Les décors des fourreaux

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **140 (2013)**

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Les décors des fourreaux

La plupart des fourreaux, pour ne pas dire la quasi-totalité des exemplaires découverts à La Tène, présentent des traces d'ornementations plus ou moins importantes et élaborées. Ces décors, identifiés dès les premières découvertes, sont bien connus et ont déjà fait l'objet de nombreuses études. La plus achevée est assurément celle de J. M. de Navarro qui a consacré au sujet une très large place et a défini pour la première fois les caractéristiques d'un Style suisse. Nous y reviendrons. Les données nouvelles, plus limitées, visent principalement des points de détails et ne modifient guère le panorama d'ensemble. Il est vrai que l'excellent état de conservation de la plupart des pièces recueillies entre 1857 et 1866 a grandement facilité la tâche et a rendu directement accessibles des motifs parfois subtils qui, si les objets avaient été trouvés dans d'autres conditions, seraient certainement passés inaperçus.

Vingt-et-une des vingt-deux entrées de fourreaux conservées à Bienne sont ornées. 6912 constitue donc une exception notable, mais il convient de préciser que cet objet présente une surface assez dégradée. Si l'essentiel du décor est constitué de motifs localisés sous l'embouchure, sur la face antérieure, l'ornementation peut être dans certains cas plus importante et complexe[1291]. La plaque frontale est fréquemment rehaussée de motifs répétitifs imprimés ou chagrinage (sur treize des vingt-deux fourreaux déjà signalés auxquels il faut ajouter huit fragments). Le pontet et la pièce de renfort qui l'accompagne, souvent soignés et élaborés, ne sont pas dénués de fantaisie. Enfin, la bouterolle, fine et longiligne, fait souvent place du côté de l'embouchure à des figurations de protomés animales. L'extrémité est plus rarement ornée alors qu'elle l'était davantage au cours des périodes précédentes. La plaque frontale est rarement nervurée (trois sur vingt-deux et quatre fragments). La plaque arrière n'est jamais travaillée.

L'étude de ces décors peut être abordée de différente manière, mais il convient de ne pas perdre de vue qu'il ne s'agit pas de simples motifs ornementaux[1292], mais d'une imagerie choisie à dessein pour un type de support tout aussi spécifique. Avant de les examiner dans le détail, il n'est pas inutile de consacrer quelques lignes à l'étonnement et à l'enthousiasme des premiers commentateurs, dans la mesure où ce sont précisément ces décors qui les convainquirent du caractère original de cet art qu'ils ne pouvaient attribuer ni aux « Celtes » (c'est-à-dire aux populations préhistoriques de l'âge du Bronze et des époques antérieures) ni aux Romains[1293]. C'était là à l'évidence la marque la plus manifeste du génie des derniers lacustres.

Découvertes, étonnements et premiers constats

Dans sa note de 1858, F. Keller se hasarde à quelques comparaisons, toujours valables, et décrit les décors en ces termes : *« La face opposée* [à celle portant la pièce de suspension] *a été ornée avec un art et un soin surprenants. Des traits en creux ou en relief, gravés ou ciselés, tracent sur la partie supérieure des lignes ondulées tout à fait étrangères à la période précédente* [âge du Bronze]. *Au-dessus, la surface entière du fourreau présente un autre type d'ornementation qui varie presque avec chaque pièce : ce sont de petits cercles parsemés ou frappés (fig. 4), ou bien le fer a tout à fait l'aspect d'une peau de chagrin (pl. III-11)*[1294] *; parfois il est surchargé d'une myriade de fort petits anneaux en reliefs (pl. III-10), ou finement granulés en lignes obliques (pl. III-7), ou bien enfin ornés de lignes entrelacées imitant quelque peu les*

1291 Dans quelques cas, le décor peut envahir la totalité de la plaque antérieure : fourreau M550 des Musées d'art et d'histoire de Genève, Vouga 1923 : pl. II-2, Navarro 1972 : n° 63, 398, pl. XXX ; fourreau MAR-LT 482 du Laténium ; Vouga 1923 : pl. I-3, Navarro 1972 : n° 71, 404, pl. LXXXVI ; fourreau 2785 du MAN à Saint-Germain-en-Laye, *Ibid.* n° 99, 418, pl. LXXXI ; fourreau MAR-LT 587 du Laténium ; Vouga 1923 : pl. II-1, Navarro 1972 : n° 86, 412, pl. XCII ; et enfin le fourreau M 464 des Musées d'art et d'histoire de Genève, *Ibid.* n° 60, 395, pl. LXXX. Le décor peut être continu, décomposé en registres ou en champs triangulaires obliques.

1292 Dans son manuel, J. Déchelette parle d'un *« art ornemental »*, Déchelette 1914 : 1513-1527, tout en insistant sur la valeur symbolique et magique de certains signes comme l'esse, le triscèle ou encore le triplement de certains motifs ; *Ibid.* : 1527-1530.

1293 Dans un article publié en 1860, William Michael Wylie s'étonne de la perplexité des antiquaires suisses alors que pour lui l'attribution de ces armes à la période helvéto-romaine ne fait aucun doute, puisqu'elles sont indiscutablement du même type de celles trouvées en Grande-Bretagne qui sont quant à elles qualifiées de romano-britanniques, Une telle assurance n'en est pas moins trompeuse puisque ces diverses dénominations renvoient à une chronologie basse, correspondant à la fin de l'Empire romain désormais pénétré par les influences des peuples étrangers : *« this iron swords (...) are indisputably of the very type we recognise at present as Romano-British and Gallo-Roman, that is, of the late Roman period, when the influence of an alien taste becomes visible in Roman manufactures »*. Le Colonel Schwab reçut de l'auteur un tiré-à-part dédicacé.

1294 *« Chagrinartig »*, c'est la première fois que le terme est employé. Les numéros des figures font références à Keller 1858.

arabesques[1295] *(pl. III 5). D'après l'opinion de plusieurs personnes de la partie, les ornements de la figure 10*[1296] *ont été faits à la main, à l'aide d'un corrosif, tandis que ceux de la figure 7*[1297] *ont été obtenus par la pression. On ne peut cependant pas déterminer avec certitude les moyens employés sur une partie de ces pièces ; toutefois plusieurs des ornements en reliefs ont été faits avec le ciseau »*[1298]. Dans le troisième rapport, publié en 1860, F. Keller donne en illustration un nouvel exemple de chagrinage (motif en forme de G avec patte étirée vers le bas)[1299]. L'antiquaire zurichois ne se prononce pas encore sur l'origine de ces armes, mais fait observer que leur ornementation n'est pas moins étrangère à l'art celtique[1300] qu'à celui des Romains, et réserve son jugement quant à leur attribution chronologique. Les dessins qui l'accompagnent sont plus instructifs dans la mesure où c'est précisément sur ces décors que porte l'essentiel de l'attention. Sont figurées à l'échelle un demi pas moins de onze entrées de fourreaux ornées dont trois à titre de comparaison (Mörigen, la Tiefenau et Basadingen). La planche présente également le détail d'une embouchure de bouterolle à décor zoomorphe. Si de tels décors n'étaient pas totalement inconnus, la découverte de tant de pièces aussi bien conservées et en aussi peu de temps, ne pouvait pas passer inaperçue.

F. Troyon dans sa grande synthèse sur les habitats lacustres publiée deux ans plus tard, ne peut faire mieux que de rapporter les propos de F. Keller[1301]. Il ajoute, en bon connaisseur des civilisations nordiques, que ces motifs ne sont pas sans *« quelques rapports avec ceux qu'on remarque sur plusieurs objets scandinaves »*[1302]. Il signale à cet égard le fourreau de *« la figure 8 de la planche XIV* [qui] *représente, selon* [lui], *sinon intentionnellement du moins de fait, deux têtes fantastiques dont la gueule ouverte et historiée rappelle celle des dragons entrelacés des antiquités du Nord. Les figures 2, 3 et 17 offrent encore quelque chose de pareil »* (cf. fig. 242). Nous retrouvons dans le vocabulaire certains termes qui connaîtront par la suite une grande fortune, comme « fantastiques » et « dragons », mais sans aucune connotation stylistique, et cela d'autant plus que c'est dans le répertoire médiéval qu'il va puiser ses comparaisons. Il note enfin que l'ornement circulaire de la première figure de la même planche [il s'agit du fourreau 2769] reproduit quatre fois, *« se retrouve, dans ses traits essentiels, sur divers objets des bords de la mer Baltique »*. Pour autant, il reste prudent dans ce jeu des analogies et, à l'hypothèse d'un emprunt aux peuplades du Nord ou d'une influence subie par les Helvétiens ou Gaulois, il préfère voir dans ce nouveau genre de dessin un mode d'expression qui apparaît simultanément *« en plusieurs points de l'Europe avec le Premier âge du Fer, et qu'il a été introduit par les invasions incessantes dont l'Asie a été le point de départ »*[1303].

Quelques années plus tard, É. Desor consacre à son tour quelques pages aux nouvelles découvertes. Comme ses prédécesseurs, il est frappé par *« la beauté des dessins qui ornent le haut du fourreau »* et rappelle les conclusions de F. Keller qui les considérait *« comme étant également étrangers à l'art romain et à l'âge du Bronze »*[1304]. Une des pièces les plus fameuses de sa collection l'amène à reconnaître *« l'emblème caractéristique des Gaulois »*, à savoir *« le cheval cornu »* qui figure *« aussi sur les monnaies de la même localité »* dont on venait tout juste de trouver les premiers spécimens[1305]. F. Schwab reste dubitatif lorsqu'il apprend l'existence de ce décor et demande à le voir pour le croire[1306]. Cette association avec des émissions monétaires indiscutablement gauloises marque un pas décisif dans l'appréciation chronologique et culturelle des vestiges mis au jour[1307]. Le doute n'est plus permis, les objets et les décors associés appartiennent à la période gauloise. Il insiste également sur ces traitements de surface très particuliers, *« une sorte de granulation qui rappelle quelquefois la peau de chagrin et d'autre fois certaines damasquinures que les armuriers modernes obtiennent par l'emploi des acides »*[1308]. Un an plus tard, il revient sur l'argument et donne des précisions d'ordre technique, remarquant que *« la plupart des dessins sont gravés au burin vacillant*[1309]*, si bien qu'en les examinant de très près, on reconnaît les va-et-vient de l'instrument qui les a tracés ; quelques fourreaux sont ornés de dessins au repoussoir »*[1310]. Il considère enfin que *« ces ornements et*

