverte quatre ans après, en 1991. Les deux tombes 105 et 106 étaient elles aussi superposées l'une à l'autre, l'incinération au-dessus et l'inhumation au-dessous, séparées par une couche de grosses pierres. Malgré les lacunes dans les mobiliers, causées par l'érosion des eaux météoriques, on peut attribuer les deux sépultures à deux femmes (éléments de quenouille en os, tombe 105; bague en bronze et perle en verre, tombe 106). En ce qui concerne les tombes 126 et 138, il faut souligner l'importance de leur emplacement dans la nécropole et leur relation stratigraphique réciproque, absolument sûre et contrôlée: en effet, l'angle sud-ouest de la fosse 126 (d'environ 0,40 × 0,50 m) couvrait la partie nord-est de l'inhumation 138, située au-dessous, à la hauteur de la tête du squelette. C'est-à-dire que quand la fosse de la tombe 126 fut créée, on creusa une partie du remplissage de la fosse 138. Malheureusement, nous ne reconnûmes cela qu'à posteriori, en 1991, et non pas au moment de la première fouille, essentiellement à cause de la nature du sol, boisé et riche en racines et en souches, ce qui rend difficile l'interprétation du terrain.

La tombe 138 était située dans une fosse rectangulaire creusée entièrement dans le rocher de la montagne, et au milieu du côté occidental, se trouvait un petit couloir d'accès (une sorte de „dromos”, typique des tombes placées dans la pente de Monte Bibele); le squelette, assez désarticulé et fragmentaire, long de 1,75 m, était déposé directement sur le fond du rocher naturel. La position du mobilier – un petit plat de pâte noirâtre et un gobelet d'impasto, cassés intentionnellement au moment de l'ensevelissement – était en relation avec le *dromos*. Un strigile en fer avec *capulus* en bas et un bol de pâte claire contenant un couteau-rasoir en fer furent découverts du côté des pieds. Le squelette était à 1,15 m de profondeur (au-dessous du point de référence de la tombe 126), tandis que le matériel cassé se trouvait soit au même niveau, soit à une/deux dizaines de centimètres plus haut.

Structure et mobilier

Le tout était concentré dans une superficie bien réduite, étant donné l'ampleur de la fosse (0,50 × 0,50 m): les os brûlés et la fibule en fer – dont le porte-ardillon et l'ardillon avaient été intentionnellement déformés – se trouvaient sur une aire de 0,35 × 0,20 m, dans la moitié nord-est de la fosse (Fig. 2). A une distance de quelques centimètres des os se trouvait la lame de l'épée, recourbée dans la partie supérieure et en partie fléchée dans sa zone médiane, tandis que le fourreau en fer, replié et enroulé sur lui-même, se trouvait déplacé vers l'ouest. Sur le fourreau s'ap-

puyait la partie inférieure d'un strigile en fer, placé presque horizontalement. Pas de céramique, pas d'offrande d'animaux, aucun élément en rapport avec le rituel du symposium.

Le mobilier de cette tombe semble donc nous présenter le guerrier en tant que soldat avec son épée, et en tant qu'athlète avec son strigile en fer. Il faut encore souligner l'absence dans cette tombe des éléments métalliques servant à la suspension du fourreau à la ceinture du guerrier, ainsi que celle du vase porte-huile qui, dans la nécropole de Monte Bibele, est fréquemment associé au strigile dans les tombes masculines (VITALI 1987, 365–369).

Entre parenthèses, il faut noter que la tombe inférieure 138 signalait elle aussi le défunt simplement comme athlète; son strigile est du même type que celui de la tombe 126 et comme celui-ci, il n'est pas associé au vase porte-huile („vaso a gabbia”).

Le mobilier

1. Fibule en fer à pied libre (Fig. 3, 1)

Arc allongé, court pied libre, se terminant en petite perle sphérique avec deux moulures de chaque côté. Le pied est rabattu obliquement sur la base de l'arc. L'arc en fer massif a une section circulaire, le ressort est à quatre spires et à corde externe. Longueur totale 11,5 cm (reconst. pied-spires 7 cm); hauteur max. 2,5 cm.

2. Strigile en fer (Fig. 3, 2)

Déformé dans la partie moyenne de la cuiller; longue poignée aux bords parallèles, élargie aux deux extrémités. Longueur totale 25,2 cm; largeur max. 3,2 cm. Poignée 11,7 cm.

3. Épée en fer (Fig. 3, 3)

La lame n'est pas bien conservée; elle fut pliée et recourbée dans la moitié supérieure avant la déposition dans la tombe. La soie à section elliptique possède à l'extrémité un élément perpendiculaire (larg. 4,1 cm) aux bords moulurés qui maintenait en place la poignée en matière périssable. En ce qui concerne la poignée, on n'a pas trouvé de trace des rivets en fer qu'on trouve d'habitude sur les épées de Monte Bibele. La lame a une section rhomboïdale, avec une forte nervure médiane; les tranchants sont à peu près parallèles sur les deux tiers de la longueur, tandis qu'ils convergent vers l'extrémité pointue. (Voir les lames d'épée similaires des tombes 8, 42, 54, 75 de la nécropole, appartenant à la première, deuxième et troisième rangée de sépultures: VITALI 1987, 362–364, Fig. 37, a–c.) Longueur totale 75 cm. Longueur de la lame 63,5 cm, celle de la poignée 11,5 cm. Largeur max. 4,5 cm.

4. Fourreau en fer (Fig. 4, 5)

Le fourreau, entièrement en fer fut partiellement enroulé sur lui-même dans son tiers inférieur, peut-être autour d'un objet de petit diamètre, tandis que, dans le tiers supérieur, il fut plié et comprimé sur lui-même.

En ce qui concerne la structure, le fourreau est constitué de deux plaques à surface convexe, dont celle de l'avant est décorée et celle du revers lisse. Les bords de la plaque d'avant se replient sur les bords de la plaque du revers. La pièce de suspension est constituée par un pontet à section rectangulaire,

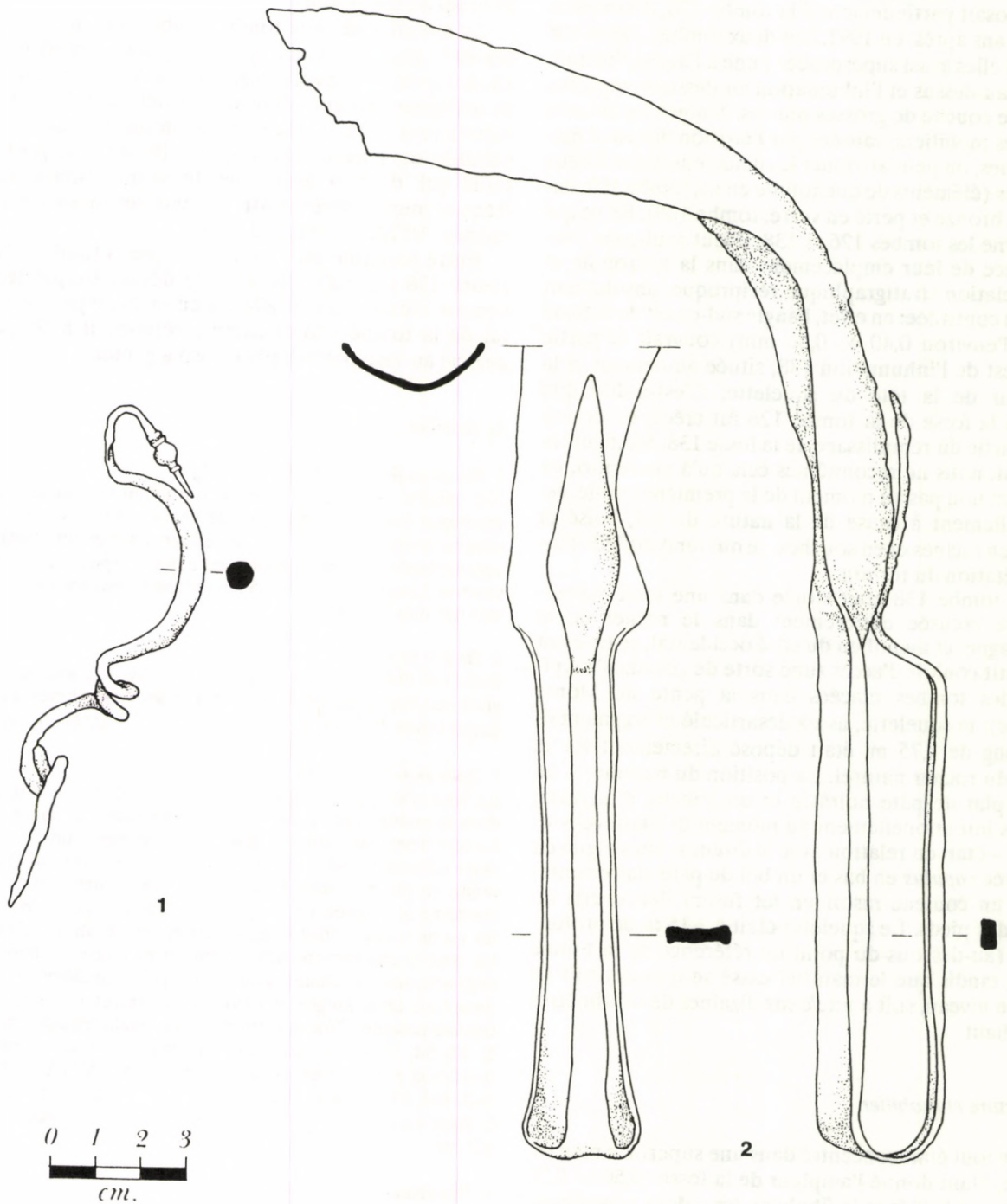


Fig. 3. Mobilier de la tombe 126 de Monte Bibele

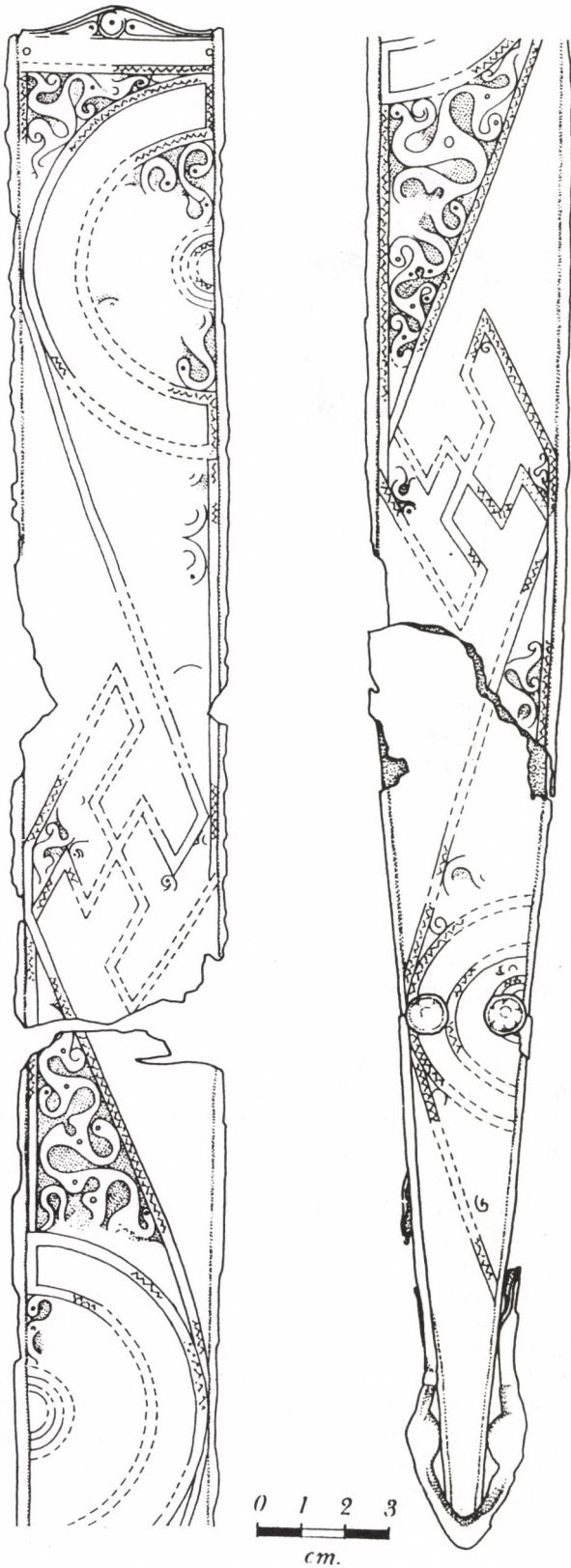


Fig. 4. Restitution du décor du fourreau de la tombe 126 de Monte Bibele
(Dessin D. Vitali—A. M. Monaco. Copyright Vitali)

dont les plaques de fixation sont constituées de petits éléments discoïdaux lisses. La bouterolle façonnée d'une seule pièce est complète: longue et étroite, ajourée sur les deux côtés des plaques du fourreau, avec deux éléments circulaires dans la partie supérieure de l'avant, probablement moulurés représentant des rosettes.

Longueur 69,5 cm. Largeur à l'entrée 5 cm. Bouterolle: longueur 12,7 cm; largeur max. (sommets) 3,1 cm, extrémité 2,8 cm.

Le décor

Il est développé sur la seule plaque d'avant, évidemment dans la position conçue par le forgeron. Au-dessous de l'entrée deux petits trous sont visibles dans lesquels s'inséraient les rivets pour deux disques métalliques rapportés qui décoraient la partie supérieure du fourreau.

a. Nature et organisation (Fig. 6).

La surface décorée de la plaque est presque rectangulaire sur les deux tiers de la longueur, tandis qu'elle se rétrécit dans le dernier tiers, vers l'emplacement de la bouterolle; au total, la partie décorée du fourreau, à partir de l'entrée, est de 62,5 cm. Le décor est réalisé au moyen d'incisions, de points faits au poinçon et d'arceaux imprimés, selon une technique mixte très soignée qui donne l'idée d'un faible relief des gravures, soit de celles purement géométriques, soit de celles à motifs végétaux continus. Le projet du décor fut relativement rigoureux, organisé à côté de/ou en relation avec une double ligne incisée, échampee par une impression oblique continue, obtenue avec un outil à double pointe, qui donne comme résultat un zig-zag continu; cet étroit ruban, soit rectiligne soit curviligne, est l'élément qui encadre les différents champs.

La répartition de la surface disponible fut effectuée par des procédés géométriques: le milieu de la longueur de 62,5 cm fut déterminé comme le centre du compas par lequel une série de demi-cercles concentriques fut tracée, dont le plus grand a comme rayon la largeur maximale de la plaque du fourreau à cet endroit. La base de ce groupe de demi-cercles est située le long du côté droit du fourreau. Deux autres groupes de demi-cercles concentriques ayant les mêmes caractéristiques que celles du groupe du milieu, dont le rayon est équivalent à la largeur du fourreau en rapport avec son propre centre, furent tracés un peu au-dessous de l'entrée, le premier à l'extrémité opposée, le dernier à cheval sur l'entrée de la bouterolle. Ces deux groupes de rubans semi-circulaires concentriques ont leur base sur le même côté gauche du fourreau. Le rayon maximal qui n'est pas constant, mais qui équivaut à la largeur maximale de la surface du fourreau à décorer correspondant au centre des trois groupes des circonférences (4,4; 4,2 et 2,6 cm), peut être à l'origine des faibles inexactitudes que l'on trouve dans la division du reste de la surface décorée.