1295 *« Art der Damascirung ».*
1296 Fig. 8 et 10 dans Troyon 1860 : 196.
1297 Fig. 4 dans Troyon 1860 : 196.
1298 Keller 1858, traduction établie par F. Troyon, dans Troyon 1860 : 196.
1299 Keller 1860 : 104, pl. VII-37, le motif figuré seul sur la planche passe facilement inaperçu. Il s'agit d'un fragment distal avec entrée de bouterolle recueilli en 1859 ; la pièce qui ne se trouve plus à Bienne n'est plus connue que par un dessin (W I 3 111.1, P 1 144a, Archives l'État de Zurich ; cf. tome 2 : doc. 77).
1300 Par « art celtique », il faut bien sûr entendre l'art des peuples de l'âge du Bronze.
1301 Troyon 1860.
1302 *Ibid.* 346. Voir également Morlot 1859 (parution en 1860) qui donne une première synthèse en français des travaux « géologico-archéologiques » réalisés au Danemark.
1303 *Ibid.* 347.
1304 Desor 1864 : 3. L'auteur dédicace un tiré à part au Colonel Schwab.
1305 *Ibid.* : 3 et 5, fig. 13 et 21. La photographie du décor du fourreau est figurée en frontispice de l'ouvrage de Navarro 1972 : n° 66, 400, pl. XXXI-2. La monnaie est un bronze coulé attribué aux Séquanes : Furger-Gunti type A2, Burkhardt type 1.DA, Nick type A2/4.
1306 Lettre de F. Schwab 172, 23/176, datée du 1er septembre 1864.
1307 Desor 1864 : 5. Les monnaies gauloises sont alors au nombre de cinq et toutes en bronze (dont une déposée au musée de Neuchâtel). *« Ce sont de véritables monnaies gauloises ayant d'un côté (sur l'avers), l'effigie d'un homme en profil, de l'autre (sur le revers), l'image caractéristique du cheval cornu, que l'on a aussi envisagé comme un taureau ou comme un bouquetin, et qui probablement n'était qu'une allégorie, une sorte d'animal fantastique servant peut-être d'enseigne ».* Il précise que ces monnaies sont communes non seulement en France mais aussi en Suisse, signale les exemplaires de la Tiefenau et se réfère à l'étude du Dr Meyer de Zurich.
1308 Desor 1864 : 3.
1309 *« Tremolierstich ».*
1310 Desor 1865 : 85. Pour la confrontation avec l'imagerie monétaire, il reprend le texte de la publication précédente, en prenant soin cette fois de signaler en note le titre de l'étude du Dr Meyer.

dessins de fourreaux ont, sous le rapport ethnographique, une bien plus grande importance que les épées elles-mêmes, attendu qu'ils sont jusqu'ici exclusivement propres à l'âge du fer, tandis que la forme de la lame s'est conservée pendant les époques subséquentes »[1311].

L'augmentation considérable de la documentation mise au jour par les pêcheurs de F. Schwab et É. Desor, et les dernières publications de ce dernier, ne pouvaient laisser plus longtemps indifférent F. Keller. Le VIe rapport annoncé depuis un certain temps parait enfin en 1866[1312]. Fidèle à la tradition antiquaire, le dossier est très abondamment illustré et, comme dans l'édition de 1858, fait une large place aux décors de fourreau. Les doutes initiaux concernant la datation des vestiges découverts à La Tène se sont dissipés. Il consacre aux décors des fourreaux une page entière. Il note la variété des décors qui couvrent les entrées et propose au lecteur de se référer aux nombreux dessins joints au texte. Il insiste aussi sur les traitements de surface qui prennent suivant le cas la forme de cercles estampés disséminés, de grains hérissés comme sur la peau de chagrin, de cercles réunis deux par deux par de courtes lignes disposées parallèlement au tracé du fourreau, de lignes s'entrecroisant à la manière d'un treillis, ou de lignes ondulées entrelacées, qui rappellent parfois la damasquinure[1313]. Il précise toutefois qu'il n'y a là, ni sur aucune arme d'un site de cette époque, aucune trace de véritable damas ni décor par incrustation d'or ou d'argent comme il arrive que l'on en trouve sur les objets romains et plus encore sur ceux d'époque franque[1314]. Pour les techniques, il s'en remet à l'avis d'experts. Si certains motifs sont estampés (ciseau, bouterolle, etc.), d'autres ont été obtenus par une attaque chimique (vinaigre, citron, etc.). De tous les ornements, le plus remarquable appartient selon lui au fourreau de la collection Desor qui se caractérise, comme l'avait déjà signalé ce dernier, par la figuration en bas-relief de chevaux cornus[1315]. Sur le fond pointillé se détachent trois animaux fantastiques, sortes de chevreuils courants, avec les extrémités, cornes, bouche, queue et pattes, se terminant en pousses de plantes ou en fioritures. Il rappelle pour mémoire les comparaisons déjà formulées par F. Troyon avec les décors des antiquités nordiques ou encore les enluminures irlandaises et anglo-saxonnes, mais s'accorde surtout pour reconnaître avec É. Desor leur ressemblance frappante avec les images des monnaies gauloises dont il donne trois exemples en illustration. Il dénie en revanche toute ressemblance avec certaines parures celtiques en bronze comme les torques à disques de La Tène ancienne qui figurent dans le *Recueil* de G. de Bonstetten[1316]. Enfin, l'ensemble des considérations portées sur les épées et les décors l'amène à supposer l'existence d'ateliers spécialisés avec une division des tâches. Les marques trouvées sur nombre de lames en seraient d'une certaine manière la signature.

F. Keller accorde enfin une grande importance au jugement de A. W. Franks qui, comme nous le savons, connaissait bien le matériel de La Tène, puisqu'il avait visité la collection Schwab et en avait acquis plusieurs pièces (des originaux et des moulages). Il avait aussi eu la possibilité de dessiner diverses épées comme nous l'apprend F. Schwab dans une lettre adressée à F. Keller[1317]. Le savant anglais, qui présidait alors la Société des Antiquaires de Londres, venait de publier dans l'ouvrage posthume de J. M. Kemble, *Horæ ferales or, Studies in the archæology of the northern nations*, paru en 1863, une importante étude consacrée aux chefs-d'œuvre de l'âge du Fer insulaire, qu'il définissait comme *Late Celtic*, et leurs antécédents continentaux[1318]. Il commence le chapitre consacré à l'âge du Fer en affirmant que dans ce domaine les Îles Britanniques sont sans rivales et que les objets de formes analogues trouvés sur le continent ne supportent guère la comparaison[1319]. A. W. Franks voit dans ces épées des produits de l'art des nations celtiques et plus particulièrement des habitants des Îles Britanniques et du nord de la Gaule, et dénie tout lien avec les peuples (*races*) étrusque, romain ou germanique[1320].

1311 Desor 1865 : 86.

1312 Keller 1866a et 1866b. La version anglaise est plus détaillée.

1313 *Ibid.* : 245, *« (...) scattered impressed ring... raised dots like shagreen (...) rows of small rings joined together as pairs by short straight lines running parallel with the side of the sheath (...) lines crossing each other like trellis-work (...) wavy lines closely interlaced, somewhat of the pattern of the Damascene work. »*

1314 A. Morlot parle de fourreaux admirablement ornés, *« dans un cas même avec incrustation d'argent »*, Morlot 1860 : 314. L'information erronée qui figure également dans l'ouvrage de Le Hon 1867 : 241, vient d'une lecture rapide du second rapport des *Pfahlbauten* de Keller (1858). En effet, celui-ci parle bien d'un poignard en fer avec incrustation d'argent mais il s'agit d'une arme médiévale comme le laisse clairement voir l'illustration de la pl. III-27.

1315 *Ibid.* : 245.

1316 Keller 1866b : 248, avec référence à Bonstetten 1855 : pl. VII-4 et au vol. II du *Bulletin de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace* : pl. II-5. Rappelons que les deux torques en fer trouvés à La Tène, qui ne furent pas identifiés en tant que tel, étaient bien différents des parures en bronze mentionnées ci-dessus. Ce jugement ne manque pas toutefois de surprendre si l'on considère les rapprochements qui sont proposés avec les arts nordiques plus tardifs. Il aurait également pu citer l'ouvrage de L. Lindenschmit, de 1858, qu'il connaissait fort bien, et où sont figurées un certain nombre de ces parures.

1317 Lettre de F. Schwab 104, 18/171, datée du 28 août 1860, cf. tome 2 : doc. 126-127.

1318 Kemble 1863 : 172. Pour cet événement fondateur, voir Megaw 1989 : 13 et Collis 2003 : 80-84. Sur A. W. Franks, voir Wilson 1984 : 14-19. A. W. Franks décrit et commente les illustrations (123-217) que J. M. Kemble avait fait réaliser pour illustrer les styles artistiques insulaires mais sans pouvoir mener le projet à son terme (il meurt en 1857). Les planches XIV-XXIII rassemblent des objets des âges du Fer, mais les nouveautés continentales mentionnées dans le texte n'y figurent pas, à l'exception du décor du fourreau en bronze de la Tiefenau inséré dans le texte (174).

1319 Franks dans Kemble 1863 : 172.

1320 *Ibid.* : 184, cité par Keller 1866b : 258. *« Mr. Franks very justly lays claim to these swords as products of art by the Celtic nations, and especially by the inhabitants of the British Isles and of Northern Gaul; and he rejects the view that they had anything to do with the Etruscan, Roman, or Germanic races. The proofs of this may be examined in* "Horæ Ferales"*, page 184. »*

Selon lui, le lien avec les « races celtiques » est démontré par le splendide bouclier trouvé dans la rivière Witham, qui est rehaussé de corail et porte l'emblème du sanglier, un animal particulièrement honoré chez les Celtes comme l'atteste Pline l'Ancien et sa présence fréquente sur les monnayages de toute la Gaule[1321]. En conséquence, il fait remonter ces antiquités insulaires à une époque qu'il situe entre 200 et 100 av. J.-C. et fait remarquer qu'une grande habilité technique comme dans le domaine ornemental n'est pas contradictoire avec la nature barbare qui prévaut dans les autres aspects de la vie de ces populations[1322]. F. Keller souligne les similitudes des épées suisses avec les exemplaires insulaires. Il note aussi que ces dernières sont souvent ornées d'une riche décoration qui présente des caractères similaires avec les exemplaires suisses, ce qui implique leur appartenance à un même style ornemental. Il poursuit par un court exposé des caractéristiques ornementales, qu'il n'est pas sans intérêt de rapporter *in extenso*, considérant que cet art n'avait pas encore été défini, ni n'avait retenu l'attention des spécialistes[1323] : *« si on examine attentivement les dessins sur nos fourreaux d'épée nous remarquerons une ornementation particulière, dont les éléments, en petit nombre, sont constitués de lignes ondulées, de cercles et de triangles. Mais ces dessins se combinent à toutes sortes d'accessoires. Ainsi, aux extrémités du triangle il y a quelquefois de petits appendices pas très différents des vrilles de la vigne. De même, les cercles sont toujours trouvés par paires, et les deux sont joints par une sorte de barrette, et rappelle l'idée d'ornements en forme de lunettes*[1324] *des vieux monuments écossais*[1325]*. Au-dessus de cela, dans ce que l'on pourrait qualifier de tympan, il y a des décors en forme d'oiseaux*[1326]*. Quelquefois, le dessin dans son entier prend l'apparence de la calligraphie. Les représentations de formes végétales et animales sont dépourvues, à l'exception des animaux fantastiques, d'extrémités et se terminent par des fioritures. Le caractère de cette ornementation est connecté avec la période celtique tardive mise en lumière avant nous par M. Franks, et est entièrement différent des goûts classiques et orientaux »*[1327]. Le caractère gaulois de ces ornements, entendu comme préromain et typique des régions continentales et insulaires, à l'exception des franges méditerranéennes, est désormais acquis.

La reconnaissance du style de La Tène : des débuts difficiles

Les archéologues de la génération suivante, É. Vouga et V. Gross, évoquent à leur tour ces ornements mais sans rien apporter de nouveau[1328]. Si le chagrinage les intéresse fortement, ils ne peuvent faire moins que de mentionner les animaux fantastiques qui ornent l'entrée du fourreau découvert par É. Desor et rappellent le cheval cornu des monnaies gauloises.

S'il est certainement plus explicite et précis, P. Vouga ne dépasse pas pour autant le stade de l'inventaire[1329].

1321 Franks dans Kemble 1863 : 185.

1322 *Ibid.* : 189. *« It must also be remembered, that considerable skill in some branches of industry is not inconsistent with great barbarity in other respect : the instant moreover that the ancient Celtic metallurgist attemps to produce the figure of man or animal, his work becomes grotesque and rude in the extreme, while he succeeds in designing and executing very elaborate patterns with inimitable skill and grace. »*

1323 Quand ils n'étaient pas tout simplement attribués aux Étrusques ou aux Romains, les objets ornés de style laténien étaient souvent assignés aux populations barbares du haut Moyen Âge. C'est le cas du célèbre casque d'Amfreville-sous-les-Monts qui aurait selon Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc appartenu *« à un chef de ces hordes venues d'Orient à la suite d'Attila »* ; Viollet-le-Duc 1862 : 227. Selon lui, le casque *« est d'un travail trop délicat pour avoir appartenu à l'époque de l'autonomie gauloise »*. Il note l'originalité de l'émail sur fer et précise que *« rien de tout cela ne rappelle une fabrication gauloise de l'époque contemporaine de César »*. De fait, ce couvre-chef différait profondément des casques du Ier siècle avant notre ère dont les fouilles d'Alésia venaient de révéler l'existence.

1324 Il s'agit des corps circulaires des « dragons » qui sont réunis à la base par une ligne plus ou moins régulière correspondant aux « pattes » ou encore des agrafes de renfort à disques.

1325 F. Keller fait référence à un ouvrage de J. Stuart, *Sculptured Stones of Scotland*, 1856 et 1867.

1326 Il peut s'agir cette fois d'une interprétation de la partie supérieure des « dragons ». La tête et la mâchoire supérieure sont désormais fréquemment déconnectées du corps, par un processus de désintégration et l'ajout de la pièce de renfort qui vient se placer entre la tête et le corps de l'animal.

1327 Keller 1866a : 303. *« Fassen wir die auf unsern Schwertscheiden dargestellten Zierrathen näher in's Auge, so bemerken wir eine eigenthümliche Ornamentik, deren Elemente, gering an Zahl, aus der Wellenlinie, dem Kreise und dem Dreiecke bestehen. Diese Motive erhalten aber mancherlei Anhängsel. So setzt sich an den Spitzen des Dreiecks Geringel an, das den Rebengabeln nicht unähnlich ist. Der Kreis, der immer paarweise vorkommt, ist mit einer Art Postament verbunden und erinnert an das Brillenornament auf den altschottischen Steindenkmälern (S. Stuart's Sculptured Stones of Scotland). Ueber demselben, im Giebel des Feldes sind vogelartige Verzierungen angebracht. Zuweilen gleicht der ganze Zierrath einer kalligraphischen Spielerei. Das vegetative und figürliche Element — mit Ausnahme der phantastischen Thiere ; deren Extremitäten ebenfalls in Schnörkel ausgeben mangeln. Der Charakter dieser Ornamentik ist verwandt mit demjenigen , den wir auf den von Herrn Franks abgebildeten Geräthen aus der spät celtischen Periode kennen lernen und von dem classischen und orientalen ganz verschieden. »* Keller 1866b : 258. *« If we carefully examine the designs upon our sword-sheaths we shall notice a peculiar ornamentation, the elements of which, small in number, consist of the waved line, the circle, and the triangle. But these designs have several appliances added to them. Thus, at the points of the triangle there are sometimes small flourishes not unlike the tendrils of the vine. Again, the circles are always found in pairs, and the two are joined together with a kind of strap, and recall the idea of the "spectacle ornament'" of the old Scottish monuments. (See Stuart's "Sculptured Stones of Scotland"). Above this, in what may be called the tympanum, there are ornaments shaped like birds. Sometimes the whole design looks like a display of calligraphy. Representations of vegetable and animal life are wanting, with the exception of the fanciful animals, the extremities of which terminate in flourishes. The character of this ornamentation is connected with that of the late Celtic period brought before us by Mr. Franks, and is entirely different from the classic and oriental taste. »*

1328 Vouga 1885 : 17-18 ; Gross 1886 : 23-24.

1329 Vouga 1923 : 37-44. Il donne à la figure 7 (p. 39-42) le relevé, grandeur nature, des décors de quatorze entrées de fourreaux, mais la qualité des dessins n'a plus grand-chose à voir avec ceux figurés un demi siècle plutôt par F. Keller.

Après avoir rapidement rappelé les techniques, il revient sur quelques signes élémentaires, comme la « volute » qui peut prendre la forme d'une double volute (ou esse) et donner naissance au triscèle. Le dessin généralement limité à l'embouchure peut dans certains cas courir sur toute la surface. Il en donne trois exemples qui sont reproduits grandeur nature, en entier. Le décor est alors formé *« d'une chaîne de volutes stylisées »* courant sur les deux tiers de la longueur ou interrompu dans son tiers central. Il décrit de nouveau le décor *« de trois animaux fantastiques figurant des chevaux cornus analogues à ceux que l'on rencontre sur plusieurs monnaies »*. Il s'intéresse enfin au fourreau de La Tène ancienne qui *« porte au sommet un écusson formé de deux grues stylisées, opposées l'une à l'autre, sur un fond pointillé et dans un cadre de volutes »*. Le même motif est identifié sous l'embouchure de la bouterolle tandis qu'un *« ornement tréflé, inscrit dans un triangle à lignes ondulées »* figure au revers, sous le pontet et l'entrée de la bouterolle. Il voit dans ces décors, comme pour les poinçons des épées, des symboles apotropaïques. Les considérations de P. Vouga sont purement descriptives et ne cherchent pas à replacer ces manifestations dans une perspective plus ample comme le tente alors J. Déchelette qui peut appliquer à l'art le découpage typo-chronologique des trois phases préalablement définies[1330]. Dans la filiation d'un Adolf Furtwängler, suivi par P. Reinecke, qui assigne la résille en or de la coupe de Schwarzenbach à un atelier indigène localisé dans le voisinage de Marseille[1331], la production artistique celtique est encore largement perçue dans une étroite dépendance des modèles grecs dont elle imite les motifs (palmette, poste, etc.), l'artiste les accommodant au goût celtique. L'art de La Tène est également vu comme un art purement décoratif, caractère qu'il conservera jusqu'à la conquête romaine[1332]. L'introduction de masques humains ou de figures animales trahit cependant la volonté *« d'associer le phylactère à l'ornement »*. Il attribue *« aux symboles inorganiques »* (comme l'esse) qui contaminaient les formes vivantes pour créer *« des figurations hybrides et singulièrement étranges »* les raisons qui interdisaient à l'art gaulois d'évoluer vers *« le libre naturalisme »* et le maintenaient *« dans le domaine étroit des motifs géométriques »*[1333]. Pour autant, ce style décoratif *« ne peut en aucune façon se confondre avec l'ornementation étrusque, vénète ou ibérique de la même époque »* et *« constitue donc pour l'archéologie celtique un excellent critérium, tout à la fois ethnique et chronologique »*[1334]. Par sa singularité ce décor a valeur de signature et J. Déchelette peut affirmer à propos des épées de la station éponyme et plus généralement des armes laténiennes, qu'elles *« sont celtiques par le style caractéristique de leur ornementation autant que par leur origine »*[1335]. Il les attribue à des ateliers situés dans le voisinage du haut Danube, du haut Rhin ou du Rhin moyen. L'analyse des décors ne va pas toutefois au-delà d'une approche très générale, les magnifiques décors des armes de La Tène occupant dans ce manuel une place somme toute assez modeste. Au bout du compte le bilan demeure décevant et il faudra attendre les années 60 et l'étude de J. M. de Navarro pour aboutir à un examen détaillé de la documentation éponyme avec la mise en évidence de styles et de thèmes décoratifs spécifiques[1336].