Entre les trois ensembles circulaires se trouvaient

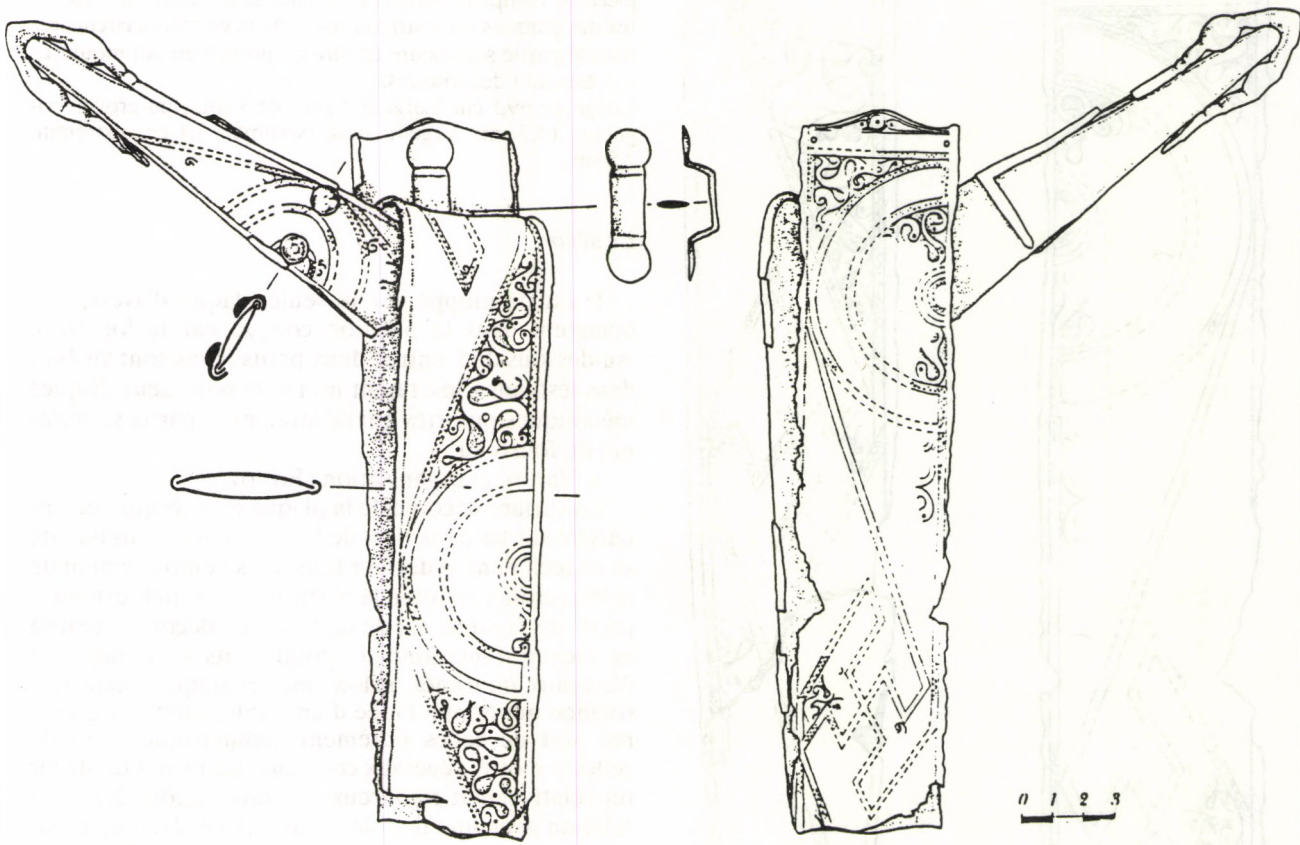


Fig. 5. Fourreau de la tombe 126 de Monte Bibele: vue des deux côtés
(Dessin D. Vitali—A. M. Monaco. Copyright Vitali)

deux longs champs avec les deux côtés courts curvilignes. L'artisan calcula le centre géométrique de chacun d'entre eux (coïncidant entre autres avec le double diamètre maximal des demi-cercles); ensuite, il traça en diagonale deux rubans rectilignes, parallèles l'un à l'autre, d'un côté, tangents à la partie supérieure du demi-cercle majeur et, de l'autre côté, faisant intersection avec le bord du fourreau un peu avant le centre géométrique du champ.

De tels centres furent conçus par l'artisan comme les centres de deux svastikas complexes dont les branches latérales se terminent aux extrémités des rubans diagonaux. Du cercle situé dans l'aire de la bouterolette se développe un autre ruban diagonal, à l'extérieur, en direction de la pointe du fourreau, symétrique au ruban qui se trouve dans le champ interne. Le résultat final d'une telle répartition, à grande échelle, est un décor en zig-zag, produit simplement par l'alternance de trois groupes de cercles concentriques, opposés alternativement et liés par deux losanges spéculaires échampis par un svastika. La moitié supérieure du décor est identique à celle de la moitié inférieure du

fourreau. Tout cela constitue la décoration à son premier niveau, dans la phase d'encadrement.

À l'intérieur des espaces fermés, délimités par les divers rubans rectilignes et curvilignes, l'artisan réalisa une ornementation complexe à décors végétaux continus, dont on verra les détails ci-dessous, selon une règle ou un rythme décoratif qui alterne plein et vide (Fig. 7).

Ceci apparaît bien évident dans les zones des cercles concentriques, où une zone lisse (non décorée) est suivie par une zone décorée; on peut aussi observer le même système dans les triangles aux angles obtus, à la cathète courte concave, qui sont complémentaires aux cercles concentriques: d'un côté, ils sont contigus à la zone circulaire non décorée, et, de l'autre côté, confinent avec le demi-losange lisse.

Au centre du losange, le svastika se serre également aux extrémités pour former ainsi deux grands T opposés, à la base décalée, décorés à l'intérieur et alternés à deux grands T incomplets, lisses. En conséquence, dans le décor de ce fourreau se manifeste l'idée artistique de cloisonner l'espace en champs géo-

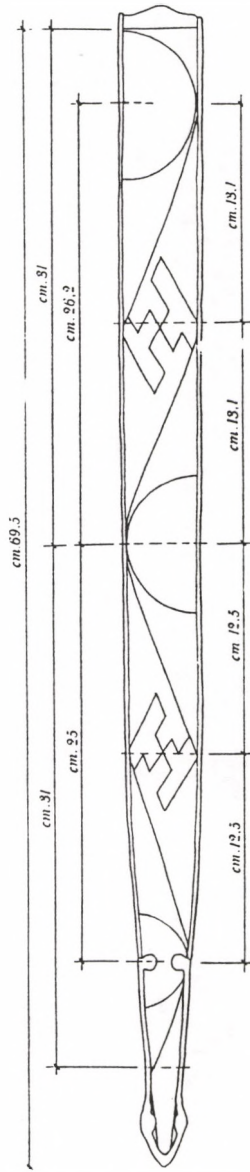


Fig. 6. Fourreau de la tombe 126 de Monte Bibebe: schéma de répartition des décors

métriques, parfaitement équilibrés, suivant une disposition longitudinale en zig-zag.

b. Nature des motifs.

L'état de conservation du fourreau n'est pas excellent; on ne peut lire les décors que sur 30% de la surface originelle (Pl. I.). Si l'on considère la qualité non acide du terrain qui, dans ce secteur de la nécropole, est sableux et basique, on doit reconnaître qu'on a eu de la chance. On peut ainsi comprendre pourquoi sur la plupart des quelques cinquante fourreaux métalliques de la nécropole de Monte Bibebe, ensevelis dans des terrains argileux, on ne retrouve pratiquement rien des surfaces primitives et donc des éventuels décors.



Fig. 7. Fourreau de la tombe 126 de Monte Bibebe: schéma de la succession plein-vide des décors

A partir de ce qu'on peut déchiffrer à l'aide du microscope binoculaire, de radiographies et des macrophotographies, les motifs relèvent du thème des rinceaux à triscèles, en particulier le type B selon la typologie récente de S. Verger (VERGER 1987, 287, fig. 1): „sont composés d'une ligne régulièrement ondulée, à chaque courbure du trait un triscèle est fixé alternativement en haut et en bas de la frise” (VERGER 1987, 288).

c. Description du décor.

1. Entrée: à l'intérieur du triangle isocèle à large base et sommet curviligne, double cercle concentrique avec un point au centre et un demi-cercle/goutte de chaque côté.

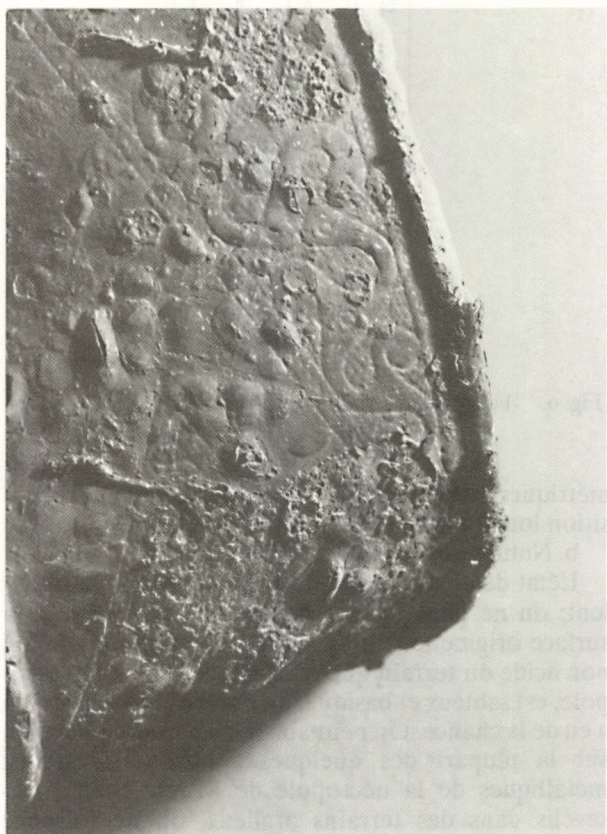


Planche I. Détails du décor du fourreau de la tombe 126 de Monte Bibele

2. Triangle rectangle isocèle à hypoténuse concave: succession de triscèles, de gauche à droite, dont la taille augmente progressivement, avec une rotation plus ou moins poussée, selon l'espace dans lequel le triscèle est ajusté. Le troisième triscèle, de taille supérieure aux autres, occupant le centre du champ, a deux branches, à l'extérieur, qui se terminent en un double rinceau dont les volutes ont le même sens de rotation. La surface qui sépare un élément de l'autre est piquetée; c'est uniquement dans le premier et le deuxième triscèle qu'on peut voir un petit cercle gravé.

3. Premier demi-cercle: sur la surface, malheureusement très abîmée, avec renflements et détachement de morceaux de la pellicule superficielle de la plaque du fourreau, on peut voir encore des traces du décor, conservé dans la partie initiale et finale du ruban semi-circulaire. On observe des éléments curvilignes, superposés l'un à l'autre, apparemment à esse, peut-être juxtaposés l'un à l'autre. Les seuls éléments sûrs sont la première esse senestrogire, une deuxième volute circulaire dans le même sens et les surfaces piquetées qui isolent les motifs curvilignes. A la fin et au centre de l'esse, il y a un petit cercle gravé. A l'autre extrémité, il y a un élément curviligne, probablement une volute inférieure d'une esse à laquelle se superpose une volute avec le même sens de rotation.

4. Premier triangle à angle obtus à la cathète concave: surface presque totalement disparue; on voit seulement deux rubans curvilignes, symétriques, appartenant vraisemblablement à deux triscèles.

5. Champ losangique, double T opposé et décalé: la surface à l'intérieur de chaque T est échampliée par une chaîne de petits triscèles, dont l'on peut reconnaître des éléments isolés curvilignes et des surfaces piquetées.

6. Deuxième triangle à angle obtus à la cathète concave: dans le champ, dont la surface est relativement bien conservée, on voit le décor constitué par la succession de quatre triscèles qui s'accroissent progressivement, dont le dernier – le plus grand – a deux extrémités qui donnent naissance à un motif en esse et à un deuxième petit triscèle avec ocelles au centre et aux extrémités. Les surfaces paraissent piquetées.

7. Deuxième demi-cercle: surface très abîmée; deux éléments curvilignes sont visibles dans la partie initiale du ruban, avec un oeil vraisemblablement du même type que le décor du premier demi-cercle.

8. Troisième triangle à angle obtus à la cathète concave: la surface, en général bien conservée, est abîmée au milieu, sur un endroit critique du point de vue de l'interprétation d'un élément qui relie les décors. On pourrait trouver la solution par un seul long ruban curviligne, mais les deux traits extrêmes curvilignes bien visibles semblent être au dehors de l'alignement possible. On y reconnaît la succession de deux groupes de triscèles: trois s'accroissent progressivement jusqu'au centre du triangle, tandis que trois autres sont adaptés à la surface du reste du triangle, obtenus par la rotation à 180° du motif initial. Le pénultième

triscèle, au lieu d'avoir une branche qui se termine en deux volutes, montre un triscèle avec deux „bras” sur la même ligne. Surface piquetée, à l'extérieur et au coeur des triscèles.

9. Champs losangique, double T opposé et décalé: la surface très abîmée ne permet d'entrevoir que de faibles traces d'éléments de triscèle et des traces de piquetage dans les deux champs.

10. Quatrième triangle à angle obtus à la cathète concave: dans les morceaux de la surface originelle conservée, on voit des éléments curvilignes de triscèle aux deux angles aigus de triangle. On doit admettre l'existence du même schéma de composition du décor continu réalisé dans les autres triangles du fourreau.

11. Troisième demi-cercle: faibles traces d'éléments curvilignes en esse.

12. Cinquième triangle à angle obtus à la cathète concave: dans la surface originelle, très fragmentaire, on aperçoit un élément curviligne de triscèle appartenant à un schéma probablement semblable à celui des autres triangles.

Datation du mobilier

Si dans le cas des tombes 105/106 on peut penser à des événements naturels – érosion ou ruissellement des eaux – qui, dans le temps, endommagèrent et appauvrirent les mobiliers; en ce qui concerne les tombes 126 et 138, nous sommes sûrs que la situation enregistrée correspond à celle d'origine.

Un autre élément pour la datation est constitué par le rite funéraire. On observe dans la nécropole de Monte Bibebe que les tombes à incinération occupent des secteurs qui ne sont pas strictement liés à la chronologie des tombes à inhumation les plus proches: dans le secteur sud-ouest, en effet, s'organise et se développe un groupe marginal de sépultures à incinération avec casques métalliques, ceinturons à chaîne, parfois strigiles, contemporaines des tombes qui se trouvent plus haut, dans une succession topographique très serrée (cf. VITALI 1988).

Dans le cas de la tombe 126, nous avons affaire à une tombe à incinération, dont la situation topographique doit correspondre à la place effectivement occupée dans la chronologie. Outre l'épée, le fourreau et la fibule laténiens, la tombe 126 contient un élément particulièrement intéressant, un strigile métallique, plus précisément en fer; elle est cependant dépourvue des autres repères habituels.

Jusqu'à présent, à Monte Bibebe, on identifia 15 mobiliers – tous masculins – contenant des strigiles métalliques, 9 en bronze (tombes 67, 69, 71, 76, 88, 103, 115, 116, 127) et 6 en fer (65, 68, 91, 126, 132, 138). Dans 7 cas le strigile est accompagné d'un vase porte-huile („vaso a gabbia”) qui forme un service, soit avec les strigiles en bronze (tombes 69, 76, 88, 103, 127), soit avec ceux en fer (tombes 65, 132).

La datation du mobilier de la sépulture 126 est donc fournie par l'analyse du matériel métallique et

La datation du mobilier de la sépulture 126 est donc fournie par l'analyse du matériel métallique et par les rapports topographiques et stratigraphiques avec le reste de la nécropole. Le fourreau a toutes les caractéristiques morphologiques des fourreaux de la première rangée des tombes (VITALI 1985, fig. 31a-b, 38a: tombes 107, 6, 32, 42, 54), tandis que pour la lame de l'épée on trouve une correspondance dans les tombes plus „récentes” (en tous cas antérieures au milieu du III^{ème} siècle av. J. C.).

Les mobiliers en question contiennent de la céramique étrusque à vernis noir datée du troisième quart du IV^{ème} siècle avant J. C. Le strigile en fer, plus rare que les exemplaires en bronze, date – grâce à la céramique à vernis noir – de la fin du IV^{ème} siècle. La fibule en fer appartient aux variantes bien évoluées du type Duchcov (KRUTA 1971, pl. 32, 5; cf. WALDHAUSER 1978, vol.2, fig. 53-5); elle date de la phase avancée du IV^{ème} siècle av. J. C. (cf. KRUTA 1979, 82-84).

Le mobilier du fourreau décoré de Monte Bibele ne peut pas être antérieur aux dernières décennies du IV^{ème} siècle av. J. C.

Eléments de comparaison

Dans la famille nombreuse des armes décorées, celles plus rares qui présentent une parenté plus ou moins étroite avec le fourreau de la tombe 126 de Monte Bibele, il faut mettre en relief deux trouvailles de Hongrie. L'exemplaire italien constitue la fusion en une seule composition de l'essentiel de leurs motifs décoratifs.

LE FOURREAU DE LITÉR (Fig. 8)

Il arriva au Musée National Hongrois de Budapest en 1912, comme un des objets dont le contexte fut impossible à établir parmi les trouvailles mélangées d'une nécropole celtique de la région septentrionale du lac Balaton (MÁRTON 1933-34, 134-136). Il est cependant absolument sûr que ce fourreau n'appartient à aucune des deux sépultures à inhumation de même provenance (MÁRTON 1933, pl. V, 2-3: tombe A; pl. XI, 15 et VII, 8: tombe B), bien datables par les fibules de type Münsingen et celles à anneau zoomorphe (cf. SZABÓ 1974, 70 et suiv., fig. 3, 3-3a).

Sur le fourreau se présentent les traces de plusieurs remaniements.

Plaque de droit

On observe le retrécissement de 3 à 5 mm de largeur, ainsi que l'aplatissement de la nervure médiane. Le remodelage de la gouttière de gauche a absorbé une partie du décor de la lyre zoomorphe qui est décalée à gauche. Puis, le raccourcissement de la longueur du fourreau et le redécoupage de son entrée a empor-

té le sommet du motif en question, sur au moins 12 à 15 mm de hauteur.

Il s'agit donc à l'origine d'une plaque nervurée,

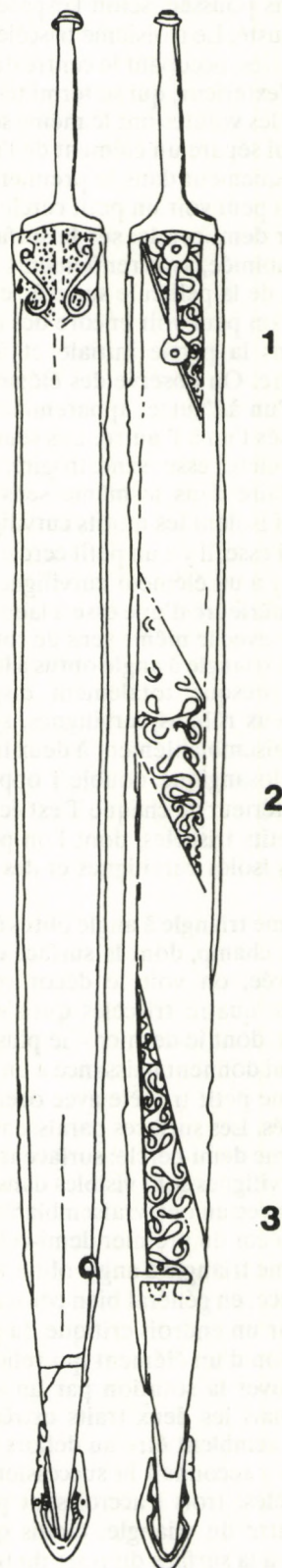


Fig. 8. Fourreau de Litér (Dessin M. Ecsedi)

SZABÓ 1973, 764–765, fig. 5a et 1977, 214, fig. 3a) qui fut réadaptée à une lame légèrement rétrécie.

Plaque de revers

Elle fut très probablement destinée à être une plaque de droit, plus étroite que la précédente. La symétrie des bandeaux latéraux qui limitent le champ vertical atteste qu'elle ne fut pas remaniée en largeur, sinon pour l'enlèvement des gouttières. En revanche, le découpage de l'entrée fut au moins aussi important que dans le cas de la plaque de droit actuelle. Il faut noter que la pièce de suspension, caractérisée par des pattes larges et rondes et par un pontet maigre, semble plus adaptée aux anneaux de suspension larges et plats qu'à une chaîne.

On jugea indéchiffrables et, en conséquence, de caractère inachevé les décors répartis en trois champs, dont deux triangulaires et le troisième rhomboïdal, sur cette plaque (DE NAVARRO 1972, 82–83.). De plus, la pièce de suspension fut rivetée dans la zone du premier triangle (cf. Fig. 8 et 9, 1a–b). Il s'agit, en réalité, d'un décor soigneusement conçu qui coupe la plaque en diagonale, en laissant une alternance de champs décorés et de champs vides (Fig. 8; cf. SZABÓ 1977, 214, fig. 3b).

Nous proposons ici une nouvelle restitution des motifs assez mal conservés (Fig. 9, 1–3). Les champs triangulaires en haut (Fig. 9, 1a–b) et en bas (Fig. 9,

3a–b) présentent un rinceau continu, composé de triscèles qui s'accroissent. Malheureusement, dans les deux cas, la forme primitive de la composition nous échappe: en haut, à cause du raccourcissement secondaire de l'entrée, tandis qu'en bas, dans la zone de la bouterolle, c'est la corrosion qui rendit illisible la terminaison du décor n° 3 (cf. Fig. 8 et 9, 1 et 3). Ce dernier fut probablement incorporé dans un triangle à angle obtus; cette solution plausible ne se confirme cependant pas par les traces incisées du décor, en plus, les deux derniers triscèles de taille quasi identique, ne remplissent pas l'éventuel angle obtus (Fig. 9, 3). Il est à noter que le triangle coupé par l'entrée présente une addition en forme de goutte à la deuxième branche de triscèle (Fig. 9, 1).

La nouvelle restitution du rinceau continu qui occupe le champ rhomboïdal (Fig. 9, 2b) reflète sans doute les difficultés créées par l'ajustement de deux frises de triscèles, malgré la simplicité illusoire de la méthode choisie, notamment de l'image réfléchie. Les deux boucles symétriques qui côtoient le centre facilitèrent l'adaptation des rinceaux à la forme à remplir. Il est évident que l'exécution du décor central n'est pas exempte d'une certaine maladresse ou plutôt de l'inexpérience.

La bouterolle du fourreau de Litér est de même type que celle de Monte Bibebe, tombe 126: elle est de forme ovale, ajourée et ornée de chaque côté d'une tête d'oiseau stylisée (cf. SZABÓ 1973, 764–765). En ce

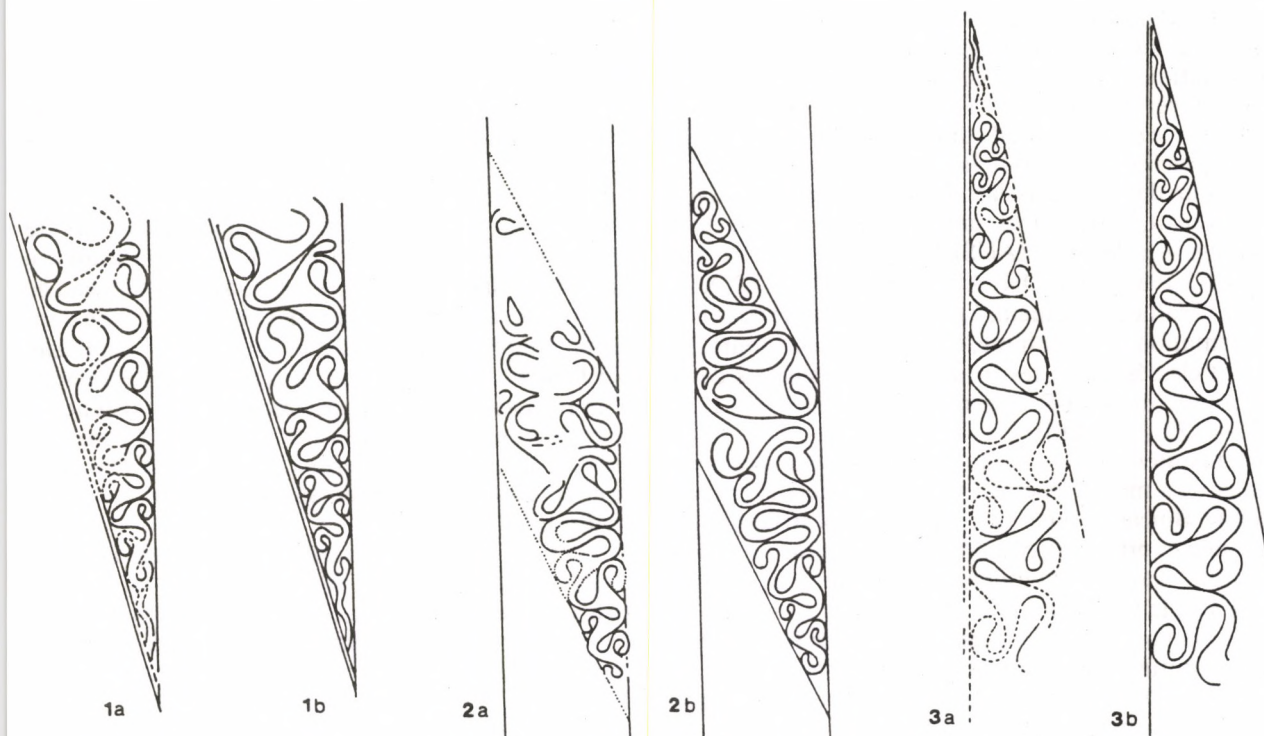


Fig. 9. Les champs décorés du fourreau de Litér et leur restitution (Dessin M. Szabó et K. Nagy)

qui concerne les deux plaques refaçonées, le fond piqueté de la lyre zoomorphe distingue l'exécution du décor de l'avvers de celle du revers. En plus, le pontet atypique qui ne respecte pas le décor n°1 (cf. Fig. 8 et 9, 1), pourrait, en principe, plaider en faveur de l'hypothèse selon laquelle l'assemblage du fourreau de Litér réunit deux éléments d'origine différente. Il faut y ajouter que la lyre zoomorphe de Litér occupe une place secondaire par rapport au schéma dit standardisé de la paire de dragons de type II, visible sur les fourreaux de Taliándörög, de Montigny-Lencoup, de Monte Bibele (tombe 6), etc. (SZABÓ 1989, 121). Par conséquent, le caractère expérimental, au sens de l'imitation libre de prototypes différents et de la réutilisation d'éléments d'origine diverse, reste à envisager dans le cas de l'arme de Litér.

Il ne faut pas non plus oublier l'état dans lequel le fourreau nous parvint, notamment l'entrée refaçonée diminua aussi bien la lyre zoomorphe que le premier triangle rempli du rinceau continu. Cela dit, les tôles de fer avec les décors complets sont évidemment plus anciennes que la date de l'assemblage du fourreau actuellement connu. Nous avons ainsi, en principe, un repère pour la chronologie relative, même si la détermination de la durée de temps qui sépare les plaques originales de celles refaçonées nous dépasse pour le moment (Cf. SZABÓ 1985, 60-62).

LE FOURREAU DE REZI-REZICSER (Fig. 10)

Il fut découvert entre 1960 et 1962 dans la sablière du village de Rezi, nommé Rezicsér, près de Keszthely, où les travaux de sauvetage plus ou moins systématiques d'une importante nécropole celtique commencèrent en 1972 (HORVÁTH 1987, 97-99). Cette pièce exceptionnelle dut appartenir à une sépulture à incinération dont le mobilier, selon l'ancien directeur du Musée Balatoni de Keszthely, K. Sági, comprenait, entre autres, une bélière en fer. (Cf. J. V. S. Megaw in WALDHAUSER 1978, vol.2, 108-109; SZABÓ 1985, 59; HORVÁTH 1987, 173, pl. XXXIV, 4-12.) Malheureusement, à cause du manque de la documentation authentique, l'épée et son fourreau furent classés parmi les trouvailles sporadiques de la nécropole de Rezi-Rezicsér (HORVÁTH 1987, 123-124 et 172, pl. XXXIII).

La bouterolle et le pontet de ce fourreau sont exactement du même type que ceux de la découverte de Monte Bibele, tombe 126, ainsi que la structure de son décor principal composé autour d'un "svastika continu" qui se développe sur la plaque de l'avvers (Fig. 10); le revers est lisse.

Sur la bordure de l'entrée, on voit une frise de rinceau continu relativement simple, basée sur les variations d'esses enchaînées. Elle est délimitée par une double incision quasi parallèle au découpage de l'embouchure. Le décor principal commence juste en dessous, incorporé dans un long champ rectangulaire et encadré par une double ligne gravée. Il se termine

au-dessus de la barrette de bouterolle. En haut et en bas, il y a une métope, dont l'inférieure est plus petite que celle du haut, ce qui est dû au rétrécissement du fourreau vers sa bouterolle. La métope qui se trouve sous l'entrée comprend une rosace à quatre pétales, chacune ayant comme remplissage un triscèle. Le carré inférieur est décoré d'une rosace en étoile, exécutée au compas avec un triscèle entre deux pétales. La longue surface interposée présente, aux extrémités, deux champs triangulaires et, entre ceux-ci, la succession de six champs losangiques homologues, chacun contenant un svastika constitué de deux T opposés et décalés, avec des rinceaux continus composés d'esses et de triscèles, comme remplissage. L'organisation, dans son ensemble, suit un ordre à zigzag qui impose que tous les seconds couples de T soient munis de deux feuilles intégrées dans un arceau, motif exécuté au compas.

Notons que les doubles lignes de l'encadrement qui constituent les "tiges" de svastika et les contours des feuilles en arceau, sont remplies de fins zigzags gravés. Enfin, le triangle isocèle, sur la partie du fourreau incorporée dans la bouterolle, porte un rinceau continu composé de triscèles et d'esses. Sous le sommet inférieur du triangle, c'est une sorte de palmette simplifiée qui décore le bout du fourreau.

Remarques comparatives

La première observation à souligner est constituée par la parenté étroite qui relie le fourreau de Rezi à celui de Monte Bibele, tombe 126. L'identité de leurs différentes parties (bouterolle et pontet), la quasi-identité de leur taille et de la composition de leur décor permettent de proposer comme hypothèse que le même atelier aurait été responsable des deux pièces en question. Il ne faut cependant pas oublier les différences qui se manifestent avant tout dans l'exécution des deux décors. Tandis que la technique mixte prête l'illusion d'un faible relief à l'ornement du fourreau de Monte Bibele, ce n'est pas le cas avec le fourreau de Rezi-Rezicsér dont le décor fut réalisé au moyen d'incision simple. Une autre dissemblance se manifeste par l'absence des grands champs triangulaires remplis d'un rinceau continu qui, par contre, apparaissent sur le revers du fourreau de Litér, sans doute dans une version simplifiée. Ce dernier, malgré son état refaçoné, donc secondaire, se rattache à la même tradition artisanale.

L'éclecticisme stylistique du décor de Rezi-Rezicsér fut évoqué à plusieurs reprises. En ce qui concerne la structure de la composition, basée sur le système de svastika décrit, les possibles prototypes marniens méritent d'être cités (J. V. S. Megaw in WALDHAUSER 1978, vol.2, 106 et suiv.; SZABÓ 1979, 164). La rosace à quatre pétales sous l'entrée compte également pour un élément plutôt conservateur de décor (cf. E. C. A. pl. 41, n° 47; pl. 266, n° 155; pl. 181, n° 381a; pl. 267, n° 156), tandis que les rinceaux simplifiés servent

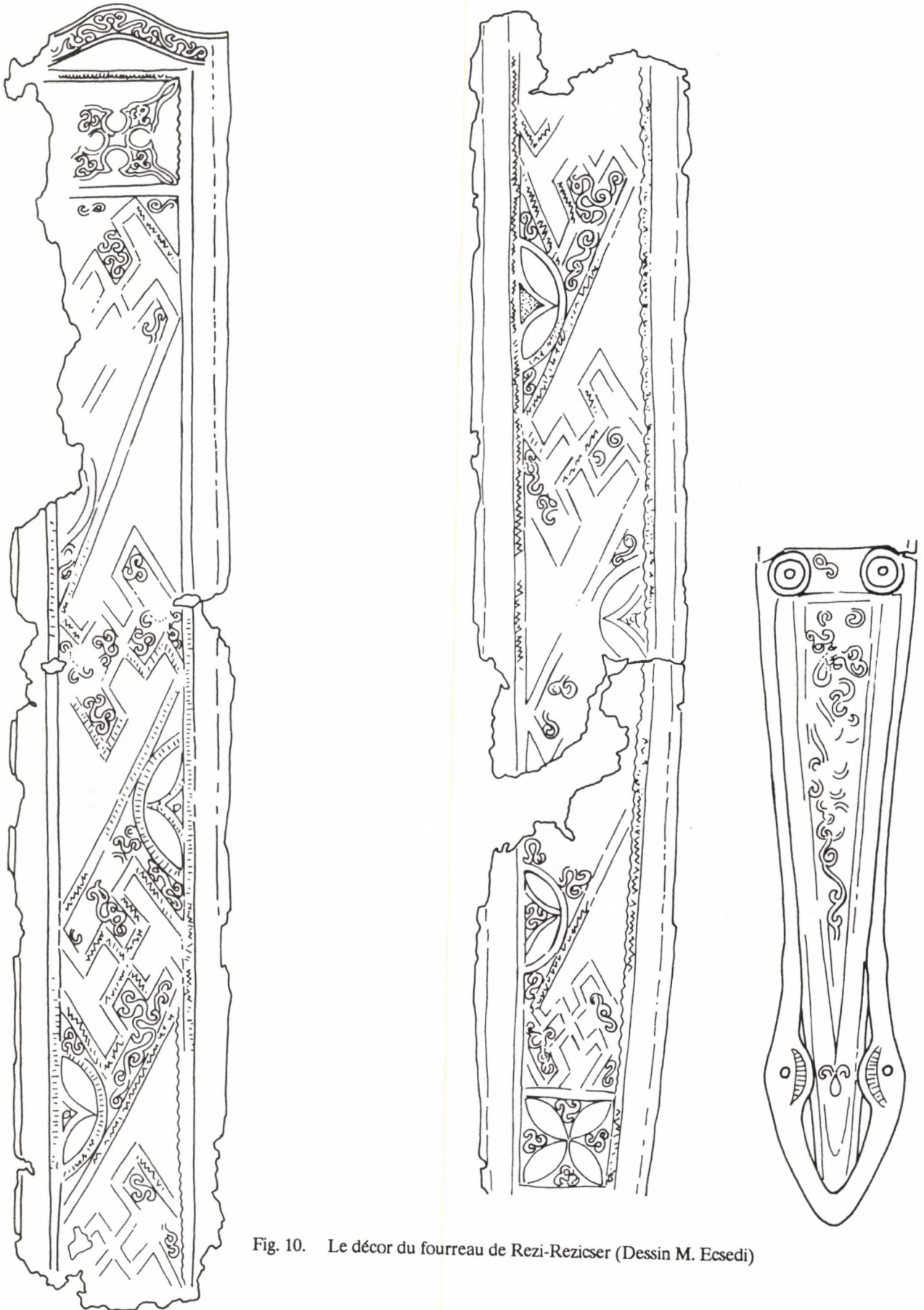


Fig. 10. Le décor du fourreau de Rezi-Rezicsér (Dessin M. Ecsedi)

au remplissage correspondent aux ornements de type "post-Waldalgesheim" (PETRES-SZABÓ 1986, 260).

L'éclecticisme comparable du décor de la lance de Jorissant ne nous aide pas à résoudre le problème de savoir d'où viennent ces motifs et où arrivent-ils, étant donné que l'objet en question ne peut pas être antérieur à La Tène moyenne (DE NAVARRO, 1972, 282, fig. 35; cf. J. V. S. Megaw in WALDHAUSER 1978, vol.2, 108, SZABÓ 1979, 164).

Pour qu'on puisse interpréter les rinceaux continus réalisés dans les champs triangulaires ou losangiques sur les fourreaux de Litér et de Monte Bibele tombe 126, il faut mettre en évidence la trouvaille de Larchant (Seine et Marne). L'original étant disparu, la morphologie et les caractéristiques du décor du fourreau furent analysées à partir d'un moulage conservé au Musée des Antiquités Nationales de St. Germain-en-Laye (DUVAL-KRUTA 1976, 61 et 64-7). La conclusion basée sur le relief prononcé du décor fut qu'il avait été réalisé sur une tôle de bronze travaillée au repoussé et appliquée sur une plaque de fer: "On peut donc classer le fourreau de Larchant sans trop d'hésitation parmi ceux dont la plaque du droit en bronze présente un décor en relief disposé sur toute la longueur" (DUVAL-KRUTA 1976, 64-65).