La Tène, Navarro et l'invention du Style suisse

J. M. de Navarro consacre deux chapitres, soit près d'une centaine de pages, aux décors des fourreaux de La Tène moyenne[1337]. Les décors viennent compléter la longue liste des critères utilisés pour la classification des armes[1338]. Le premier chapitre traite des décors animaliers, « dragons » et « oiseaux », et des ornements associés (*dragon- and bird-pairs and ornament allied to them*) tandis que dans le second l'auteur définit ce qu'il est désormais convenu d'appeler le « Style des épées suisse » (*Swiss Sword Style*). Pour la désignation des animaux fabuleux aux contours schématiques, il opte pour le vocable de « dragon » plutôt que celui de « griffon », conformément à l'avis de P. Jacobsthal qui décrit le motif comme « *the protome of a dragon with a foreleg* »[1339]. Il distingue trois types qui sont désignés par les chiffres I, II et III, le deuxième se différenciant par le corps sinusoïdal des animaux (ce dernier est également connu sous le nom de lyres zoomorphes). Enfin, avec le terme « *bird-pair* » il distingue une variante qui se caractérise par une transformation des types précédents vers un motif plus franchement ornithomorphe. Il s'agit d'une sorte d'hybride entre les types I et II (illustré à La Tène par le fourreau n° 4 daté de La Tène ancienne, Laténium MAR-LT 605) ou à partir du type III (par exemple le fourreau n° 11, Bienne 2768)[1340]. Les décors animaliers se complètent parfois de motifs curvilignes comme le triscèle ou la swastika, qui viennent combler les interstices et le creux du ventre des animaux. Sur les exemplaires les plus anciens le fond est souvent piqueté et le décor délimité par un cartouche curviligne ou plus simplement deux traits placés au-dessus et au-dessous du décor (dans le cas des dragons de types I et III, le bord inférieur se confond le plus souvent avec les pattes disposées horizontalement ou en chevron). Enfin, se basant sur la répartition des différents types, il tient le motif de la paire de dragons pour originaire de

1330 Déchelette 1914 :1507-1539 ; l'art s'inscrit ici dans un chapitre traitant également de l'industrie et du commerce.
1331 Furtwängler 1889 ; Reinecke 1902 ; Megaw 1989 : 14.
1332 Déchelette 1914 : 1509.
1333 *Ibid.* : 1511.
1334 *Ibid.* : 1517.
1335 *Ibid.* : 1118.
1336 Navarro 1972. Dans l'œuvre de P. Jacobsthal (1944), les armes du site éponyme n'ont qu'une place accessoire dans la mesure où elles se situent pour la plupart en dehors du champ d'étude limité aux styles de la phase ancienne. Il s'en explique brièvement, page 97.
1337 Navarro 1972 : 216-297.
1338 *Ibid.* : 298.
1339 *Ibid.* : 216. Jacobsthal 1944 : 45.
1340 Navarro 1972. : 219-220.

la plaine danubienne, avec la Hongrie pour épicentre, et inspiré de prototypes scythes[1341], mais place en Suisse la transformation du dragon en oiseau et l'ajout d'ornements secondaires.

Pour le Style suisse des épées, J. M. de Navarro remarque que si les compositions ternaires sont majoritaires, les binaires n'en sont pas moins présentes[1342]. Il distingue cinq catégories qui parfois se combinent :

- I – les triscèles, vrais et faux, comme sujets principaux[1343]
- II – autres motifs ternaires, parfois influencés par les triscèles
- III – dessins cursifs, aux tracés plus libres et irréguliers que ceux des quatre autres catégories
- IV – motifs zoomorphes autres que les paires de dragons et d'oiseaux
- V – un petit groupe de motifs ne correspondant à aucune des catégories déjà mentionnées, étiquetés comme « *other designs* »

Ces diverses compositions sont constituées d'éléments géométriques, floraux et zoomorphes (des oiseaux presque exclusivement). Les tracés ciselés sont généralement plus sobres, ou même sévères, que les arabesques du Style des épées hongroises. Le Style suisse caractérise les fourreaux des groupes A et B, alors que les paires de dragons et d'oiseaux figurent seulement sur les premiers et les formes plus anciennes. Le décor se limite généralement à l'embouchure, mais peut dans quelques cas – uniquement des fourreaux du groupe B – couvrir tout ou partie de la surface. La chronologie des fourreaux conduit Navarro à supposer que les motifs du Style suisse apparaissent d'abord sur les exemplaires du groupe A (il en compte deux seulement) pour enfin véritablement s'imposer avec les armes du groupe B (seul type de décor attesté)[1344]. Trente cinq fourreaux de ce groupe, peut-être trente sept, sont ornés, trois parfaitement conservés ne présentent aucun décor (les n° 75 et 85 et l'exemplaire en bronze 45), deux sont simplement ornés d'une paire de lignes horizontales (les n° 46[1345] et 47[1346]). Pour les dix-huit exemplaires restants il n'a pas été possible de se prononcer en raison des lacunes ou de la corrosion.

Le Style suisse ainsi défini se caractérise comme le fait remarquer J. M. de Navarro par un nombre considérable de recoupements entre les cinq catégories de dessins. Cela est aussi dû à la nature de ce style où se combinent des éléments géométriques, floraux et zoomorphes. De fait, nous nous trouvons en présence de décors géométriques *végétalisés* ou *zoomorphisés*, de végétaux *zoomorphisés* ou encore d'animaux *végétalisés*[1347].

Il remarque que nombre de motifs présents dans le Style suisse trouvent leurs racines dans le Style de Waldalgesheim et même dans le Premier Style[1348]. Cela pourrait donner l'impression que le Style suisse suit immédiatement celui de Waldagesheim mais il précise aussitôt que le Style suisse est d'abord lié aux fourreaux du groupe B qu'il date d'une phase relativement avancée de La Tène moyenne. Les considérations typologiques et chronologiques supposent donc une solution de continuité entre le Style suisse et le style plus ancien de Waldalgesheim. Il observe toutefois que si ce dernier style caractérise plus particulièrement La Tène B, il est possible qu'il ait été encore en usage dans certaines régions périphériques – comme à Sanzeno dans le Haut-Adige, en Italie du Nord[1349] – au-delà de 225, la date marquant le début de La Tène moyenne. Il émet enfin l'hypothèse que certains traits hérités du Style de Waldalgesheim n'ont pas été transmis directement mais par le biais d'objets appartenant à un horizon intermédiaire entre les deux styles, comme les fourreaux ornés de la paire de dragons ou d'oiseaux, qui en Suisse appartiennent majoritairement au groupe A qu'il situe justement entre les réalisations de La Tène ancienne et les fourreaux du groupe B. Le lien avec le Style hongrois qui signale les régions orientales n'est pas envisagé bien que les épées suisses et hongroises soient considérées généralement comme étant contemporaines[1350]. La contemporanéité des épées des deux styles, suisse et hongrois, était déjà admise de P. Jacobsthal qui insistait en outre sur les caractères propres de chacun des répertoires[1351]. Les deux séries sont donc perçues comme des styles régionaux avec pour chacun d'eux une région émettrice (la Suisse nord occidentale pour le Style suisse) et une aire de rayonnement. J. M. de Navarro accompagne le texte d'une carte des fourreaux ornés trouvés en dehors de la Suisse et suppose pour certains d'entre eux une production locale, copiée ou influencée

1341 Navarro 1972 : 236-237. Dans l'ouvrage de P. Jacobsthal, le thème de la paire de dragons n'est envisagé que sous l'aspect d'emprunts et d'imitations à des modèles orientaux, ou d'importations directes depuis les territoires scythes ; Jacobsthal 1944 : 45.

1342 Navarro 1972 : 239.

1343 Le triscèle du style suisse est unique et non pas enchaîné comme il est fréquent à La Tène ancienne. Il est également assez souvent pourvu de fioritures qui se développent à partir des extrémités des branches ou boucles. Enfin, le « vrai » triscèle se distingue du « faux » par une rotation uniforme des trois branches ; *Ibid.* : 242. Navarro suit la distinction opérée par P. Jacobsthal qui différencie les triscèles construits autour d'un cœur triangulaire parfaitement régulier de ceux qui sont constitués d'une esse sur laquelle vient se greffer une branche supplémentaire. Navarro qualifie ce dernier de broken triscèles ; *Ibid.* : 243 ; Jacobsthal 1944 : 77. Il distingue également le « triscèle désintégré » ou « pseudo-triscèle » qui se singularise par l'absence de centre organique ; Navarro 1972 : 243.

1344 *Ibid.* : 240.

1345 Bienne, inv. 2755.

1346 Bienne, inv. 2756.

1347 Navarro 1972 : 267.

1348 *Ibid.* : 283.

1349 Ce qui n'est bien sûr pas le cas de la Suisse septentrionale.

1350 *Ibid.* : 293. Navarro ne s'explique pas pourquoi le motif zoomorphe d'origine orientale qui caractérise le Style suisse, ne se retrouve pas de la même façon dans les productions contemporaines de Style hongrois.

1351 Jacobsthal 1944 : 97.

par des modèles Suisses (par exemple les exemplaires de Perkata en Hongrie, de Sanzeno dell'Aunaunia en Italie septentrionale)[1352].

Positions actuelles

Cette vision diffusionniste héritée de P. Jacobsthal et J. M. de Navarro a été magnifiquement décrite par P.-M. Duval qui résume les faits en deux phrases très évocatrices[1353] : *« L'ornementation des fourreaux s'est développée surtout – et magnifiquement – en Hongrie ; de là, elle a gagné la Suisse, puis à travers la Gaule, les îles atlantiques et, par la Roumanie, la Yougoslavie. Elle est représentée par quelques unités seulement en France, Allemagne, Autriche, Italie, Tchécoslovaquie, Roumanie et Bulgarie, en Silésie enfin ».*

En 1992 paraît l'importante synthèse que consacrent M. Szabó et E. F. Petres aux armes ornées d'Europe orientale[1354]. Le corpus englobe l'ensemble des territoires compris entre le sud de la Pologne au nord et la Serbie au sud, l'Autriche orientale à l'ouest et la Roumanie à l'est. Il ne se limite pas aux objets eux-mêmes mais prend aussi en considération chaque fois que cela est possible les contextes de découvertes et les associations afin de replacer les armes ornées dans une perspective chronologique. Le lecteur est également averti des obstacles que représente la corrosion et de la difficulté de lire et transcrire les décors. Le rôle pionnier de P.-M. Duval qui stimula les études et accorda une place importante aux techniques de relevé, est mis en avant[1355]. Contrairement à la tradition fondée par P. Jacobsthal et suivie par J. M. de Navarro, la documentation rassemblée ici est principalement graphique ; seule une dizaine d'objets figurent également en photographie. Les auteurs ont divisé leur étude en cinq parties. La première, nommée « *expérimentation* », est consacrée aux premières manifestations de l'art celtique dans le bassin carpatique, à savoir le Style de Waldalgesheim et ses dérivés tardifs, les ornements géométriques, les décors estampés et les décors avec appliques ajourées rapportées (phase La Tène B et début C1). La deuxième traite de la paire de dragons (La Tène B et C1), tandis que la troisième fait la part belle aux armes de Style hongrois, en raison du nombre et de la qualité des pièces (La Tène C1). La quatrième est consacré aux armes relevant du Style plastique (La Tène C1), tandis qu'une dernière faisait le point sur les estampilles de certaines épées (La Tène C2). Le Style suisse ne fait l'objet d'aucun chapitre particulier mais apparaît en contrepoint de la discussion concernant le Style hongrois et ses développements[1356]. Cela est dû certainement à la relative rareté des armes ornées dans le Style suisse, même si le sud-est de l'aire envisagée (la Slovénie, en particulier) est loin d'en être exempte (on dénombre pas moins de neuf occurrences dans le catalogue). La raison principale réside certainement dans le fait que les Styles suisse et hongrois sont toujours considérés comme des modes d'expression régionaux contemporains, et que seules les secondes sont jugées caractéristiques de la zone d'étude tandis que les premières suggèrent une influence et une distribution des épées et fourreaux fabriqués par les armuriers suisses en direction du bassin des Carpates, et plus particulièrement le sud-ouest de la région[1357]. Enfin, les auteurs voient là un indice de la mobilité durant cette période, à l'intérieur du monde celtique[1358]. Le thème de la paire d'animaux fantastiques est traité dans une perspective historique. La genèse des différents motifs et la mise en évidence des diverses filiations constituent le fil directeur de cet important chapitre. Si au terme de « dragons » les auteurs préfèrent celui de « griffons », ils n'en conservent pas moins la terminologie de Navarro. Aux trois types usuels, ils proposent l'ajout d'un quatrième qualifié de I/III pour distinguer les formes mixtes (la mâchoire inférieure vient toucher l'appendice caudal sans que le cercle soit totalement complet). Seuls les types I/III et III nous intéressent, les autres étant absents de notre corpus et, de façon plus générale, rares à La Tène. L'accroissement du nombre de spécimens de type I/III dans la zone carpatique conduit enfin les auteurs à reconsidérer la proposition de Navarro qui situait en Suisse la genèse du type III[1359]. Alors que les paires de dragons de types I et II sont datées de La Tène B et débordent sur la période suivante, la plupart des exemplaires de type III sont assignés à La Tène C. Pour autant, M. Szabó et E. F. Petres n'excluent pas une contemporanéité des trois types (et de leurs variantes transitoires).