Le moulage permet de reconnaître des champs triangulaires, dont l'inférieur - s'attachant à la bouteille - contient un décor végétal continu, tandis que l'autre situé vers le milieu du fourreau, est un triangle isocèle, malheureusement en très mauvais état de conservation (Fig. 11). Il est frappant de voir "l'opposition entre des estampages géométriques et un décor de nature végétale, curviligne et continu" qui pourrait, en principe, être la preuve de l'introduction des nouveaux motifs végétaux dans une tradition géométrique marnienne (cf. DUVAL-KRUTA 1976, 65; KRUTA 1983, 32 et suiv.) Etant donné que plusieurs plaques de Comacchio (E. C. A. n° 401, pl. 202-203), ainsi que le fourreau de Monte Bibele, présentent une ambivalence pareille dans leurs décors, il faut envisager une autre approche. La découverte de la tombe 126 de Monte Bibele soulève, grâce à son fourreau, le problème de la transposition en fer des motifs exécutés primitivement au repoussé sur une tôle de bronze.

Sans compter l'épée de Jenišuv Újezd (Bohême; voir J. V. S. Megaw in WALDHAUSER 1978, vol.2, 106 et suiv.), les centres de gravité de la diffusion de la série de fourreaux laténiens dont la plaque de droit en bronze est décorée d'un rinceau continu, se trouvent dans les Marches italiennes et en France septentrionale (KRUTA-LAMBOT-LARDY-RAPIN 1984; 11-13).

Laissant de côté la controverse sur la naissance dans l'art celtique du rinceau à triscèles (cf. VERGER 1987), les fourreaux d'épée en question témoignent des rapports étroits et très probablement directs entre les centres italo-celtiques et la Celtique occidentale. Il paraît également logique de supposer que le point de

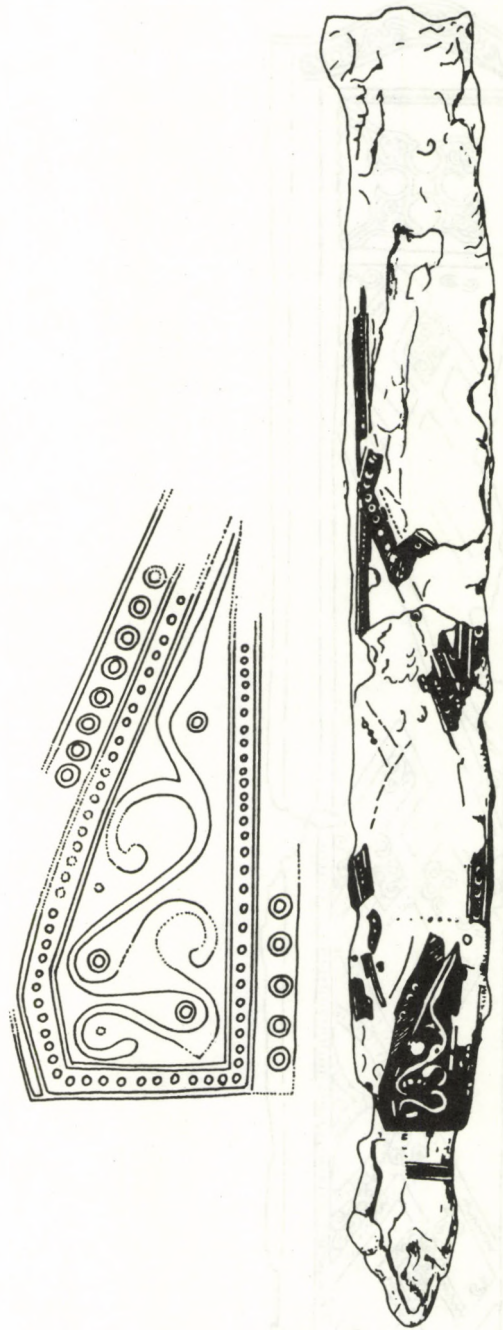


Fig. 11. Le fourreau de Larchant et son décor (D'après DUVAL-KRUTA 1976)

départ de la série transalpine serait constitué par les exemplaires d'Italie, ainsi par ceux de Filottrano (cf. Fig. 12, V) et de Moscano di Fabriano (Fig. 12, III; voir pour les deux fourreaux KRUTA-LAMBOT-LARDY-RAPIN 1984, 10-15), dont le dernier date, au plus tard, du milieu du IV^{ème} siècle (cf. M. Landolfi in CELTES 1991, 287). Cette hypothèse est confortée, entre autre, par l'analyse du motif de la paire de rinceaux divergeants (Fig. 12, I) qui orne le fourreau d'Epiais-Rhus (Val d'Oise), appartenant à la phase

ancienne du faciès Duchcov-Münsingen (KRUTA-LAMBOT-LARDY-RAPIN 1984, 13, fig. 6). Par ailleurs, ce fut la zone marnienne qui transmit ce type de rinceaux aux Îles britanniques, comme cela est attesté par le fourreau composite, comportant deux plaques de droit ornées en bronze, trouvé dans la Tamise à Standlake (Fig. 12, II). Il date probablement de la fin du IV^{ème} siècle av. J. Chr. (KRUTA 1983, 38-40, fig. 7).

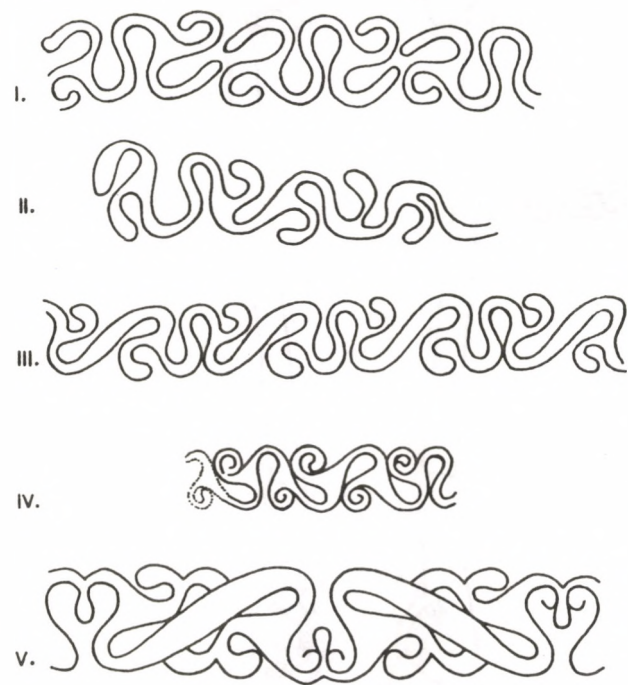


Fig. 12 Rinceaux à triscèles des fourreaux laténiens:
I. Epiais-Rhus, II. Standlake, III. Moscano di Fabriano,
IV. Tapolca-Szentkút, V. Filottrano
(I, III et V: d'après KRUTA-LAMBOT-LARDY-RAPIN 1984;
II: d'après KRUTA 1983; III: d'après SZABÓ 1977)

Ces observations ne concernent qu'indirectement le fourreau de Monte Bibele, ainsi que l'exemplaire disparu de Larchant, à cause des différences qui séparent leur système de décoration de celui des précédents. Elles soulignent en même temps l'importance des rapports entre le territoire des Sénon en Italie et le Sénonais en France ou, en général, entre la Cisalpine et la Gaule transalpine (DUVAL-KRUTA 1976, 66-67).

L'analogie la plus proche du décor de Larchant et, surtout, des triangles à la cathète concave, remplis sur fond piqué d'un rinceau continu qui ornent le fourreau de Monte Bibele, est fourni par la prétendue trouvaille de Comacchio (JACOBSTHAL 1934; E. C. A. n° 401). On trouve ainsi les analogies les plus convaincantes des motifs curvilignes du fourreau de Monte Bibele parmi les documents du milieu celtique d'Italie du Nord. Il semble donc justifié de suggérer que l'armurier qui exécuta en fer le décor ici présenté

de Monte Bibele, imita fidèlement des oeuvres italo-celtiques en bronze, travaillées au repoussé. La réponse ainsi établie ne rend pas compte de la structure de la composition qui, par le "svastika continu" et les demi-cercles exécutés au compas, s'intègre à une tradition différente, notamment, à celle de la zone marnienne (P. Roualet, in CELTES 1991, 149-154).

Pour éclairer l'arrière-plan de ce mélange d'impulsions de caractère disparate, il faut évoquer l'émigration archéologiquement documentée des Celtes de Champagne vers l'Italie au début du IV^{ème} siècle av. J. C. (cf. CHARPY-ROUALET 1991, 102-103).

La cohérence apparente de l'interprétation historique n'exclue pas en elle-même la possibilité d'une explication différente, en considérant que la documentation archéologique dont nous disposons à l'heure actuelle peut être utilisée aussi bien en faveur des contacts ouest-est que pour confirmer les rapports entre le Sud et le Nord (cf. SZABÓ 1979 et SZABÓ 1987). Il ne faut pas *a priori* refuser l'hypothèse de la création danubienne du décor de type Monte Bibele - Rezi, compte tenu des rapports entre la zone champenoise et la cuvette karpatique à partir du IV^{ème} siècle av. J. C. (SZABÓ 1979). Il serait également trop hasardeux d'interpréter la présence en Italie du Nord des décors de type Litér comme la preuve irréfutable du rayonnement des centres italo-celtiques vers le Nord et le Nord-Est. Pourtant, les documents relevant de ce style y sont nombreux; citons à titre d'exemple le fourreau de Varenna (DE MARINIS 1981, 188-189), la fibule de Campolino (KRÄMER 1960; ADAM 1991, 420-423) ou le fragment de fourreau de Sanzeno (DE NAVARRO 1972, 310-311 et 314, pl. CLV, 3; NOTHDURFTER 1979, 86, pl. 75, 1266).

Ce dernier objet attire l'attention sur une des difficultés des recherches qui visent la mise à jour des rapports culturels entre les régions relativement éloignées les unes des autres. Notamment, dans la majorité des cas, les éléments purement artistiques sont impossibles à dater avec une précision convenable. C'est-à-dire que tel ou tel type de rinceau à triscèles peut être utilisé au cours d'une longue période. Ainsi le décor du fourreau de Sanzeno et son homologue qui orne le fourreau de Tapolca-Szentkút (Fig. 12, IV) sont à classer parmi les documents de la phase ancienne de La Tène C (SZABÓ 1977, 217-218, Fig. 8b; cf. VERGER 1987, 294, fig. 7, 2-3). En conséquence, leur témoignage ne concerne guère la situation historique et culturelle du IV^{ème} siècle av. J. C.

Une solution possible des problèmes brièvement évoqués est à espérer du côté des recherches chronologiques bien poussées, même si leurs résultats sont forcément basés sur une documentation accidentelle qui se modifie quasi continuellement par des trouvailles nouvelles et inattendues, comme le fourreau de la tombe 126 de Monte Bibele.

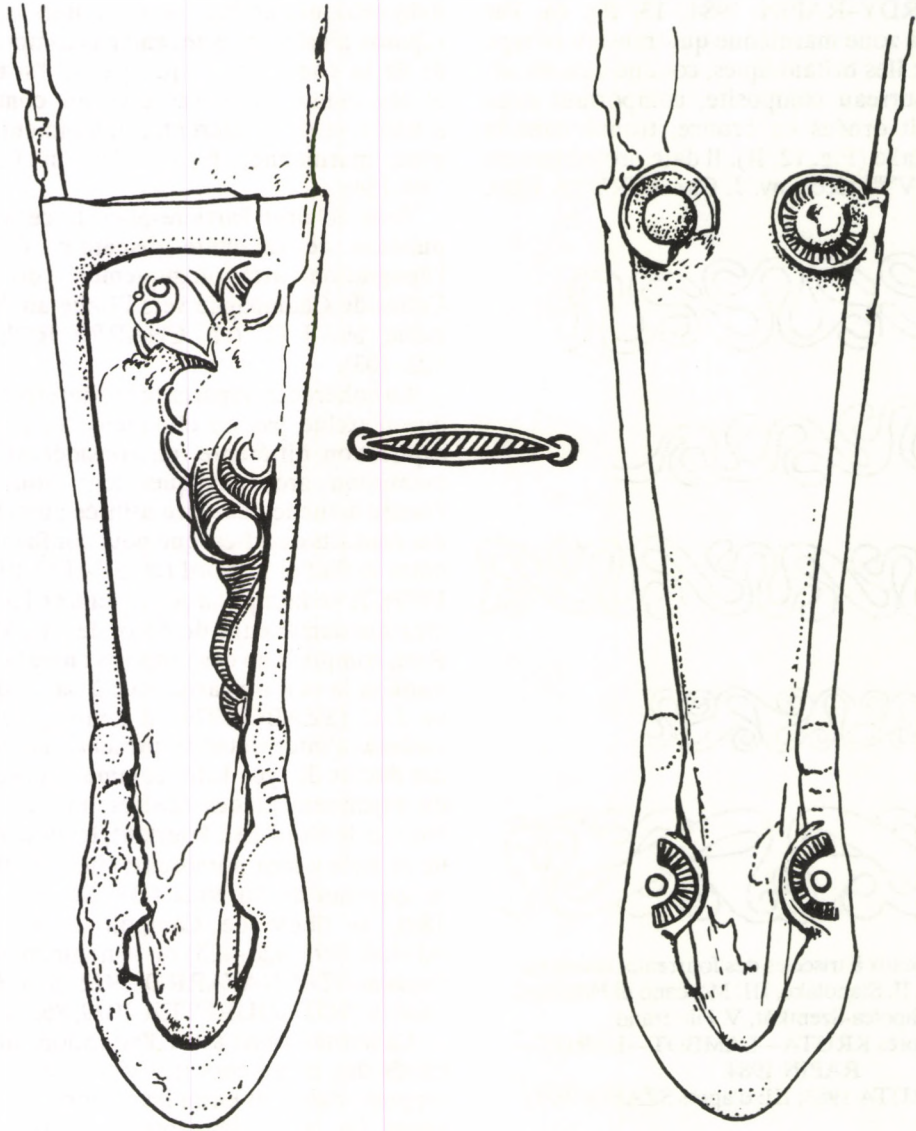


Fig. 13. Détail d'un fourreau décoré de Kosd
(Dessin M. Ecsedi)

Remarques chronologiques

Contrairement à la datation du mobilier de la tombe 126 de Monte Bibele, la position chronologique des deux fourreaux de Hongrie est très incertaine. En ce qui concerne l'exemplaire de Rezi-Rezicsér, il faut mentionner deux repères de caractère hypothétique. La présence d'une bélière en fer dans son prétendu mobilier confirmerait une datation bien tardive, à l'intérieur de La Tène B2. Malgré l'incertitude signalée ci-dessus, cette constatation correspond *grosso modo* à l'observation selon laquelle cette tombe détruite ne peut provenir que de la partie datable de La Tène B2/C1 de la nécropole (cf. J. V. S. Megaw, in WALD-

HAUSER 1978, vol.2, 108-109; SZABÓ 1985, 59; HORVÁTH 1987, 97-101). Le cas du fourreau de Litér est également bien délicat. Le fait que, conformément aux rapports cités de L. Márton, il n'appartient pas aux sépultures datées d'une manière bien nette du IV^{ème} siècle av. J. C. ne concerne, évidemment, que son état actuel, dont l'exécution fut certainement précédée par un remaniement plus ancien. On ne peut pas ainsi exclure la possibilité que les deux parties primitives, prévues en principe pour deux fourreaux différents comme plaques de droit, sont quasi contemporaines du fourreau de Monte Bibele, tombe 126.