1352 Navarro 1972 : 249, 292, 310-312. Il émet également l'hypothèse d'un Style gaulois des épées (*Gaulish Sword Style*) dont le fourreau de Cernon-sur-Coole (Marne) serait le principal représentant ; *Ibid.* : 295. Paul-Marie Duval voit dans cet objet une probable importation de l'Est ; Duval 1977 : 122.

1353 Duval 1977 : 120.

1354 Szabó & Petres 1992.

1355 *Ibid.* : 16-17.

1356 *Ibid.* : 54-55.

1357 *Ibid.* : 55. Dans un article paru en 2009 où il récuse notre lecture chronologique des styles décoratifs, M. Szabó indique que sa position n'a pas changé. Selon cet auteur, la contemporanéité des Styles suisse et hongrois ne fait aucun doute. Nous ne reviendrons pas ici sur l'argumentaire chronologique qui fait problème et n'est pas exempte d'erreurs. Ce n'est pas le lieu. Il convient toutefois de citer M. Szabó qui conclut son propos en indiquant que *« l'interprétation régionale des différentes déclinaisons du Style des épées est à reconsidérer à la lumière de la distribution de documents nouveaux. Statistiquement parlant, le centre de gravité, et en même temps, le lieu de « naissance » du Style hongrois ne peuvent être ailleurs que dans le bassin des Carpates. Et, très probablement, il en va de même pour le rapport entre Style suisse et la Suisse »* ; Szabó 2009 : 247.

1358 *Ibid.*

1359 *Ibid.* : 36. Les auteurs précisent que le décor du fourreau de la tombe 40 de Piscolt (Roumanie) d'abord interprété comme une paire de dragons de type III, qui pouvait à ce titre justifier une apparition précoce du type dès la fin de La Tène B2, relevait en fait du type I comme l'a montré la nouvelle restauration réalisée à l'occasion de l'exposition de Venise en 1991. Pour cet exemple, voir Rapin, Szabó & Vitali 1992.

Notre étude des fourreaux d'épée du sanctuaire de Gournay-sur-Aronde nous a conduit à revenir sur la chronologie des styles décoratifs de La Tène moyenne[1360]. Malgré un état de conservation très inégal, le travail de restauration a révélé non seulement l'ampleur des décors mais aussi leur variété (65 des 111 entrées de fourreau nettoyées, mais il est probable que le chiffre obtenu soit inférieur à la réalité ancienne du fait des destructions par la corrosion). Le fait que l'on trouve là l'ensemble du répertoire stylistique depuis la fin de La Tène ancienne jusqu'à La Tène moyenne avait pu faire croire que l'on avait ici le témoignage condensé des pérégrinations de guerriers en quête de gloire et d'un toit[1361]. Nous avons montré par l'étude techno-morphologique et la corrélation des classes typologiques avec le matériel d'ensembles funéraires de référence, que l'explication était bien différente. La diversité observée ne traduisait pas une variété d'origine mais une évolution que l'on pouvait suivre pas à pas sur la plus grande partie de l'Europe celtique. L'évolution chronologique ne touche pas seulement le support mais aussi le décor. La première phase, qui englobe les fourreaux de la fin de La Tène B2 et le début de La Tène C1 (groupes 1 à 3), voit une grande diversité de décors. Cette diversité est également technique puisqu'à la ciselure, il faut ajouter les décors en légers reliefs, par estampage ou au repoussé, et les ornements rapportés. Les animaux fantastiques affrontés (les dragons de types I et II) sont également bien représentés ainsi que les premiers décors de Style hongrois. La deuxième phase correspond à un horizon récent de La Tène C1 (groupes 4 et 5). Les décors sont ciselés. Le Style hongrois devient majoritaire tandis que la paire d'animaux fantastiques subsiste (on trouve là quelques avatars tardifs du type I et surtout le type III[1362]). La dernière phase englobe l'essentiel de La Tène C2 (groupes 6 et 7). Les thèmes liés à la paire de dragons et au Style hongrois font désormais place aux compositions apparemment plus simples élaborées autour de l'esse et du triscèle. Avec les motifs caractéristiques du Style suisse (directement gravés sur la plaque du fourreau ou sur une applique rapportée), nous avions distingué un thème dominé par les compositions végétales et zoomorphes, en fait une des variantes du Style suisse tel qu'il est défini par J. M. de Navarro (cf. *supra*). Nous trouvons enfin les fourreaux ornés d'une barrette à double esse (un décor plastique lié non plus à la plaque du fourreau mais à la pièce de renfort). Ces formules ornementales ne survivent pas aux mutations qui marquent le passage à La Tène finale. La mise en parallèle des classifications obtenues pour les sites de Gournay-sur-Aronde et de La Tène nous permettait enfin d'expliquer le caractère original, pour ne pas dire insolite, du corpus stylistique des armes éponymes. Que l'on ne trouve à La Tène aucune arme portant un ornement caractéristique du Style hongrois devenait parfaitement compréhensible. Ne pouvaient figurer là que les ornements habituellement associés aux types de fourreaux rencontrés à La Tène. Nous sommes revenu sur l'argument à l'occasion de la publication thématique, *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico*, coordonnée par D. Vitali et publiée en 2003[1363]. Dans cette étude nous avons essayé d'étendre à l'ensemble des fourreaux laténiens les résultats obtenus pour le site de Gournay-sur-Aronde, en complétant le tableau lorsque cela s'avérait nécessaire.

Dans un travail universitaire daté de 1996 mais publié une dizaine d'années plus tard, Nathalie Ginoux s'intéresse plus particulièrement au thème symbolique de la paire de dragons que l'on retrouve sur nombre de fourreaux laténiens[1364]. Plus que la question de l'origine du motif et de sa diffusion, c'est vers la définition d'un nouveau cadre typologique que s'oriente l'auteur. Le cadre ancien proposé par J. M. de Navarro ne permet plus, selon elle, de traiter correctement un corpus qui aura été multiplié par 4 ou 5[1365]. Au terme d'une analyse iconographique poussée, N. Ginoux établit une classification en trois types subdivisés en neuf sous-types. Le type 1 comprend les lyres zoomorphes de schéma initial (groupe A) et les lyres zoomorphes de schéma renouvelé (groupe B). Le type 2 est celui qui offre le plus grand nombre de variantes. Il est divisé en six sous-types : les petits griffons de schéma initial, les petits griffons de schéma initial à motifs secondaires, les griffons de forme transitoire vers un schéma géométrique, les griffons géométrisés, les griffons géométrisés à motifs secondaires d'inspiration végétale, la paire d'oiseaux. Le dernier type inclut les décors mixtes. Les « dragons » de P. Jacobsthal et J. M. de Navarro font désormais place aux « lyres zoomorphes » et aux « griffons »[1366]. Seuls les types 2D, 2E et 2F nous intéressent ici (les griffons géométrisés, les griffons géométrisés à motifs secondaires d'inspiration végétale, la paire d'oiseaux). Les autres formes n'apparaissent pas dans notre corpus. L'analyse iconographique fait en outre ressortir deux couples symboliques, d'une part l'esse et le motif de la lyre, d'autre part le triscèle et la paire de griffons affrontés, qui évoluent indépendamment. D'attributs qu'ils étaient initialement, l'esse et le triscèle finissent par supplanter les deux motifs emblématiques et leur succèdent à partir du second siècle[1367]. En conséquence, N. Ginoux propose *« d'interpréter dans les termes d'une continuité symbolique, sous la forme d'une représentation simplifiée, les décors de double esse et de triscèles isolés, sur les armes dont la diffusion succède à l'abandon des animaux fantastiques affrontés, au début du IIe siècle av. J.-C. »*[1368].

1360 Lejars 1994 : 63-89.
1361 Brunaux dans Rapin & Brunaux 1988 : 170.
1362 Lejars 1994 : 79. Certains exemplaires, comme GSA 143, relèvent incontestablement de la variante I/III définie par M. Szabó et E. F. Petres comme nous l'avons vu précédemment.
1363 Lejars 2003 : 24-35 ; Vitali 2003.
1364 Ginoux 2007.
1365 *Ibid.* : 20.
1366 *Ibid.* : 81. Notons la préférence accordée ici au terme griffon qui remplace désormais celui de dragon qui apparaît cependant dans le titre de l'ouvrage.
1367 *Ibid.* : 113.
1368 *Ibid.*

Enfin, elle insiste sur la profusion des variantes à l'intérieur de chaque type, ce qui rend illusoires les tentatives visant à identifier des ateliers où même des cartons[1369].