D'autres repères indirects de datation peuvent être

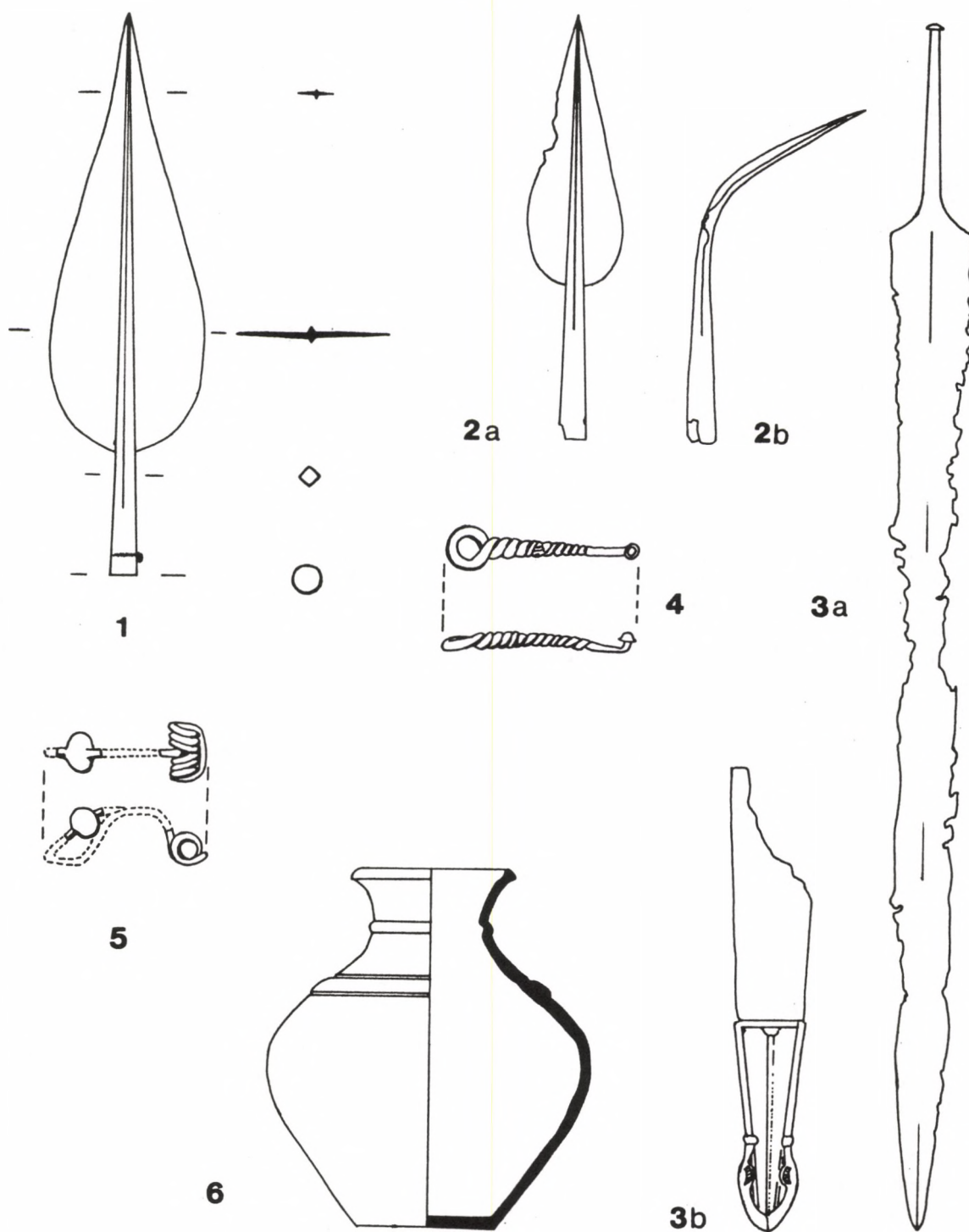


Fig. 14. Balatongyörök-Kövesmező: mobilier de la tombe n° 1
(D'après HORVÁTH 1987)

tirés de l'analyse morphologique des deux fourreaux en question. Notamment, le type de bouterolle très caractéristique, mais dans une version légèrement plus courte, apparaît sur un fourreau de Kosd (Fig. 13) qui porte un décor typique de la phase ancienne du Style des épées hongroises (cf. SZABÓ 1985, 60, note 20). Hélas, cette arme est également une trouvaille sans contexte funéraire, mais à cause de la position chronologique de la nécropole à laquelle elle appartient, sa datation ne peut pas être plus ancienne que La Tène B2 (cf. HUNYADY 1957, 162 et suiv.). Cette constatation se confirme par le mobilier de la 1^o tombe de Balatonyörök-Kövesmező (Fig. 14; voir HORVÁTH 1987, 70-72 et 141, pl. II) où un fourreau typologiquement comparable fait partie d'une sépulture de La Tène B2.

Prenant en considération tous les éléments de datation qui furent rassemblés, il nous paraît difficile de dater l'épée de Litér et celle de Rezi-Rezicsér d'une période plus reculée que le tournant des IV^{ème} et III^{ème} siècles av. J. C.

Conclusion

Malgré la documentation archéologique bien lacunaire, nous avons une bonne raison de croire que l'examen chronologique apporta des arguments en faveur de la primauté des ateliers italo-celtiques sur le foyer laténien du Moyen-Danube dans la transposition en fer des décors analysés, caractéristiques au Style végétal continu (ou Style de Waldalgesheim), insérés dans une composition de tradition conservatrice. Les rapports ainsi déterminés nous révèlent une situation particulière, c'est-à-dire que deux territoires bien éloignés l'un de l'autre – dans notre cas, la zone marienne et la cuvette karpatique – puissent fournir des motifs tout à fait semblables sous l'influence d'une impulsion originaire d'une source commune. Autant dire que nous avons ainsi une preuve indirecte du rôle joué par la Cisalpine gauloise dans la diffusion du "Style végétal continu" à l'Ouest et, surtout, à l'Est.

En ce qui concerne l'arrière-plan historique de ces rapports, il faut rappeler les résultats des nouvelles recherches ayant démontré que la conquête celtique d'une partie de l'Italie septentrionale explique la diffusion en éventail, aux branches nord-ouest et nord-est, de certaines séries caractéristiques du faciès Duchcov-Münsingen (KRUTA 1979, 81 et suiv.; cf. SZABÓ 1987, 38-40). Le nouvel axe oriental des contacts culturels, reliant l'Italie et la Bohême, toucha la zone occidentale de la région du Moyen-Danube. Un témoignage particulièrement convaincant en est fourni par la riche sépulture 13 de Mannersdorf en Autriche orientale, contenant une situle en bronze étrusco-italique et des parures riches à décor végétal (J. W. Neugebauer, in CELTES 1991, 258-259).

La découverte du fourreau de Monte Bibebe tombe 126 corrobore la possibilité d'une nouvelle interprétation du phénomène dit de Waldalgesheim, apparu

dans la cuvette karpatique (SZABÓ 1987, 39). L'examen ici présenté nous autorise à dire que la formation du Style des épées hongroises, contribution la plus importante de la cuvette karpatique à l'art celtique de l'époque laténienne, ne fut pas privée d'impulsions venues du foyer italo-celtique (cf. SZABÓ 1977).

LE FOURREAU D'ÉPÉE DE PIȘCOLT

La décoration originale du fourreau de la tombe 40 de Pișcolt-Nisipărie (Roumanie), c'est-à-dire la résille qui orne le centre de sa plaque de droit, a motivé sa sélection pour l'exposition internationale de Venise, consacrée aux Celtes (CELTES 1991, 719, n° 242 et 381). En outre, l'arme appartient à un mobilier funéraire qui comprend également des éléments de parure caractéristiques de la phase B2 des chronologies allemandes (cf. SZABÓ 1983, 45; GEBHARD 1989, 74-127).

Ces deux qualités, trop rarement réunies, ont justifié l'intervention d'urgence sur les débris du fourreau parvenus en Italie en hiver 1991, peu de temps avant l'ouverture de l'exposition. Le travail de restauration a été entrepris en février 1991 par A. Rapin suite aux demandes conjointes de M. Szabó, directeur scientifique de l'exposition de Venise et de D. Vitali, secrétaire scientifique qui a proposé en outre un laboratoire d'accueil à Monterenzio (Bologne) avec sa logistique et le personnel de la société KRITERION. Une série de radiographies a été réalisée par l'équipe du service radiologique de l'hôpital de Loiano (Bologne).

La première publication de cet ensemble (NÉMETI 1975, 187, pl. VI-VII et 196-197) montrait en effet, une épée encore gainée dans son fourreau, le tout apparemment bien conservé, si on l'excepte une fracture partielle de la soie qui restait encore solidaire du reste de l'épée (Fig. 15).

Le matériel qui arriva à Venise portait en revanche, les stigmates d'une catastrophe dont l'origine était certainement une tentative de désolidarisation de l'épée et de son fourreau. Accidentelle ou volontaire, cette opération s'était traduite par une véritable explosion de l'étui très corrodé de l'épée alors que celle-ci, mieux conservée a pu être extraite sans dommage. Le remontage du puzzle, composé de plusieurs centaines de pièces, avait été souvent très approximatif au niveau des connexions et parfois même erroné du fait de certaines confusions entre nervure médiane et gouttière latérale du fourreau. En outre, les lacunes importantes témoignaient par endroits d'un émiettement proche de la pulvérisation. En conséquence, l'étui n'avait pu être remonté dans son état initial et se composait de quelques grands fragments présentés sur fond de tissu en fibre de verre et d'un reliquat de menus fragments non remontés. Une surcharge de colle déposée par dessus les produits de corrosion, entravait considérablement les possibilités initiales d'une lecture claire. Enfin pour clore ce diagnostic

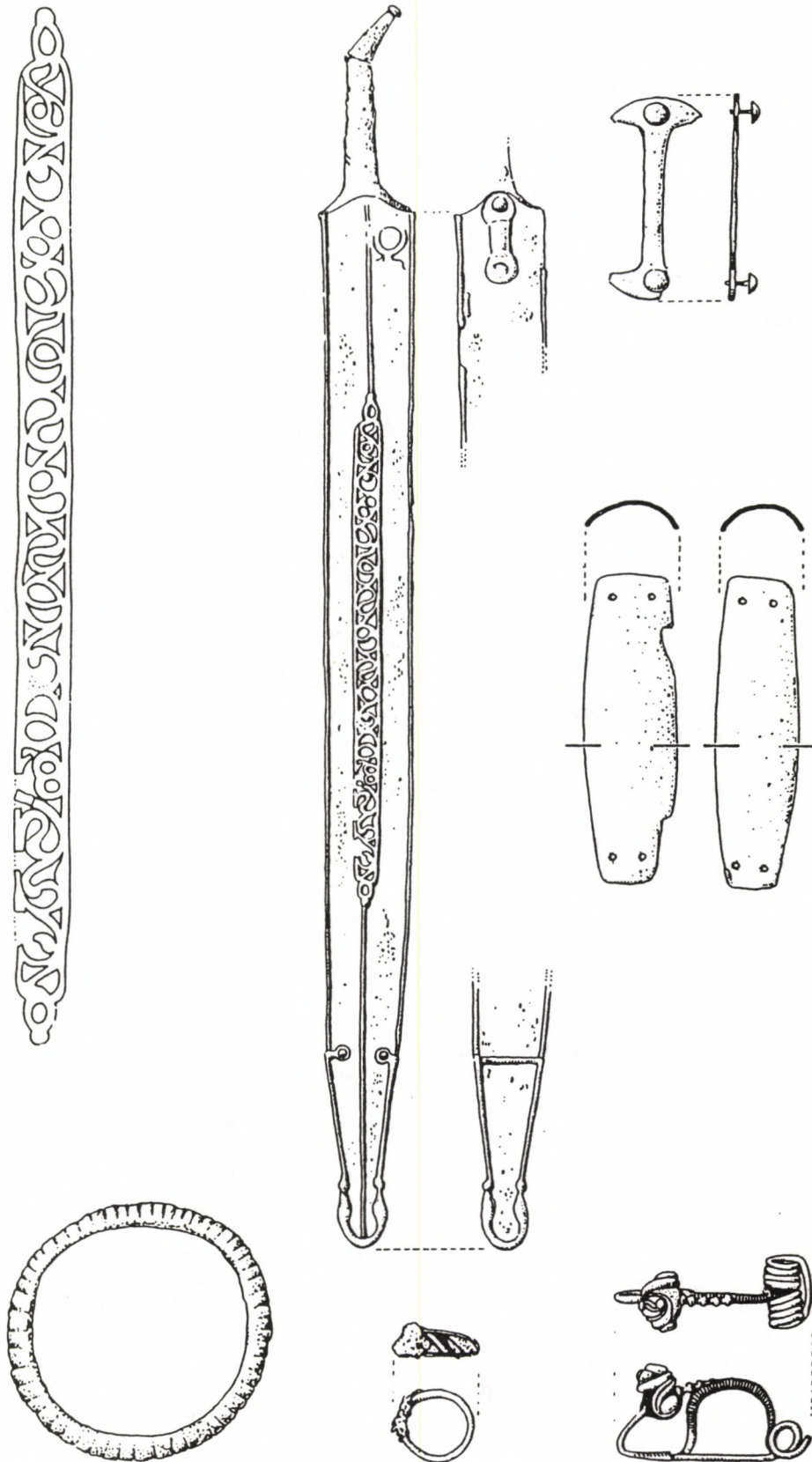


Fig. 15. Mobilier de la sépulture 40 de Pişcolt (D'après NÉMÉTI 1975)

très pessimiste, le type de corrosion qui affectait l'entrée et tout le revers du fourreau avait soulevé par endroits de larges cloques ou géodes. Leur éclatement, lors de l'opération de séparation entre l'épée et son étui avait entraîné, à leur emplacement, la perte irréversible de la surface originelle du fourreau et, avec elle ses informations virtuelles. Si ce type de dégradation affecte assez peu la structure morphologique il compromet toutefois la mise en évidence des faibles altérations de surface que sont les gravures. Cette analyse jointe aux contraintes de temps et de manipulations imparties par l'exposition ont déterminé l'élaboration d'une stratégie d'intervention fondée sur cinq points:

- remonter au mieux la morphologie initiale du fourreau, par démontage et remise en place des fragments erronés les plus gênants sur la base des clichés RX
- dégager les produits de corrosion occultant la surface originelle en particulier sur l'entrée du fourreau et sur l'ensemble de la plaque arrière
- mettre à profit ces nettoyages d'oxydes et ceux des excédents de colle et de résine époxy pour rechercher d'éventuels décors complémentaires de la résille
- améliorer la lecture de cette dernière par le nettoyage des ajours joint à celui du fourreau sous-jacent
- remonter l'étui afin que l'accroissement de sa résistance mécanique ainsi obtenu lui permette de supporter sans dommages supplémentaires, transports et manipulations diverses.

Le démontage complet du puzzle ainsi que le nettoyage de l'intérieur de la gaine auraient demandé un supplément de temps considérable et n'ont pu être envisagés. Pour cette raison le fourreau de Piscolt contient encore un potentiel d'information non négligeable dont nous aurons l'occasion de reparler. Quoiqu'il en soit la mise en oeuvre des cinq opérations prioritaires définies ci-dessus a pu se dérouler dans les délais prévus. Les cinq objectifs ont pu être ainsi atteints et même dépassés dans le domaine de la recherche des décors. La résille semblerait n'être en effet que l'ultime étape d'une série d'au moins trois interventions ornementales successives. Si l'on accepte l'hypothèse d'un même propriétaire ces trois phases distinctes constituent une véritable stratigraphie ornementale unique en son genre. Elle peut traduire soit la rapidité de l'évolution du langage plastique pendant cette période, soit sa capacité d'adaptation aux changements du statut social ou militaire du guerrier de Piscolt. Un tel renouvellement des données issues de la restauration justifiait largement la reprise de l'étude stylistique des ornements du fourreau et celle de son contexte.

1. Le contexte (Fig. 15)

a) la parure

Les composantes de la parure, brassard, fibule et bague, n'étant pas incluses dans l'ensemble parvenu en Italie, pas plus que l'umbo de bouclier et son manipule, l'étude précise de ce contexte se limitera donc pour l'essentiel à celle de l'épée et de son fourreau. Un bref examen de la totalité du matériel n'est cependant pas inutile compte tenu de la qualité de sa conservation et de celle des informations iconographiques de la première publication (Fig. 15).

Des trois éléments de la parure, la fibule est sans conteste la plus significative de la phase culturelle de référence. Cette variante de fibule à gros pied globulaire, elle-même issue des dernières représentantes des fibules de Duchcov, place clairement l'ensemble dans cette phase B2 qui caractérise la transition entre les phases ancienne et moyenne de la civilisation laténienne. Pendant cette brève période tous les composants qui entrent en jeu dans l'élaboration de la fibule: structure, proportions, longueur du ressort, forme de l'arc, dimensions et décors de la perle sont remis en cause. Les fibules qui témoignent de cette intense recherche plastique sont fréquentes dans toute la région du Moyen-Danube. Leur association avec l'armement se rencontre sur toute l'étendue de la cuvette Karpathique (SZABÓ 1989a, 25-27, pl. 4; GEBHARD 1989, 76-92) où elles constituent un indice chronologique fiable de la fin de cette transition.

b) le bouclier

Le reste de la panoplie, limité à l'umbo de bouclier associé au manipule, est parfaitement représentatif de cette même période. L'allongement des coques de l'umbo, leur mode de fixation, les longs appendices en segment de cercle du manipule, se retrouvent également dans les mêmes cimetières et les mêmes contextes que ceux cités précédemment (cf. GEBHARD 1989, 81-85). Les dernières synthèses concernant cette partie de l'équipement défensif (A. Rapin in CELTES 1991, 325-327) montrent que l'évolution de l'umbo bivalve passe par cette phase d'allongement avant l'apparition de la formule d'umbo à ailettes qui caractérise La Tène Moyenne (LT C1). En outre, les dernières hypothèses concernant le raccordement entre l'évolution technologique de l'équipement du guerrier et les événements militaires relatés par les textes (RAPIN 1988, 291-292) situeraient cette période très inventive dans les dernières décennies qui précèdent l'épisode de Delphes, vers 280 av. J.-C.

c) l'épée et son fourreau (Fig. 16)

- L'épée

L. de lame	l. maxi	ép. maxi	L. soie	Poids
610 mm	52 mm	6 mm	85 mm	355 g

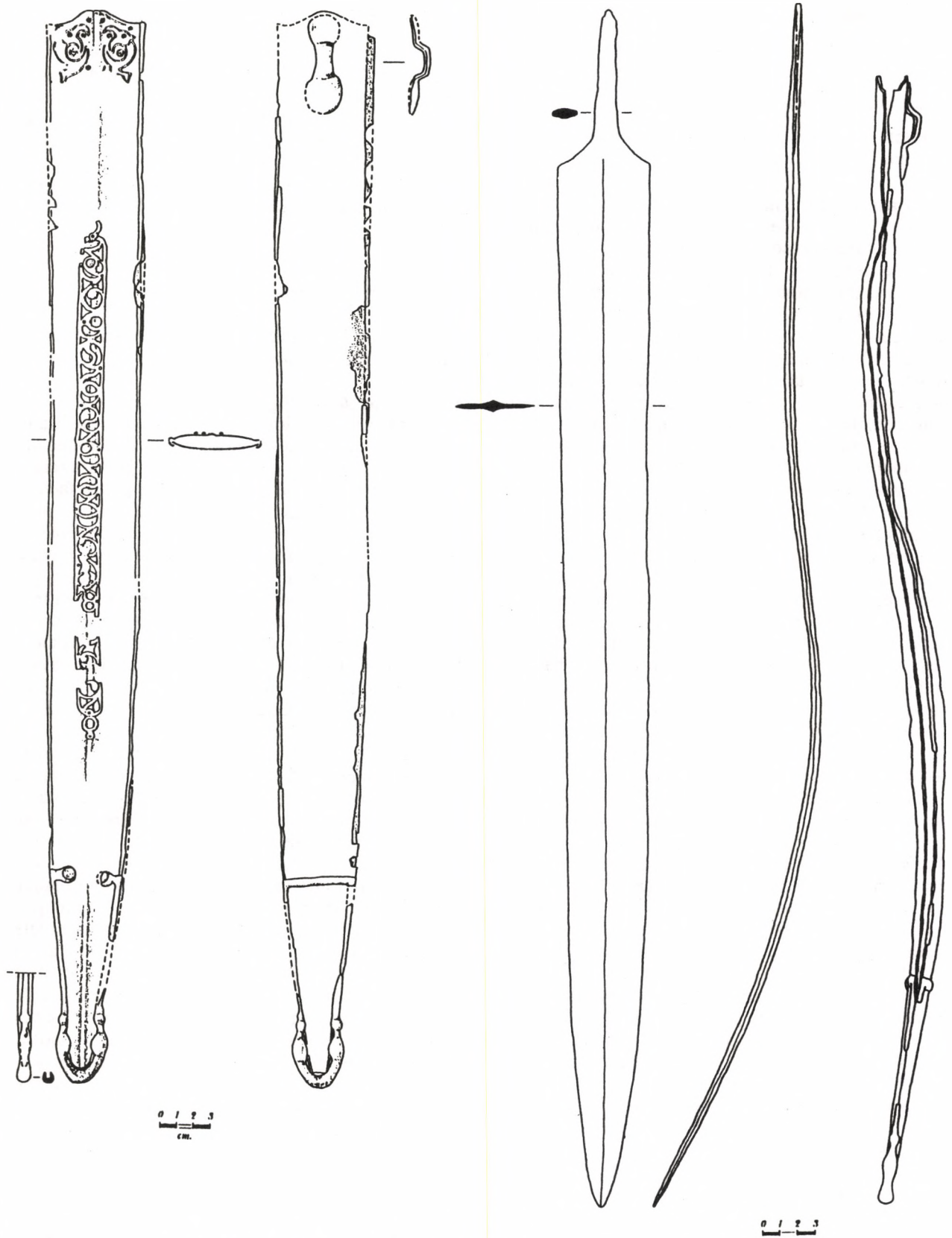


Fig. 16.a-b L'épée et son fourreau de Pişcolt après leur dernière restauration
(Dessin A. Rapin-A. M. Monaco)

- *Le fourreau:*

L. totale	l. maxi	L. bouterolle	l. extrémité	Poids
638 mm	58 mm	132 mm	32 mm	410 g

- *La pièce de suspension:*

L. totale	L. du pontet	l. du pontet
58 mm	23 mm	9 mm.

La partie résiduelle de la soie de l'épée, de section ovale à la base, devient circulaire à l'emplacement de la fracture, vers son extrémité. Ce type de morphologie se rencontre plutôt sur certaines armes de La Tène Ancienne KRUTA-LAMBOT-LARDY-RAPIN 1984, 7, fig. 3) et sera abandonné pour les poignées d'épées des phases suivantes. La forte nervure de la lame présente en revanche une structure singulière. Son élaboration n'est pas le résultat d'un aménagement de surfaces concaves par martelage mais semble plutôt la conséquence d'un évidement pratiqué sur une lame de section lenticulaire ou rhomboïdale. Les traces d'un enlèvement de matière analogue se rencontre sur une lame d'épée de la nécropole d'Aka en Hongrie, conservée au Musée Laczkó Dezső de Veszprém.

Une telle structure pourrait signifier soit une tentative de simplification dans l'élaboration des lames nervurées soit un réaménagement postérieur d'une lame prévue initialement sans nervure. La morphologie ogivale de l'extrémité plaiderait plutôt en faveur de cette seconde hypothèse. Pendant cette phase de transition les modifications et les innovations qui affectent toutes les composantes de la panoplie trahissent à la fois l'évolution rapide des techniques de combat et les hésitations relatives aux solutions technologiques adéquates.

Indépendamment des nouveaux décors, la restauration a apporté quelques précisions supplémentaires à la morphologie du fourreau. La comparaison des dessins publiés en 1975 (Fig. 15) avec les relevés actuels effectués après la restauration (Fig. 16) montrent ces compléments d'information localisés essentiellement sur la bouterolle et la pièce de suspension. Celle-ci présente une morphologie différente des pattes de fixation du pontet sans rivets de fixation apparents. La patte supérieure, plus petite que celle du bas, se raccorde à un pontet légèrement concave et relativement étroit. Le cas est fréquent pendant la période de mise en place des nouveaux systèmes de suspension à chaînes.

La bouterolle est nettement plus cordiforme que ne le montre sa première représentation, en outre, son nettoyage a révélé des ajours très nets. Les deux pinces circulaires de l'entrée ne sont pas conformes à celles représentées initialement. Leur léger décalage en hauteur s'accompagne d'une dissymétrie due à une conservation différenciée, au plus tard antérieure à la cérémonie funéraire. La cassure de la pince de droite est effectivement antique et s'ac-

compagne d'une usure de la fracture et du décor de triscèle, encore en partie perceptible sur celle de gauche. Les traces d'un décor de palmette sont également visibles sur ce même côté gauche de l'extrémité de la bouterolle (Fig. 18b). Seuls, une longue utilisation de l'arme au flanc du guerrier et des réaménagements du fourreau peuvent expliquer cette érosion et ces anomalies. En l'absence d'analyse anthropologique des restes incinérés du défunt, on peut émettre l'hypothèse que le guerrier de Pişcolt est mort assez âgé.

2. *Les décors du fourreau*

Les décors successifs sont présentés dans l'ordre chronologique de leur création.

A-Le premier décor (Fig. 17a)

C'est le cliché radiographique qui l'a révélé. La finesse et la netteté des lignes visibles sur le négatif, laissent présager qu'il s'agissait d'une gravure relativement étroite et profonde, c'est à dire plutôt facile à retrouver par le nettoyage mécanique des produits de corrosion. Or, la mise à jour de la surface originelle, ne fut nulle part suivie de la moindre trace de gravure curviligne. Il devenait de plus en plus manifeste que les lignes révélées par les RX devaient orner la face interne de la même plaque. L'examen attentif des radiographies a permis de le vérifier à l'emplacement d'une géode. L'éclatement de cette dernière, ayant entraîné sur quelques mm² la disparition de la surface originelle aurait dû faire disparaître en même temps la ligne gravée qui la traversait. Or celle-ci demeurait visible sans hiatus, confirmant sa présence sur l'autre face de la plaque. A quelques centimètres de là, la gravure traverse avec un très léger décalage l'emplacement de la nervure médiane qui, sur la face interne se présente en gouttière. Ces deux observations témoignent qu'à l'origine cette gravure intérieure a été réalisée pour toute la surface externe d'une plaque non nervurée. Malheureusement, le relevé graphique, exécuté à partir des clichés RX n'a pu être complété par le nettoyage de la surface interne. De ce fait, au vu de l'importance des lacunes le déchiffrement et, a fortiori la lecture du décor, restent en deçà du seuil de compréhension, tant de l'organisation générale de la composition que de l'identification précise des motifs eux-mêmes. Ces difficultés de lecture peuvent cependant être en partie contournées par l'analyse stylistique des pleins, des vides et du graphisme, appuyée sur quelques comparaisons.

Sur son relevé (Fig. 17a) le décor, inversé pour sa restitution originelle, montre des zones de vides soulignées par une double ligne gravée et encadrées par un remplissage dense. Celui-ci semble obtenu par répétition d'une même forme à trois volutes qui ne semble pas relever de l'organisation centripète du triscèle. Le seul vide assez complet pour être explicite,

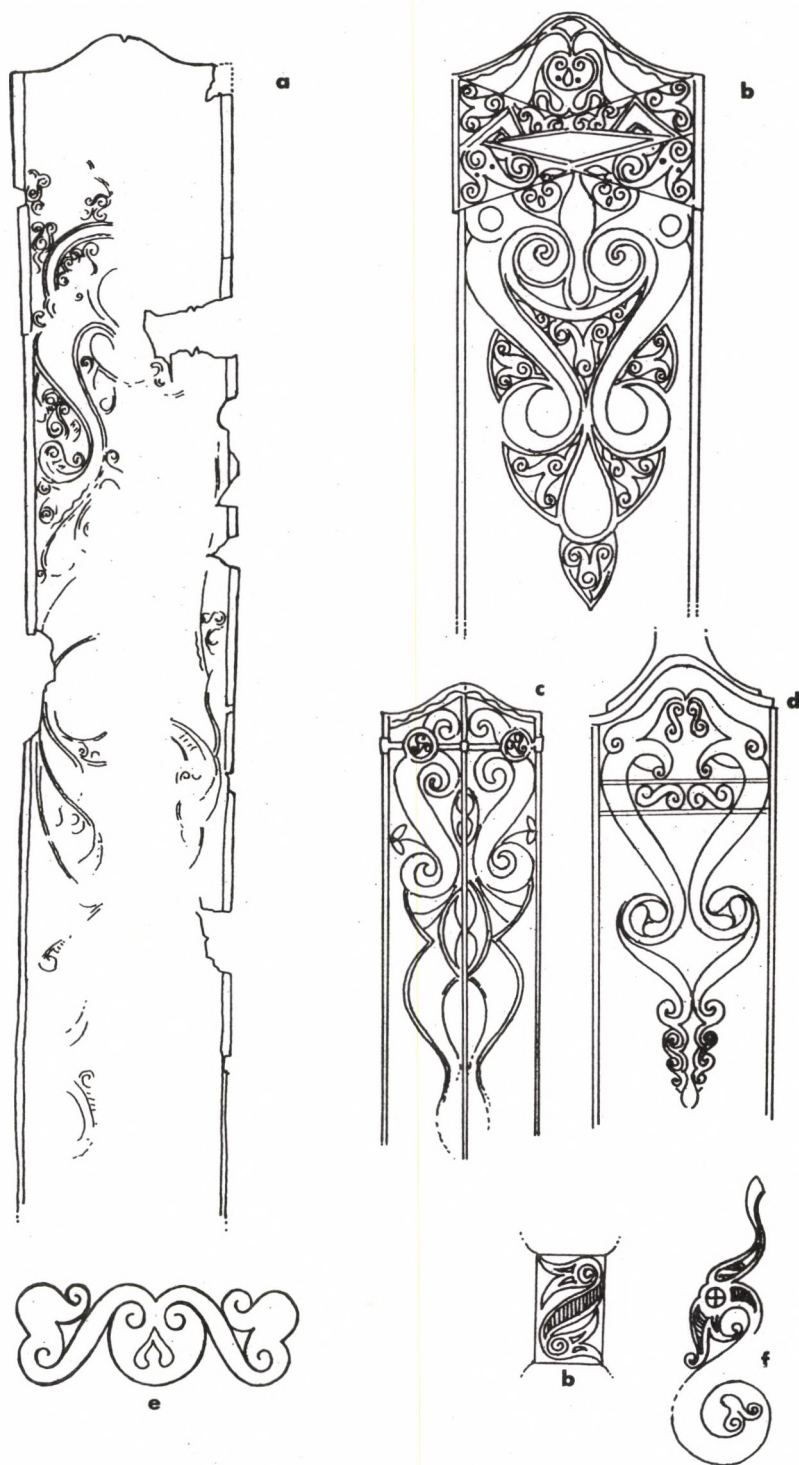


Fig. 17. a: Le premier décor du fourreau de Pişcolt, relevé d'après les clichés radiographiques (Dessin A. Rapin);
 b-c-d: Trois restitutions hypothétiques de décors de fourreaux (Restitutions et dessins d'A. Rapin)
 b: Vojvodina (D'après l'original et DE NAVARRO 1972);
 c: Gödöllő (D'après l'original et SZABÓ 1985);
 d: Varennes-les-Mâcon (D'après la lecture d'A. BULARD, EC 16, 1979 et celle publiée dans le catalogue *Du silex à la poudre*, Chalons-sur-Saône 1990);
 e: Pelte entourée des deux motifs préfigurant la lyre sur un bracelet de Waldalgesheim (D'après E.C.A.);
 f: Apparition fugitive des têtes monstrueuses dans le rinceau du fourreau de Batina-Kiskőszeg (Interprétation d'A. Rapin d'après SZABÓ 1977)

évoque par sa forme en esse et sa convergence progressive, le corps de l'animal fantastique qui entre dans l'élaboration de la "lyre zoomorphe". L'association de ces deux composantes plastiques, lyre et volutes, trouve un parallèle exact dans le décor du fourreau de Vojvodina (Fig. 17b). La lyre zoomorphe qui orne l'entrée de ce fourreau est, en effet mise en évidence par un contraste plein-vidé dont les pleins sont également obtenus par la répétition d'une forme à trois volutes distincte du triscèle. De plus, la restitution graphique du décor symétrique de Vojvodina suppose la présence d'une pelte engendrée sur l'axe du fourreau, par l'enroulement des mâchoires inférieures des monstres. Or, la courbe qui traverse la nervure médiane du fourreau de Pişcolt semblerait relever de la même intention plastique. Cependant en l'absence de tout motif symétrique probant, le décor de Pişcolt ne peut être identifié comme une lyre, d'autant que sa situation topographique très éloignée de l'entrée ne se prête guère à ce type d'identification. Tout au plus pourrait-on y voir la redondance, dans les parties inférieures de la composition, d'un motif principal masqué par la superposition du deuxième décor. Ce type de construction se rencontre sur certains fourreaux orientaux à Gödöllő par exemple (Fig. 17c)

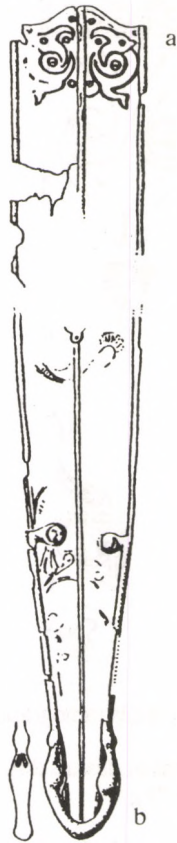


Fig. 18. a: Le deuxième décor du fourreau de Pişcolt (Dessin A. Rapin);
b: Traces très estompées d'un décor d'accompagnement sur le fourreau de Pişcolt (Dessin A. Rapin)

ou occidentaux, tel celui de Varennes-les-Mâcon (Fig. 17d). Ces deux derniers fourreaux ont également en commun avec celui de Vojvodina un enroulement spiralé de la partie inférieure du bec. Cette formule ainsi que celle utilisée pour l'évocation de l'oeil sur la tête du monstre de Varennes-les-Mâcon peut être interprétée de plusieurs manières: soit, elle peut constituer l'indice de la genèse du motif avant qu'il ne se standardise, soit elle témoigne de l'utilisation de vocabulaire plastique puisé dans le répertoire du IV^{ème} siècle av. J. C. La morphologie relativement tardive de la pièce de suspension du fourreau de Vojvodina conforterait plutôt la seconde hypothèse. Dans cette optique, le signe répété à satiété tout autour de la lyre de Vojvodina peut apparaître également comme un avatar de la tête de l'oiseau fabuleux directement issu du rinceau utilisé dans l'ornementation de certaines parures du IV^{ème} siècle (Fig. 17e; 20a-c). P. Jacobsthal l'avait identifié comme motif floral à la fois sur le fourreau de Vojvodina et celui de Batina-Kiskőszeg (E. C. A. 95-97; voir ici Fig. 17b et f). Isolé par V. Kruta dans son étude sur une série de torques marniens (KRUTA-ROUALET 1982, 115-125) le même motif, encore dans ses limbes végétales, se retrouve de part et d'autre d'une pelte (Fig. 20a). Les similitudes relevées à maintes reprises entre les compositions fondées sur l'oblique du "style des épées" et celles comprimées dans les espaces triangulaires des torques marniens (cf. SZABÓ 1979, 165-166, Fig. 11-12) rendent encore plus patente la continuité entre le vocabulaire ornemental du IV^{ème} et les décors des fourreaux du III^{ème} siècle. L'intégration de ces identités de signes et la similitude de procédés plastiques permet de cerner un peu plus à chacune de ses synthèses sur les fourreaux danubiens la genèse du "style des épées", voire les ateliers où elle s'est élaborée (Cf. SZABÓ 1982, 175-190).

Ce premier décor du fourreau de Pişcolt, malgré ses vastes lacunes, peut constituer un jalon supplémentaire dans la perception des transformations du "style des épées."