Retour aux documents

Depuis l'étude fondatrice de J. M. de Navarro, la question du Style des épées suisse n'a guère suscité de discussion, probablement parce que l'attention des spécialistes s'est davantage focalisée sur l'étude des styles de La Tène ancienne (le Premier Style et surtout le Style végétal continu), les Styles plastique et hongrois, ou encore sur le thèmes des animaux affrontés. L'art des périodes récentes intéresse surtout la numismatique et certaines variétés de la production céramique. Le Style suisse, quant à lui, trop facilement identifié avec l'image du triscèle, a certainement souffert de cette restriction. Il convient donc de revenir sur ce point, sachant que J. M. de Navarro a lui-même mis en avant les variations importantes qui caractérisent ce style ornemental. Il ne s'agit pas pour autant de réitérer ici ses constats et propositions mais d'examiner le dossier à la lumière des acquis récents et, de le replacer dans le cadre typologique et chronologique discuté dans les chapitres précédents. Nous pensons utile de revenir sur ces questions car nous savons que la lecture des motifs ornementaux, particulièrement subjective, se heurte à de nombreuses difficultés. Aux difficultés de lecture des décors s'ajoute celle de leur transcription et interprétation graphique qui n'est pas exempte, loin s'en faut, d'erreurs et d'approximations[1370]. Si la photographie livre au contraire une vision objective du décor et de son support, elle ne remplace nullement l'analyse[1371]. Dans le cas qui nous occupe, nous avons essayé de combiner ces différents types d'approches afin d'optimiser la lecture du document. Nous savons en outre que les fourreaux ornés de la collection Schwab sont parmi les mieux conservés, aussi convient-il de leur accorder ici la place qui leur revient.

Le premier tableau (fig. 284) rassemble la totalité des fourreaux ornés. Ils sont classés en fonction des catégories typologiques des supports. Sont également indiqués les numéros attribués par Navarro, pour son étude.

Dans le second tableau (fig. 285) nous avons introduit les différents types de décors identifiés par Navarro. Si le thème de la paire de dragons ou des oiseaux caractérise uniquement les fourreaux de type 2.1, les différentes catégories correspondant au Style suisse se partagent entre les deux types de fourreaux. Ce premier constat appelle quelques commentaires. Nous remarquons tout d'abord que la répartition des diverses catégories du Style suisse n'est pas uniforme. Les triscèles sont avant tout l'apanage des fourreaux de type 2.2. Seul l'élément 2776 déroge à la règle mais il s'agit d'un cas particulier

1369 Ginoux 2007 : 118.

1370 Cette difficulté importante a déjà été soulignée par le passé. Voir en particulier Duval 1982, qui confronte les relevés d'un même décor établis par différents observateurs. Le rôle important de P.-M. Duval dans ce domaine a été souligné et salué par Szabó & Petres 1992 : 17.

1371 J. M. de Navarro décrit le décor corrodé d'un fourreau découvert dans le lac de Bienne à Lüscherz (ou Locras, canton de Berne) (cf. p. 378). Il reproduit, p. 241, un dessin de René Wyss et voit dans ce spécimen (groupe A) un exemple atypique du Style suisse. Or, la photographie (pl. CXLIV-2) montre, contrairement à la description qu'en donne l'auteur, tout autre chose puisque l'on devine là, très clairement, le thème de la paire de dragons, accompagnés de rinceaux secondaires avec des triscèles installés dans les cercles qui définissent le ventre de chacun des animaux. Il s'agit très clairement d'un décor relevant de la paire de dragons de type III (le type 2E, « griffons géométrisés à motifs secondaires d'inspiration végétale » de la classification de N. Ginoux), un décor on ne peut plus classique pour ce type de fourreau. À travers cet exemple on voit qu'il convient de se méfier de certaines identifications forcées et des fausses certitudes qu'elles génèrent. Cela conduit J. M. de Navarro à voir dans ce fourreau qu'il classe parmi les armes du groupe A, une exception (Navarro 1972 : 304).

type 2.1						**type 2.2**		**indéterminé**	
2.1		**2.1 a**		**2.1 b**					
n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne
10	2754	–	–	11	2768	46	2755	–	7072
17	2774	–	–	55	2767	47	2756	–	–
18	2775	–	–	56	2769	48	2758	–	–
25	2757**	–	–	–	–	49	2759	–	–
53	2765	–	–	–	–	50	2762	–	–
59	2776	–	–	–	–	51	2763	–	–
107	2761	–	–	–	–	52	2764	–	–
–	6918	–	–	–	–	54	2766	–	–
–	6896**	–	–	–	–	57	2772	–	–
–	6910**	–	–	–	–	58	2773	–	–
–	6892**	–	–	–	–	–	7146	–	–
–	6919**	–	–	–	–	–	6891**	–	–
–	6912*	–	–	–	–	–	6905/6916**	–	–

* fourreau avec embouchure sans décor ; ** fragments de fourreaux, médians et distaux, de la collection Schwab, sans décor

Fig. 284 : Les fourreaux ornés de la collection Schwab (table de concordance avec la numérotation établie par J. M. de Navarro (1972)).

comme nous allons le voir. L'objet incomplet – seule subsiste l'entrée – a été attribué au groupe 2.1, mais sans critère absolument convaincant et cela d'autant moins que la pièce de renfort qui enserre faussement le pontet[1372] signale plus fréquemment les armes de type 2.2. Le tracé sub-triangulaire de son embouchure, unique à La Tène, est également problématique dans la mesure où nous le rencontrons généralement associé à des armes datées de La Tène C2, typologiquement plus évoluées[1373]. Pour les motifs dits zoomorphes la partition est également sujette à discussion dans la mesure où le décor relativement simple de l'objet 2772 constitue une sorte d'hapax. Le fourreau 2758 constitue aussi de ce point de vue une exception mais il importe de préciser ici que le caractère zoomorphe du décor est très atténué comparé aux autres exemples et que le tracé se fait plus franchement curviligne ou cursif ; c'est d'ailleurs ainsi que le classait J. M. de Navarro[1374]. Quoi qu'il en soit, il faut rappeler que si les fourreaux de type 2.2 sont plus récents, l'écart chronologique entre les deux groupes est minime et que les exemplaires de type 2.1 rencontrés à La Tène présentent pour nombre d'entre eux les indices d'une évolution. L'analyse du matériel éponyme et des contextes funéraires présentant des objets analogues nous a permis de conclure à la relative contemporanéité des deux types de fourreaux.

La paire de dragons ou d'oiseaux

Les décors de la collection Schwab relevant de cette famille se limitent à quatre exemplaires. Pour trois d'entre eux le dessin est parfaitement intelligible, seul le quatrième pose quelques problèmes en raison d'une altération plus marquée de la surface (2775). Si l'on se fie aux relevés anciens publiés par F. Keller cette usure est relativement récente[1375]. Pour reprendre les termes de la dernière classification en date, les quatre pièces relèvent toutes du deuxième type (les griffons) et plus précisément des variantes D (les griffons géométrisés), E (les griffons géométrisés à motifs secondaires d'inspiration végétale) et F (la paire d'oiseaux). Les lyres zoomorphes du type 1 et les décors mixtes du type 3 ne sont pas documentés à Bienne.

Les quatre fourreaux sont attribuables au type 2.1 mais un seul est complet (2768). Deux sont nervurés et présentent une baguette de renfort rivetée sur l'entrée (2754[1376] et 2768). Les quatre fourreaux sont équipés d'une pièce de renfort[1377]. Dans trois cas, les disques de l'agrafe se superposent à l'emplacement de la tête des monstres qui n'est plus qu'esquissée. Il est clair que le décor intègre ici

1372 Faussement, car les branches de la pièces de renfort n'enserrent pas le pontet comme il est habituel mais sont soudées aux attaches du pontet.

1373 Gournay-sur-Aronde, groupe 7 ; Lejars 1994 : 38.

1374 Navarro 1972 : 253.

1375 On peut toutefois douter de la fiabilité du dessin. Les motifs circulaires des bandeaux supérieur et inférieur, ainsi que les motifs trilobés figurés dans le corps des animaux, sont à notre connaissance sans équivalents. La photographie publiée par J. M. de Navarro : pl. X-2, montre les indices d'un décor secondaire (triscèles ?) cependant difficile à restituer (cf. *supra* : 385, note 90).

1376 La présence de la baguette qui n'est pas conservée est attestée par les perforations destinées aux rivets.

1377 L'agrafe de 2754 qui a disparu apparaît en négatif dans le décor.

type 2.1		**2.1 a**		**2.1 b**		**2.2**		**indéterminé**	
n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne	n° Navarro	n° Bienne
10	2754	–	–	11	2768	46	2755	–	7072
17	2774	–	–	55	2767	47	2756	–	–
18	2775	–	–	56	2769	48	2758	–	–
53	2765	–	–	–	–	49	2759	–	–
59	2776	–	–	–	–	50	2762	–	–
107	2761	–	–	–	–	51	2763	–	–
–	–	–	–	–	–	52	2764	–	–
–	–	–	–	–	–	54	2766	–	–
–	–	–	–	–	–	57	2772	–	–
–	–	–	–	–	–	58	2773	–	–
–	–	–	–	–	–	–	7146	–	–

dragons ; triscèle ; curviligne symétrique ; zoomorphe ; géométrique, lignes transversales.

Fig. 285 : Les fourreaux ornés de la collection Schwab : distribution typologique des différents types de décors.

parfaitement l'élément plastique constitué par l'agrafe. Le décor incisé est parfois travaillé à la manière d'un bas-relief pour suggérer les volumes et accrocher la lumière (2754)[1378]. La composition se limite aux motifs animaliers et ne s'encombre d'aucun décor secondaire d'inspiration végétale comme c'est fréquemment le cas (à l'exception de 2775). La base est droite et les pattes sont réunies en un unique bandeau sur les deux fourreaux non nervurés. Les pieds repliés vers le bas se terminent en pointe. Dans trois cas, les corps des animaux sont parfaitement circulaires (2754, 2768 et 2775). La jonction des parties correspondant à la mâchoire inférieure et à l'appendice caudal signalée par le raccordement de leurs extrémités effilées, s'estompe sur les exemplaires les plus évolués. Il n'est plus signalé que par un simple étranglement à mi-hauteur sur l'exemplaire 2768.

Avec le fourreau 2774, la rupture est consommée et la désintégration du motif initial se traduit par la fusion des éléments médians et la désarticulation des parties situées de part et d'autre de l'agrafe. Cette décomposition de l'image clôt un processus évolutif initié deux siècles plus tôt. L'inflexion vers le bas des parties correspondant à la mâchoire inférieure et à l'appendice caudal est particulièrement nette. La tête des animaux n'est plus figurée et seule subsiste la volute correspondant à la mâchoire supérieure. Le processus de désintégration conduit à reléguer dans la partie basse les figures animales, comme le montre clairement le fourreau hongrois de Bonyhádvarasd qui présente un décor analogue. Les extrémités en éventail de 2774 font place sur l'exemplaire hongrois à des protomés d'oiseaux à bec crochu[1379]. La partie supérieure est quant à elle très clairement d'inspiration végétale. La déconnexion des parties haute et basse du décor est plus apparente que réelle. Les modifications apportées au schéma initial font émerger au centre de la composition un de ces masques évanescents, qui vient prendre place entre ce qui reste des deux monstres. Une pelte cordiforme constituée des volutes des mâchoires supérieures coiffe la figure anthropomorphe tandis que les deux renflements de l'agrafe indiquent les globes oculaires.