B-Le deuxième décor (Fig. 18)

Soupçonné dès la première publication (Fig. 15) ce deuxième décor avait été suggéré par quelques bribes de lignes, restituées plus que perçues, tant il était occulté par les produits de corrosion. Pour preuve, le motif de dragons évoqué par le dessin de la fig. 15 pouvait être rangé dans le Type III du classement de De Navarro (1972, 65-99) or cette formule, la plus évoluée de la série ne pouvait être synchronique de l'ensemble du matériel. Ni l'observation attentive des fragments approximativement remontés et généreusement encollés ni celle de la radiographie ne montraient rien de probant à cet égard. A l'inverse, le nettoyage mécanique des oxydes s'est montré rapidement efficace et a permis de dégager la presque totalité du décor: une paire de dragons de Type I, cette



Planche II. Dégagement du deuxième décor du fourreau de Pişcolt

fois parfaitement compatible avec le reste du mobilier (Fig. 18; cf. Pl. II).

A la différence du premier décor, la gravure a été obtenue à l'aide d'un burin plus large avec un enlèvement de matière moindre. Ce changement technique explique l'inefficacité de l'image radiographique. Le dessin du motif dénote la grande maîtrise artisanale du graveur. Les courbes sont conduites avec sûreté sans la moindre rupture de tension. Le tracé de l'animal révèle en plus la maturité d'un signe bien élaboré et déjà éloigné des variabilités qui trahissent généralement la genèse d'un motif. L'appendice inférieur remonte nettement en avant de la mâchoire suivant le schéma classique très diffusé pendant sa phase ancienne notamment dans les régions voisines de Hongrie et de Slovaquie (SZABÓ 1989, 122–125, fig. 3). En revanche l'obliquité du membre inférieur avec son genou arrondi se distingue des formules à "genou pointu" utilisées dans ces mêmes régions et le rapprocherait de ses équivalents occidentaux. Cependant, les exemplaires connus de ce type, notamment en

Champagne sont nettement plus graciles (ROUALET-KRUTA 1981, pl. IX, T. 10; CHARPY 1986, 19).

La plénitude des formes du dragon de Pişcolt évoquerait plutôt une version orientale du motif en question (cf. SZABÓ 1989, 126).

Dans ce domaine de conjecture, l'accroissement spectaculaire du nombre de fourreaux ornés de ce motif nécessite une nouvelle synthèse à l'échelle de l'Europe celtique. Il est nécessaire d'attendre les résultats de cette approche globale pour déterminer l'importance ou la pertinence d'un détail morphologique ou de l'un des décors secondaires qui accompagnent le motif. Tels sont le cas de la constellation de cercles qui complète la composition symétrique des dragons de Pişcolt. Leur fonction, comme celle de la plupart des motifs secondaires qui accompagnent ces dragons, est certainement en relation avec la perception du vide engendré par leur symétrie. Des têtes monstrueuses ou des masques, peut-être divins, ont souvent été identifiés à l'emplacement de ces vides qui n'en sont pas. Ainsi, la lecture des animaux fantasti-

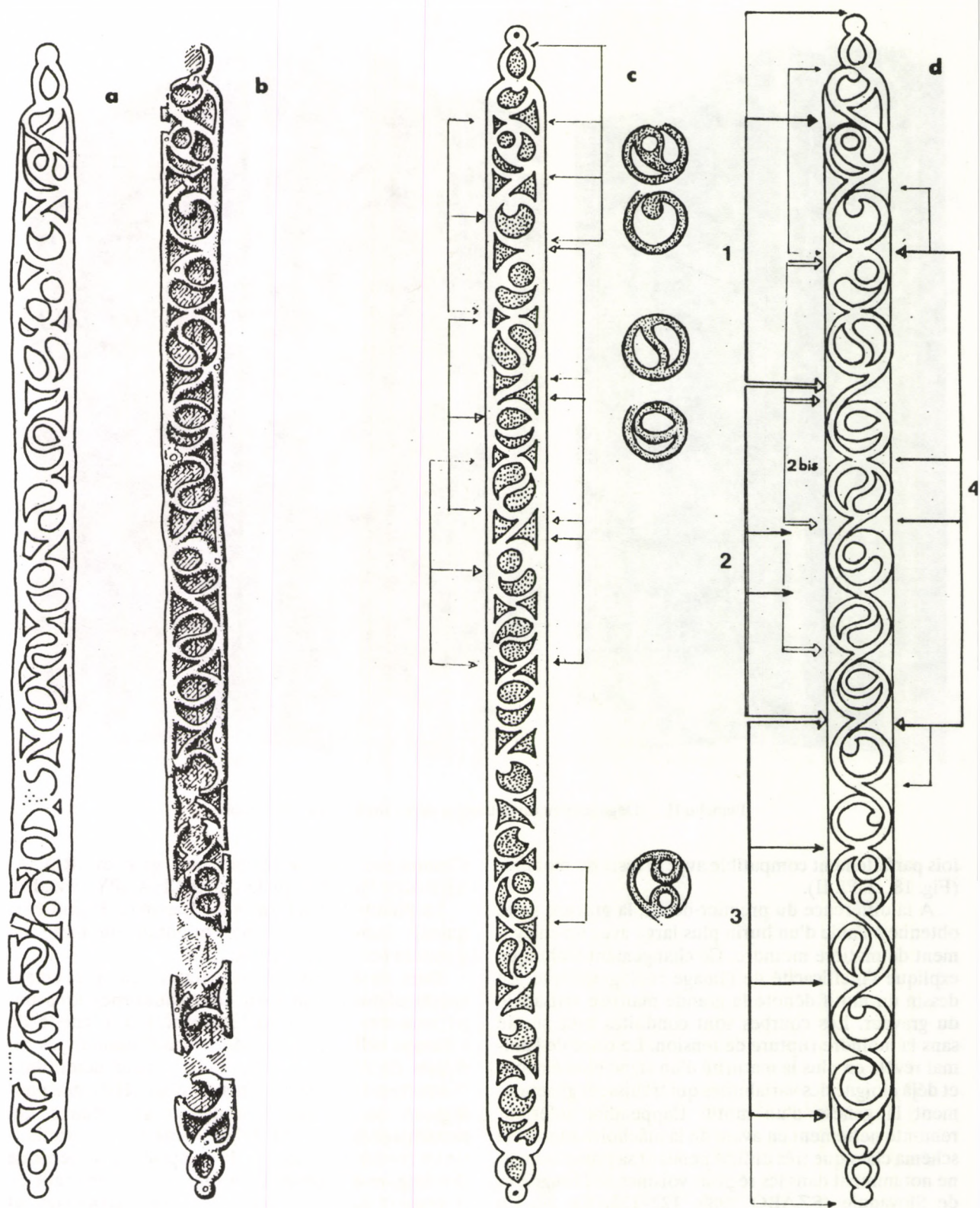


Fig. 19. Le troisième décor du fourreau de Pişcolt

a: Relevé de Némethi (NÉMETHI 1975);
 b: Relevé après le nettoyage de la dernière restauration;
 c: Restitution des vides de la résille;

d: Restitution du rinceau, avec lecture des principales séquences (b-d: Dessins A. Rapin)

ques, lyres ou dragons agirait comme un leurre pour détourner l'attention autour du masque et mieux le dissimuler (DUVAL 1982, 9, fig. 3). Enfin, il n'est pas impossible que ce deuxième décor ait été accompagné sur le reste de la plaque de droit par des gravures complémentaires. C'est en effet la recherche du premier décor sur cette face qui, en entraînant des polissages répétés de la surface originelle, a fait apparaître par endroits des traces légères, très érodées de ce qui pourrait être une ornementation fluide dans le "style des épées". L'abrasion presque totale de ce décor rappelle celle déjà signalée sur la bouterolle du fourreau et confirmerait l'hypothèse de son usage prolongé. Ce type d'association entre dragons et décor curviligne n'est pas rare dans la zone danubienne comme en témoignent ceux du musée de Veszprém en Hongrie avec les fourreaux de Jutas et Halimba (SZABÓ 1982, 187, fig. 14-15). Ce n'est cependant plus une spécificité danubienne: la découverte récente d'un ornement de ce type sur un des fourreaux du sanctuaire de Gournay-sur-Aronde montre que ce schéma ornemental s'est plus diffusé qu'on ne se l'imaginait. (Fourreau n° 2556; inédit.)

C-Le troisième décor: la résille (Fig. 19)

Ce décor, le premier et le seul qui fut lisible immédiatement et sans intervention, était apparemment le mieux connu et celui pour lequel le travail de restauration devait se limiter à un simple toilettage. Ce travail, modeste quant à ses ambitions, s'est révélé plus difficile et plus long que prévu. Il s'est soldé par un gain appréciable tant sur le plan de la technologie d'élaboration de cette résille que sur celui de sa lecture et de son analyse.

1. Les données techniques et morphologiques

Il s'agit d'une résille obtenue en perçant et façonnant des ajours à l'intérieur d'une plaque en fer de 314 mm de longueur originelle sur 16 à 17 mm de largeur et d'un peu moins et 2 mm d'épaisseur. La partie inférieure de la plaque a été laissée plane pour améliorer son adhérence au support, alors que la partie supérieure du cloisonnage des ajours a été arrondie pour faciliter la lecture du rinceau. Celui-ci devait donc apparaître comme émergeant du fond à la manière des ornements emboutis, matricés ou coulés. Le bandeau ainsi ajouré a été ensuite placé au centre de la plaque de droit, par dessus la nervure médiane aplatie à cet effet, et fixé par des petits clous rivés sur les deux faces. Quatorze d'entre eux ont subsisté et sont toujours visibles sur le cliché RX et ils devaient être 17 à 18 à l'origine.

L'axe du bandeau ne coïncide pas exactement avec celui du fourreau matérialisé par la nervure médiane et la résille s'en trouve légèrement décalée côté gauche. La technique de la résille, très anciennement connue, est pratiquée par l'artisanat celtique surtout dans le domaine de l'orfèvrerie c'est-à-dire, avec des

métaux très malléables. En revanche, compte tenu des propriétés spécifiques du fer, ce type d'ouvrages exige une plus grande maîtrise artisanale qui semble atteinte dès la fin du V^{ème} siècle. Les agrafes ajourées en fer relèvent en effet de cette technique d'élaboration (Cf. HAFFNER 1976, 21; CELTES 1991, 158-159). Cette plaque ajourée tout en étant unique en son genre, n'en possède pas moins quelques parallèles technologiques contemporains ou plus tardifs. Tout d'abord sur le fourreau autrichien de Pottenbrunn/Ratzersdorf (NEUGEBAUER-GATTRINGER 1984, 128; Neugebauer, in CELTES 1991, 297) une résille traditionnelle, c'est-à-dire en or, de forme triangulaire a été superposée à un décor de dragons dont on voit émerger vers le haut les mâchoires supérieures. Sur le fourreau de la tombe 26 de Steinbichel en Bavière (KRÄMER 1985, 82, pl. 15) une restauration récente a révélé une résille en fer cette fois, aux ajours emplis de corail. L'ensemble auquel appartient ce fourreau comprend une chaîne lourde dont l'élément court terminé par un crochet caractérise l'extrême fin de la phase B2. La présence de corail le rendrait par ailleurs contemporain des fourreaux d'Ensérune ou de Ering (RAPIN-SCHWALLER 1987, 168-170, fig. 10-11; KRÄMER 1985, 148, fig. 20). Enfin une restauration encore plus récente d'un fourreau du sanctuaire de Gournay-sur-Aronde (Oise) a mis en évidence plusieurs résilles disposées en alternance le long des gouttières latérales. Ce fourreau encore inédit possède trois résilles proches de celle de Pişcolt.

2. Analyse du décor

Le travail de restauration, par les exigences qu'il génère, peut constituer une technique d'approche et de lecture morphologique des plus exhaustives qui soit. Le fait de découvrir peu à peu les gestes de l'artisan celtique qui a élaboré et peut-être conçu l'ornement, permet d'accéder naturellement à son déchiffrement, motif après motif et facilite a fortiori la restitution des lacunes et l'analyse de l'ensemble. (Fig. 19, c-d.)

La figure 19 présente le premier relevé de Németsi (Fig. 19a) avant que l'éclatement du fourreau ne fasse disparaître certains des éléments, absents sur le deuxième relevé exécuté après restauration (Fig. 19b). Le troisième dessin présente la version restituée du stade initial, c'est à dire des ajours de la résille (fig. 19c) et le quatrième une interprétation graphique du rinceau afin d'en permettre la lecture (Fig. 19d).

Ce rinceau est composé d'une succession de 15 motifs construits sur un module circulaire, enserrés entre les bords parallèles du bandeau et coiffés à chaque extrémité d'une sorte de cul-de-lampe. Sous l'apparence d'un rinceau traditionnel, dans lequel l'enchaînement répétitif des crosses végétales se fait le long d'un méandre, se dissimule un ornement complexe unique, à ce jour, par la diversité et la richesse des lectures qu'il engendre. L'élaboration de cette suite

continue de boucles repose sur l'agencement savant de séquences plus ou moins longues, combinant un maximum de cinq signes. Leur déchiffrement et leur identification sont présentés suivant l'ordre d'apparition depuis le haut jusqu'au bas de la grille (Fig. 19, c-d).

-1 Les extrémités du bandeau sont rigoureusement symétriques et ferment la composition par une petite patte arrondie qui sert de base au premier rivet de fixation. Cette patte s'ouvre ensuite sur un ajour en forme de goutte. Les deux éléments réunis évoquent les boutons floraux issus de la palmette qui concluaient de la même manière les compositions triangulaires des torques marniens (Fig. 20a).

De part et d'autre on retrouve également un troisième ressaut qui s'ouvre obliquement sur la largeur du bandeau et dont l'intérieur est subdivisé par l'extrémité, courbe et bouletée d'une crossette.

-2 Le véritable premier motif du rinceau intègre dans une boucle circulaire l'extrémité massive et largement évidée d'une crosse telle celle utilisée sur certains rinceaux du IV^{ème} (Fig. 20b). Par sa disposition curieuse au milieu du cercle il engendre deux vides, un en forme de croissant, l'autre de demi yin-yang. L'évocation, certainement fortuite d'un foetus au milieu de son oeuf a décidé de sa désignation pour la commodité de l'analyse. Tel qu'il vient d'être décrit il est unique dans la frise en revanche, sous sa forme simplifiée il intervient encore deux fois dans la composition.

-3 Le deuxième motif est l'expression la plus simple de la crosse, base classique du rinceau, avec sa terminaison bouletée. Sous cette forme il est utilisé cinq fois, auxquelles s'ajoutent les deux demi-crossettes d'introduction et de conclusion.

-4 Toujours dans l'ordre d'apparition arrive en quatrième position le motif bien connu du yin-yang. Il apparaît au total quatre fois.

-5 Immédiatement dans la suite du yin-yang arrive un motif en boucle, lui aussi élément très simple et familier des compositions décoratives. On ne le retrouve que deux fois.

-6 En dernier, vient un motif solitaire identifiable comme une version simplifiée de la pelte. Ce thème largement utilisé depuis le V^{ème} siècle intervient également au coeur de la composition récurrente de torques marniens (Fig. 20a). Leur classement dans l'ordre d'importance numérique place en premier la pelte, en exemplaire unique, suivi de la boucle en deux exemplaires puis viennent ensuite le foetus répété trois fois, le yin-yang quatre fois et enfin la crosse utilisée à cinq reprises.

Lectures

Entreprendre la lecture de l'ensemble revient à isoler, dans un premier temps, des séquences plus courtes, retrouver les rythmes, les discontinuités qui

peuvent être autant de respirations plastiques ou encore, des agencements de signes remarquables par leur symétrie ou leur organisation singulières. Ainsi, le simple parcours visuel du méandre qui structure le rinceau fait apparaître deux discontinuités qui subdivisent la suite en trois séquences de 4, 5 et 6 signes chacune (Fig. 19d, 1,2 et 3).

L'analyse, même succincte, de ces sous-ensembles montre à la fois l'autonomie de leur agencement et leur interdépendance.

a) La première séquence de quatre signes peut comprendre deux aménagements subsidiaires centrés autour du foetus le premier encadré par les crossettes, le second associé au yin-yang. Sous cette forme elle semble jouer, le rôle d'une courte introduction qui présenterait l'essentiel des signes utilisés dans les regroupements suivants. En effet chacun d'entre eux n'introduira qu'un signe nouveau, la boucle dans le second et la pelte dans le dernier.

b) La deuxième séquence, isolée pour sa continuité sinieuse, s'organise, en outre, en parfaite symétrie autour d'un signe foetal. De part et d'autre sont disposés successivement yin-yang et les deux seules boucles de la frise qui ferment cette composition symétrique.

c) La dernière série de six signes s'organise également à partir d'une symétrie. Celle-ci est cependant plus difficile à déceler dans la mesure où le motif central est double et associe la pelte et le yin-yang. Son encadrement, le plus classique, utilise deux fragments de rinceau traditionnel composés de deux crossettes chacun.

Loin d'épuiser le potentiel de combinaisons de la frise, cette première approche semblerait plutôt une ouverture sur un champ d'investigations plus ample. Ainsi la séquence de présentation du répertoire sémiotique peut être limitée aux deux premiers motifs de la frise. Le couple "foetus-crosse" peut même se combiner avec la fin du cul-de-lampe pour former un ensemble ternaire symétrique. Ce faisant on isole le couple suivant "foetus-yin-yang" qui s'intègre par translation dans une nouvelle combinaison de six signes autour de l'association boucle "yin-yang" (Fig. 19d, 2bis). Le groupe peut s'enrichir encore d'une nouvelle combinaison associant dans deux ensembles ternaires foetus-yin-yang-boucle: reproduits également par translation autour d'un yin-yang (Fig. 19d, 4). A ce total de sept signes il est possible d'ajouter de part et d'autre une crossette qui assure le raccordement aux deux séquences d'encadrement.

Chacun de ces regroupements présente simultanément une forte cohérence interne quant à son organisation sémiotique tout en ménageant raccords ou rappels avec les séquences voisines ou leurs subdivisions. Rigoureux des constructions, souplesse des associations de motifs essentiellement labiles, révèlent un discours sous-jacent très riche et très structuré. Mais la frise de Pişcolt offre en plus la possibilité d'avancer encore dans l'analyse sémiologique, au delà du domaine du procédé plastique.



Fig. 20. a: Décor du torque de Jonchery-sur-Suipe (Marne)
St. Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales (D'après V. Kruta);
b: Rinceau ornant les tampons d'un torque marnien. Nancy, Musée historique lorrain
c: Extrémité du décor du bracelet de Caurel. Le rinceau évoque l'animal fantastique avec sa patte repliée.
St. Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales (D'après V. Kruta);
d: Applique de bronze de Brunn am Steinfeld (Autriche), montrant une pelte formée par
l'articulation symétrique de deux "foetus" (D'après E.C.A.)

L'étude de la dernière séquence de six signes a permis de saisir cette opportunité à partir de son association binaire centrale: pelte-yin-yang (Fig. 19d, 3). Ces deux signes réduits, dans le cas présent, à leur expression plastique minimale nous renvoient à l'un des thèmes les plus fréquemment utilisés depuis le V^{ème}

siècle. Pendant cette phase de genèse où la figuration côtoie aussi bien l'évocation humaine ou animale fugitive que l'abstraction géométrique, la pelte apparaît comme un des avatars de ces têtes accompagnées des deux feuilles de gui, attribuées à une divinité. Certains attributs complémentaires, tels ces monstres orni-

tomorphes ou les esses qui en tiennent lieu, se retrouvent également avec les peltes dans leur version symbolique très récurrente au cœur des compositions déjà citées du IV^{ème} siècle (Fig. 17e; 20a-b).

Le double motif de Pişcolt associant la peltte et le yin-yang serait un des ultimes avatars de ce très ancien thème "divin". Il s'inscrirait aussi dans la suite logique d'une évolution sémiotique dans sa phase la plus simplificatrice. Sa singularité tient aux contraintes du champ ornemental limité à cet étroit bandeau, qui ont conduit l'artisan à mettre en superposition verticale un motif habituellement agencé en symétrie horizontale incompatible avec la morphologie de la résille. Son encadrement par les deux rinceaux traditionnels formé de deux crossettes enchaînées confirmerait cette approche sémantique de la dernière séquence du rinceau de Pişcolt. La peltte et son environnement traditionnel sont bien là, malgré leur formulation presque abstraite et leur décryptage plus difficile.

Pour cette première analyse, seules les discontinuités du rinceau ont été prises en compte et le fait d'intégrer dans le décryptage des séquences, le déchiffrement des parties pleines de la résille, c'est à dire des motifs les plus évidents, ne suffit pas pour prétendre à une lecture exhaustive. Les vides sont en effet une des composantes indissociable de la majorité des créations de l'art celtique. La virtuosité déployée par les artisans celtes aussi bien pour leur perception que pour leur dissimulation, prend dans le cas présent une importance décuplée par la nature même de l'ouvrage. C'est à partir de l'aménagement de ces vides que la résille a été conçue. Leur étude ne peut donc être négligée (Fig. 19c). Ainsi, la formulation du premier signe qui inaugure le rinceau, revêt un caractère particulier en regard de celle de ses deux homologues. Le motif est disposé dans le cercle de manière à engendrer ou à être engendré par trois vides bien distincts qui tous, trouvent un écho dans quatre motifs sur cinq.

-Le premier, le petit cercle qui occupe le centre de la "tête" se retrouve non seulement dans les deux autres foetus mais aussi dans la "peltte". Celle-ci apparaît dans ce cas, comme résultant de l'opposition, par symétrie axiale, de ce même signe foetal (Fig. 20d).

-Le deuxième vide, par sa forme de feuille incurvée, souvent appelée "feuille de gui" constitue également la base du yin-yang. Le système de symétrie utilisé est cette fois, une rotation autour du centre du motif.

-Le troisième est un croissant aménagé dans le "dos du foetus." Il fait aussi partie du motif en boucle associé au vide en forme de goutte déjà présent dans le cul-de-lampe d'encadrement.

Le seul vide non concerné par ce premier ensemble est celui qui engendre la crosse. D'où sa présence soit sous forme d'ébauche à l'entrée du rinceau soit dans la suite immédiate du premier motif. L'extrême concentration d'informations sémiotiques dans les premiers

centimètres ne peut que conférer à ce bref espace ce rôle d'introduction ou d'exposition soupçonné dès la première analyse.

L'utilisation plastique du vide constitue un outil graphique supplémentaire dont l'intérêt est évident en cela qu'il démultiplie la possibilité des variations et des modulations subtiles dont les Celtes sont si friands. Loin d'être un inconvénient, les restrictions du champ ornemental, et les contraintes d'un vocabulaire plastique limité deviennent au contraire les stimuli de leur créativité. Les multiples combinaisons binaires ou ternaires et la nature des procédés de reproduction, symétrie et translation, apparentent ces constructions rigoureuses aux jeux mathématiques ou musicaux et relèvent autant du plaisir calligraphique que des nécessités ornementales. L'ensemble du rinceau de Pişcolt pourrait fonctionner sinon comme une pseudo-écriture, du moins comme un support visuel et mnémotechnique à partir duquel les thèmes récurrents depuis le V^{ème} siècle sont infiniment reconstruits (Cf. KRUTA 1987).

Malgré son aspect ludique indéniable, la magie n'est certainement pas absente de l'élaboration de ces rinceaux ou arabesques d'où naissent masques ou monstres fugitifs et débonnaires auxquels certains attribuent des vertus apotropaïques. Si tel était le cas, cette qualité ésotérique pourrait expliquer le renouvellement rapide des décors qui ornent les fourreaux, précisément à une époque où les mutations technologiques relatives à l'armement, se succèdent au rythme rapide de l'expansion territoriale des Celtes en Europe.

Les quelques fourreaux sur lesquels un ou plusieurs de ces remaniements ornementaux ont été constatés relèvent en effet de cette phase d'expansion. Ainsi sur le fourreau de Litér, dont le cas est analysé ci-dessus. Le fourreau de Glownim en Silésie centrale (POTOCKI-WOZNIAK 1961, 84, fig. 6, pl. XXIX) témoigne durant cette même phase d'expansion de modifications de nature identique. C'est aussi le cas du fourreau de Montbellel (BONNAMOUR-BULARD 1976, 279-284) dont la face interne de la plaque avers est ornée d'une gravure du style des épées. De telles découvertes ne peuvent qu'augmenter en nombre, pour peu que la restauration des armes s'accompagne d'une vigilance accrue.

L'âge supposé du guerrier de Pişcolt n'est probablement pas seul en cause pour justifier les modifications ornementales de son fourreau. Aux mutations technologiques et aux changements de statut social ou militaire du guerrier, pourrait se rajouter un besoin parallèle de renouveler l'efficacité de la magie des images.

Régénérer l'ésotérisme de l'ornement serait ainsi, au cœur de l'explosion créatrice qui caractérise le début du III^{ème} siècle av. J-C et pourrait bien être un des facteurs essentiels de la genèse du style des épées.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM 1991
A. M. ADAM, *Population de la haute vallée de l'Adige au Deuxième Age du Fer*. In: Les Alpes à l'Age du Fer. X^e Colloque de l'AFEAF, Yenne-Chambéry (RAN 22), 1991, 415–426.
- BONNAMOUR—BULARD 1976
L. BONNAMOUR—A. BULARD, *Une épée celtique à fourreau décoré découverte à Montbellet* (Saône-et-Loire). Gallia 34 (1976) 279–284.
- CELTES 1991
S. MOSCATI—O. H. FREY—V. KRUTA—B. RAFTERY—M. SZABÓ, *Les Celtes*. Milano 1991.
- CHARPY 1986
J. J. CHARPY, *Le cimetière du lieu-dit "Le Moulin" commune de Vert-la-Gravelle*. Bulletin de la Société Archéologique Champenoise 79 (1986) 3–43.
- CHARPY—ROUALET 1991
J. J. CHARPY—P. ROUALET (éd): *Les Celtes en Champagne*. Musée d'Épernay, 1991.
- DE MARINIS 1981
R. DE MARINIS, *Il periodo Golasecca III A in Lombardia*. Studi Archeologici I, 1981.
- DE NAVARRO 1972
J. M. DE NAVARRO, *The Finds from the Site of La Tène, I: Scabbards and the Swords Found in them*. London 1972. (2 vol.)
- DUVAL 1982
P.-M. DUVAL, *Comment analyser, reproduire et expliquer les formes d'art celtique*. In: DUVAL—KRUTA 1982, 3–23.
- DUVAL—KRUTA 1982
P.-M. DUVAL—V. KRUTA (éd), *L'art celtique de la période d'expansion. IV^{ème} et III^{ème} siècles avant notre ère*. Genève – Paris 1982.
- DUVAL—KRUTA 1976
A. DUVAL—V. KRUTA, *Objets d'une nécropole de La Tène à Larchant (Seine-et-Marne)*. AntNat 8 (1976) 60–80.
- E. C. A.
P. JACOBSTHAL, *Early Celtic Art*. Oxford 1944 et 1969². (2 vol.)
- GEBHARD 1989
R. GEBHARD, *Der Glasschmuck aus dem Oppidum von Manching*. Die Ausgrabungen in Manching, Band 11, Stuttgart 1989.
- HAFFNER 1976
A. HAFFNER, *Die westliche Hunsrück-Eifel-Kultur*. RGF 36 (1976) (2 vol.)
- HORVÁTH 1987
L. HORVÁTH, *The surroundings of Keszthely*. In: T. KOVÁCS—É. PETRES—M. SZABÓ (éd), *Corpus of Celtic Finds in Hungary: Transdanubia 1*. Budapest 1987, 63–178.
- HUNYADY 1957
I. HUNYADY, *Kelták a Kárpát-medencében. Leletanyag*. RégFüz Ser.I,2. Budapest 1957.
- JACOBSTHAL 1934
P. JACOBSTHAL, *Keltische Bronzebeschläge in Berlin*. PZ 25 (1934) 62–104.
- KRÄMER 1960
W. KRÄMER, *Südtiroler Bodenfunde aus dem Münchener Kunsthandel*. Germania 38 (1960) 20–31.
- KRÄMER 1985
W. KRÄMER, *Die Grabfunde von Manching und die latènezeitlichen Flachgräber aus Manching*. Die Ausgrabungen in Manching, Band 9. Stuttgart 1985.
- KRUTA 1971
V. KRUTA, *Le trésor de Duchcov dans les collections tchécoslovaques*. Ústi nad Labem 1971.
- KRUTA 1979
V. KRUTA, *Duchcov-Münsingen: nature et diffusion d'une phase laténienne*. In: P.-M. DUVAL—V. KRUTA (éd), *Les mouvements celtiques du V^{ème} au I^{er} siècle av.n.è*. Paris 1979, 81–115.
- KRUTA 1983
V. KRUTA, *Deux fourreaux marniens décorés du V^{ème} siècle avant notre ère*. EC 20/1 (1983) 23–41.
- KRUTA 1987
V. KRUTA, *La masque et la palmette au III^{ème} siècle av.J.-C.: Loisy-sur-Marne et Brno-Maloměřice*. EC 24 (1987) 13–32.
- KRUTA—LAMBOT—LARDY—RAPIN 1984
V. KRUTA—B. LAMBOT—J. M. LARDY—A. RAPIN, *Les fourreaux d'Epiais-Rhus (Val-d'Oise) et de Saint-Germainmont (Ardennes) et l'art celtique du IV^{ème} siècle av. J. C*. Gallia 42 (1984) 1–20.
- KRUTA—ROUALET 1982
V. KRUTA—P. ROUALET, *Une série de torques marniens à décor de style végétal continu*. In: DUVAL—KRUTA 1982, 115–135.
- MÁRTON 1933
L. MÁRTON, *A korai La Tène-kultúra Magyarországon – Die Frühlatènezeit in Ungarn*. ArchHung 11. Budapest 1933.
- MÁRTON 1933–34
L. MÁRTON, *A korai La Tène-strok leletanyaga. – Das Fundinventar der Frühlatènegräber*. Dolg. 9–10 (1933–34) 93–165.
- NÉMETI 1975
J. NÉMETI, *Contributions concernant le faciès laténien du Nord-Ouest de la Roumanie à la lumière de la découverte de Pişcolt (Dep. de Satu-Mare)*. In: J. FITZ (éd), *The Celts in Central Europe*. Székesfehérvár 1975, 187–197.

- NEUGEBAUER—
GATTRINGER 1984
NOTHDURFTER 1979
PETRES—SZABÓ 1986
POTOCKI—WOZNIAK 1961
RAPIN 1988
RAPIN—
SCHWALLER 1987
ROUALET—KRUTA 1980
SZABÓ 1973
SZABÓ 1974
SZABÓ 1977
SZABÓ 1979
SZABÓ 1982
SZABÓ 1983
SZABÓ 1985
SZABÓ 1987
SZABÓ 1989
SZABÓ 1989a
VERGER 1987
VITALI 1984
VITALI 1987
VITALI 1988
WALDHAUSER 1978
- J.-W. NEUGEBAUER—A. GATTRINGER, *Rettungsgrabungen im Unteren Traisental im Jahre 1984*. FÖ 23 (1984) 97–128.
J. NOTHDURFTER, *Die Eisenfunde von Sanzeno im Nonsberg*. RGF 38 (1979)
É. F. PETRES—M. SZABÓ, *Notes on the so-called Hatvan-Boldog Type Scabbards*. Aquitania Suppl. 1, 1986, 257–272.
J. POTOCKI—Z. WOZNIAK, *Les Celtes en Pologne*. Ogam 12, 1961, 76–192.
A. RAPIN, *L'armement, fil conducteur des mutations du Second Age du Fer*. In: *Les Gaulois d'Armoriques, la fin de l'Age du Fer en Europe tempérée*. Actes du XII^e colloque A.F.E.A.F. Quimper 1988. Revue Arch de l'Ouest, suppl. 3, 1990, 287–297.
A. RAPIN—M. SCHWALLER, *Contribution à l'étude de l'armement celtique: la tombe 163 d'Ensérune (Hérault)*. RAN 20 (1987) 155–183.
P. ROUALET—V. KRUTA, *Le cimetière gaulois de la Barbière à Villeseneux (Marne)*. Mémoires de la Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du département de la Marne 95 (1980) 27–46.
M. SZABÓ, *Eléments régionaux dans l'art des Celtes orientaux*. EC 13 (1973) 750–774.
M. SZABÓ, *Contribution à l'étude de l'art et de la chronologie de La Tène ancienne en Hongrie*. FolArch 25 (1974) 71–86.
M. SZABÓ, *The Origins of the Hungarian Sword Style*. Antiquity 51 (1977) 211–220.
M. SZABÓ, *La Gaule et les Celtes orientaux*. In: P. M. DUVAL—V. KRUTA (éd.): *Les mouvements celtiques du V^{ème} au I^{er} siècle av. n.è.* Paris 1979, 161–169.
M. SZABÓ, *Remarques sur la classification des fourreaux d'épée dits hongrois*. In: DUVAL—KRUTA 1982, 175–190.
M. SZABÓ, *Audoleon und die Anfänge der ostkeltischen Münzprägung*. ARegia 20, 1983, 43–56.
M. SZABÓ, *Nouvelles vues sur l'art des Celtes orientaux*. EC 22, 1985, 53–72.
M. SZABÓ, *Rapports entre l'Italie et la cuvette karpatique à la fin du premier âge du fer et à l'époque de La Tène*. In: D. VITALI (éd.): *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V sec. a.C. alla romanizzazione*. Bologna 1987, 35–48.
M. SZABÓ, *Beiträge zur Geschichte des keltischen Drachenpaarmotivs*. ComArchHung 1989, 119–128.
M. SZABÓ, *Contribution au problème du style plastique laténien dans la cuvette des Karpates*. Acta ArchHung 41 (1989) 17–32.
S. VERGER, *La genèse celtique des rinceaux à triscèles*. JRGZM 34 (1987) 287–339.
D. VITALI, *Un fodero celtico con decorazione a lira zoomorfa da Monte Bibeale (Monterenzio, Bologna)*. EC 21 (1984) 35–49.
D. VITALI: *Monte Bibeale tra Etruschi e Celti, dati archeologici e interpretazione storica*. In: D. VITALI (éd.): *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V sec. alla romanizzazione*. Bologna 1987, 309–380.
D. VITALI, *Elmi di ferro e cinturoni a catena*. Nuove proposte per l'archeologia dei Celti in Italia. JRGZM 35 (1988) 239–384.
J. WALDHAUSER (éd.): *Das keltische Gräberfeld bei Jenišův Újezd in Böhmen*. (2 vol.) Archeologický výzkum v severních Čechách 6–7. Teplice 1978.

A. RAPIN
Institut de Restauration et de
Recherches Archéologiques et
Paléométallurgiques
F-60200 Compiègne
21, rue des Cordeliers

M. SZABÓ
ELTE Régészeti
Tanszékcsoport
H-1088 Budapest
Múzeum krt. 4.

D. VITALI
Istituto di Archeologia
Università di Bologna
I-40123 Bologna
Via IV Novembre 7