Type IID, les griffons géométrisés

2754 : L'entrée est ornée d'une paire d'animaux fantastiques affrontés, soit des dragons de type III avec mufle spiralé et pattes horizontales (d'après Navarro) ou des griffons de type IID (suivant la terminologie de N. Ginoux). Le tracé se compose d'une double ligne incisée (fig. 300 ; pl. 120). Les monstres se détachent du fond par leur surface légèrement bombée, ce qui leur confère un supplément de volume. Ce traitement en bas-relief a pour effet d'augmenter le contraste et de détacher le motif du support. Le dessin s'interrompt au niveau des têtes, confirmant l'existence dès l'origine d'une pièce de renfort avec disques. Les mâchoires supérieures s'achèvent chacune par une volute fortement marquée.

2768 : La plaque frontale est ornée sur l'avers d'une paire d'animaux fantastiques affrontés, soit des dragons de type III (d'après Navarro) ou des griffons de type IID (suivant la terminologie de N. Ginoux). Les têtes et les yeux sont matérialisés par les disques latéraux de l'agrafe (fig. 300 ; pl, 130). Un tracé curviligne signale au-dessus de l'agrafe la mâchoire supérieure de l'animal (le dessin évoque la silhouette d'un oiseau aquatique). Les corps, coupés de la tête, sont indiqués par deux cercles ciselés, irréguliers mais symétriques. Le resserrement à mi-hauteur, sur la face antérieure, rappelle la jonction de la mâchoire inférieure avec l'appendice caudal des formes plus anciennes. Un segment vertical lie les corps arrondis aux pattes parfaitement horizontales. Une ligne ondée double le tracé des pattes et marque la limite inférieure du dessin. Dans ce cas, l'agrafe apparaît comme un élément essentiel du décor et c'est à partir d'elle que sont gravés d'une part les mâchoires supérieures et d'autre part les corps et les membres inférieurs des animaux monstrueux.

Type IIE, les griffons géométrisés à motifs secondaires d'inspiration végétale

2775 : La plaque frontale est ornée sur l'avers d'une paire d'animaux fantastiques affrontés, soit des dragons de type III (d'après Navarro) ou des griffons de type IIE (suivant la terminologie de N. Ginoux). Le décor gravé est partiellement conservé (fig. 300 ; pl. 134). Les corps des animaux sont matérialisés par deux cercles concentriques, celui de droite recouvrant partiellement celui de gauche. Un appendice vertical les rattache aux pattes parfaitement horizontales qui dessinent un bandeau droit délimité en haut et en bas par un double trait. Le tracé des têtes et des mâchoires supérieures a presque entièrement disparu (ils n'apparaissent pas non plus sur le dessin de F. Keller). Ils se confondent avec les disques latéraux de l'agrafe qui sont rehaussés de cercles concentriques en légers reliefs. Le disque médian, légèrement plus petit est orné d'une simple bossette. L'embouchure campaniforme est soulignée par une série de traits parallèles incisés. Il faudrait aussi supposer, sur la foi de F. Keller, la présence de motifs secondaires d'inspiration végétale (feuilles de gui avec une palmette centrale). L'état actuel de l'objet ne permet plus de vérifier la nature du motif, mais sa présence est probable si l'on en juge la photographie publiée par J. M. de Navarro[1380]. Plusieurs tracés curvilignes sont encore visibles au centre des disques, sur le bandeau inférieur et dans l'écoinçon situé entre la patte et le contour externe du

1378 Cette technique caractérise de la même façon le décor du fourreau de la tombe 3/1988 d'Ensérune ; Schwaller & *al.* 1995 : 215.

1379 Les têtes d'oiseaux viennent se placer dans l'arrondi du corps ; Szabó & Petres 1992 : n° 4, pl. 6. Là encore, les motifs figurés de part et d'autre de l'agrafe paraissent déconnectés.

1380 Navarro 1972 : pl. X-2. Les diverses photographies conservées, dont les plus anciennes remontent à 1921, montrent une dégradation progressive de la surface et de la partie inférieure.

corps de gauche. Sur un cliché de 1943 du Musée national suisse à Zurich on remarque au centre du corps de gauche un motif en forme de larme (ou de vessie de poisson) qui correspond à une partie de la double feuille de gui restituée par F. Keller ou plus probablement à la trace d'un triscèle, motif fréquemment figuré à cet emplacement. En Suisse, les *« griffons géométrisés à motifs secondaires d'inspiration végétale »* sont documentés à Port et à Lüscherz, sur le lac de Bienne, et en Guyère, à Gumefens « Sus Fey »[1381].

Type IIF, la paire d'oiseaux

2774 : La plaque frontale est ornée sur l'avers d'un motif gravé curviligne qui renvoie au thème de la paire d'animaux fantastiques affrontés (dragons ou oiseaux), soit des dragons de type III (d'après Navarro) ou des oiseaux de type IIF (suivant la terminologie de N. Ginoux). Le dessin est circonscrit côté embouchure par un double trait curviligne avec au centre une ligne ondée (fig. 300 ; pl. 133). En bas, la limite est indiquée par la jambe parfaitement horizontale des animaux, réunies en un unique bandeau. Si dans le traitement des figures on reconnaît sans difficulté les corps circulaires, les pattes allongées avec les pieds repliés dans les angles ou encore les mâchoires, force est de constater que le graveur a pris beaucoup de liberté avec le thème des animaux affrontés qui l'a inspiré. La tête des animaux n'est plus figurée[1382]. Seule subsiste la volute correspondant à l'ancienne mâchoire supérieure. La fusion des éléments centraux et la désarticulation des parties situées de part et d'autre de l'agrafe conduit à la désintégration du thème initial qui n'apparaît plus qu'en filigrane, filtré et déformé. De l'emplacement de la tête partent désormais les diverses ramifications issues des corps monstrueux. Les modifications apportées au schéma initial font émerger au centre de l'image une figuration anthropomorphe (ou masque) où les globes oculaires seraient indiqués par les renflements de l'agrafe. Il faut spécifier que le tracé du décor ne se prolonge pas sous l'agrafe et par conséquent qu'il ne s'agit pas d'un ajout *a posteriori*. Enfin, en renversant l'image on découvre un masque comme il arrive fréquemment.

Le Style suisse

Pour commencer, il nous faut revenir sur les différenciations opérées par J. M. de Navarro qui distinguait quatre catégories plus une cinquième pour les cas n'entrant pas dans celles déjà prédéfinies. Considérant que les armes ornées dans les Styles dits suisse et hongrois n'ont aucune signification régionale mais traduisent davantage, comme nous l'avons montré ailleurs, un décalage temporel, nous attribuons aux qualificatifs « suisse » et « hongrois » une valeur purement conventionnelle. Le fait que ces styles aient connu une large diffusion implique que les centres de production n'étaient pas limités à quelques zones privilégiées. Il est impensable qu'un guerrier, une communauté et encore moins une armée, aient dû s'en remettre au bon vouloir d'ateliers, même réputés, de quelques lieux lointains. L'examen de la série des fourreaux d'épée de Gournay-sur-Aronde nous avait déjà conduit à distinguer les productions picardes des exemplaires suisses : en témoignent par exemple la longueur des bouterolles, nettement plus longue à La Tène, et le sens de rotation des triscèles ou encore la réalisation du décor sur une pièce rapportée[1383]. Cet exemple nous paraît suffisamment probant pour montrer la diversité de la production pour un même type de fourreau et les décors qui les accompagnent. Si certaines armes ont pu voyager, elles le firent avec leurs propriétaires qui probablement ne s'en séparaient guère, ou comme cadeau ou comme butin.

Nous nous limiterons ici aux décors des entrées puisque aucun des fourreaux conservés à Bienne n'est orné dans sa totalité. Les décors sont divisés en trois familles qui présentent chacune des traits spécifiques, mais aussi des éléments communs et se déclinent de multiples manières. Le critère dominant est lié à la composition et à la structuration de l'image. L'élément zoomorphe, qu'il soit clairement signifié ou suggéré, s'insère dans un procédé de construction global qui prédéfinit l'image. La première famille regroupe les compositions ternaires, la deuxième les décors symétriques bipartis, la dernière les constructions géométriques composées de lignes simples transversales. Ces ornements, quels qu'ils soient, forment l'essentiel du décor. C'est là un des traits majeurs de ce style décoratif. Le décor se déploie de manière à remplir l'ensemble du champ triangulaire qui n'est pas sans analogie avec un fronton comme le soulignait en son temps F. Keller[1384].

Les compositions ternaires

Le triscèle, ou *three-part whirligigs* suivant la dénomination de P. Jacobsthal[1385], a une longue histoire[1386]. Ce motif giratoire omniprésent pendant toute la durée de l'art de La Tène apparaît sous de nombreuses formes, seul ou combiné avec d'autres. Parmi les nombreuses réalisations le mettant en scène, il faut signaler la plaque frontale du fourreau d'épée de Flavigny en Champagne qui paraît décliner le motif ternaire curviligne sous toutes ses formes. Il s'agirait

1381 Port (Berne) ; Navarro 1972 : pl. CLII-1 ; Ginoux 2007 : 77. Lüscherz (canton de Berne) ; Navarro 1972. : 241, pl. CXLIV-2, les triscèles au centre des corps sont bien identifiés à la différence des dragons qui échappent complètement à l'auteur. Gumefens « Sus Fey » tombe 2 ; Schwab 1995 : 251, fig. 13 ; Ginoux 2007 : 78.

1382 Réalisé d'après la photographie de l'ouvrage de J. M. de Navarro, le relevé du décor publié dans Ginoux 2007 : 83, est erroné.

1383 Lejars 1994 : 37 et 92.

1384 Keller 1866a : 303 (Giebel). Keller 1866a : 258 (Tympanum). Cf. note 37.

1385 Jacobsthal 1944 : 77.

1386 Verger 1987 : 324.

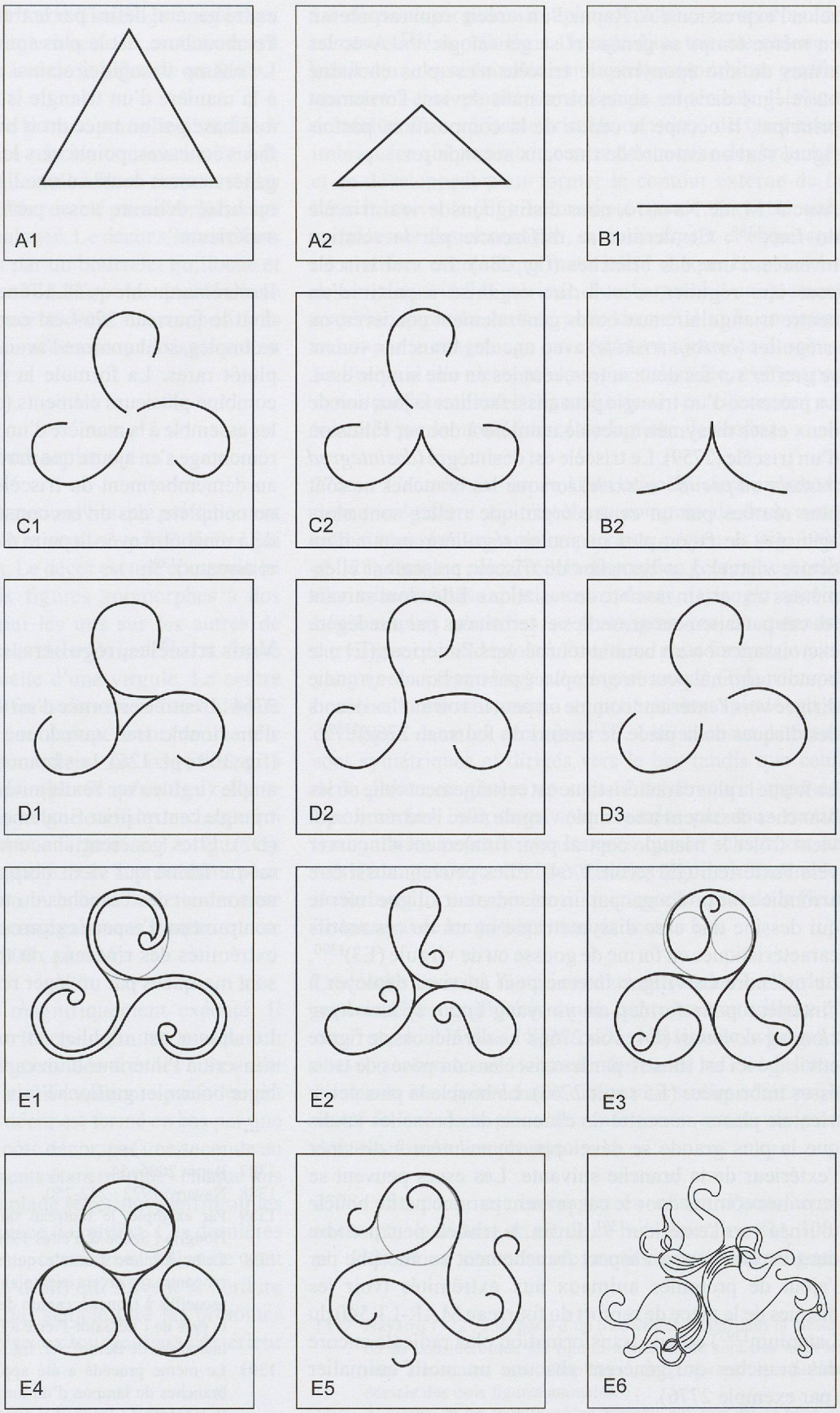


Fig. 286 : Tableau synoptique des triscèles (*three-part whirligigs*) du Style suisse. A – le triscèle s'inscrit dans un triangle équilatéral ou isocèle ; B – la base est, suivant les cas, rectiligne horizontale ou en chevron, à bords droits ou concaves, pointé vers le haut ; C – le triscèle est vrai (sens giratoire unique) ou faux (rotation inversée d'une des branches) ; D – triscèle régulier (organisé à partir d'un centre triangulaire), brisé (une des branches vient se greffer sur les deux autres réunies en une simple esse) ou désintégré (disparition du centre organique) ; E – triscèles à branches arrondies et boutons terminaux (E1), triscèles avec branches en forme de virgule (ou de vessies de poisson) et vrille terminale tournée vers l'extérieur (E2), triscèle à branches arrondies avec méandre curviligne interne ouvert (E3), triscèle à branches arrondies avec méandre curviligne interne fermé (E4), triscèle composé des trois esses imbriqués (la boucle la plus petite venant se placer dans le creux de l'esse suivante, E5), triscèle zoomorphe (Bienne, inv. 2776, E6).

selon l'expression d'A. Rapin d'un « récit » qui raconterait en même temps sa genèse et sa généalogie[1387]. Avec les armes du site éponyme, le triscèle n'est plus enchaîné ou relégué dans les accessoires mais devient l'ornement principal. Il occupe le centre de la composition, parfois figuré seul ou entouré de rinceaux secondaires.

Avec J. M. de Navarro, nous distinguons le vrai triscèle du faux[1388]. Ce dernier se différencie par la rotation inversée d'une des branches (fig. 286). Le vrai triscèle peut être régulier, c'est-à-dire organisé à partir d'un centre triangulaire aux bords généralement concaves, ou irrégulier (*broken triskèle*) avec une des branches venant se greffer sur les deux autres, réunies en une simple esse. La présence d'un triangle peut aussi faciliter la jonction de deux esses dissymétriques de manière à donner l'illusion d'un triscèle (2759). Le triscèle est désintégré (*desintegred triskele* ou *pseudo-triskele*) lorsque les branches ne sont plus réunies par un centre organique : elles sont alors agencées de façon plus ou moins régulière autour d'un centre virtuel. Les branches du triscèle présentent elles-mêmes un certain nombre de variations. Elles sont suivant les cas parfaitement arrondies et terminées par une légère excroissance ou un bouton tourné vers l'intérieur (E1 ; le bouton terminal peut être remplacé par une boucle arrondie dirigée vers l'extérieur comme on peut le voir sur les décors des disques de la pièce de renfort du fourreau 2769)[1389].

La forme la plus caractéristique est certainement celle où les branches dessinent une ample virgule avec l'extrémité qui vient frôler le triangle central pour finalement s'incurver vers l'extérieur (E2 ; voir 2764). Elles peuvent aussi être arrondie et se prolonger par un méandre curviligne interne qui dessine une esse dissymétrique ou un de ces motifs caractéristiques en forme de gousse ou de virgule (E3)[1390]. Le méandre curviligne interne peut aussi se déployer à l'intérieur pour former un yin-yang (*pair of revolving clinging-commas)* (E4 ; voir 2766). Le dernier cas de figure envisagé ici est illustré par les triscèles composés de trois esses imbriquées (E5 ; voir 2763). La boucle la plus petite vient se placer au centre de chacune des branches tandis que la plus grande se développe de manière à dessiner l'extérieur de la branche suivante. Les esses peuvent se terminer comme dans le cas présent par une petite boucle tournée vers l'extérieur[1391]. Enfin, le triscèle peut prendre dans certains cas un aspect franchement zoomorphe par l'ajout de protomés animaux aux extrémités (voir les disques de la pièce de renfort du fourreau MAR-LT 540 du Laténium[1392]) ou une transformation plus radicale encore des branches qui génèrent chacune un motif animalier (par exemple 2776).

Le sens dans lequel paraît tourner le triscèle se détermine d'après l'orientation de la naissance des branches, non de leur extrémité[1393] ; il peut être *dextrorsum*[1394], c'est le cas le plus fréquent à La Tène, ou *senestrorsum*[1395], comme il arrive fréquemment avec les exemplaires trouvés dans les régions occidentales ou dans le nord-ouest des Balkans. Le cadre général défini par le tracé plus ou moins sinueux de l'embouchure, est le plus souvent un triangle équilatéral. Le champ triangulaire ainsi défini peut aussi être aplati à la manière d'un triangle isocèle. Le décor est délimité à sa base par un tracé droit horizontal ou en chevron aux faces concaves, pointé vers le haut. Le tracé rectiligne est généralement doublé d'une ligne ondée. Un tracé sinueux ou brisé délimite aussi parfois le décor dans sa partie supérieure.

Il est remarquable qu'à La Tène, les vrais triscèles réguliers, dont le fourreau 2764 est certainement un des meilleurs exemples, sont comme l'avait déjà noté J. M. de Navarro, plutôt rares. La formule la plus fréquente est celle qui combine plusieurs éléments (des esses principalement) et les assemble à la manière d'un triscèle. À cette opération de remontage s'en ajoute une dernière qui aboutit au contraire au démembrement du triscèle par dissociation, partielle ou complète, des divers constituants, suivant un procédé déjà rencontré avec la paire d'animaux affrontés (dragons et oiseaux)[1396].

Vrais triscèles, réguliers, curvilignes simples

2764 : L'entrée est ornée d'un triscèle *dextrorsum* constitué d'un double trait qui donne l'illusion d'un léger relief (fig. 300 ; pl. 126). Les branches oblongues dessinent une ample virgule avec l'extrémité qui vient prendre appui sur le triangle central pour finalement s'incurver vers l'extérieur (D2). Elles génèrent chacune un rinceau secondaire de même forme qui vient occuper l'écoinçon laissé vacant au sommet des branches du triscèle (le rinceau sommital contraint par l'espace exigu est légèrement plus trapu). Les extrémités des rinceaux du triscèle et de ses appendices sont marquées par un léger renflement.

Le dessin est régulier et magnifiquement exécuté. Il s'inscrit à l'intérieur d'un cartouche défini en haut par un léger bourrelet guilloché (visible surtout sur le côté droit)

1387 Rapin 2006: 54.
1388 Navarro 1972 : 242-250.
1389 Par exemple, le fourreau sans contexte découvert à Szob en Hongrie ; Szabó & Petres 1992 : n° 63, pl. 65.
1390 Cette dernière formule qui n'est pas attestée à La Tène se rencontre sur divers exemplaire régionaux, comme les fourreaux recueillis à Onnens, canton de Vaud (Navarro 1972 : pl. CXLV) et près de l'île Saint-Pierre à Douanne, canton de Berne (Musée historique de Berne) ; cf. fig. 273.
1391 Le même procédé a été appliqué au motif giratoire à quatre branches du tampon d'un torque du British Museum publié par P. Jacobsthal ; Jacobsthal 1944 : n° 217, pl. 129, pl. 270 n° 282.
1392 Navarro 1972 : n° 20, pl. LXXVI. Voir aussi le fourreau de la tombe 7 de Munich « Obermenzing » ; Krämer 1985 : pl. 59 et 111.
1393 Duval 1977 : 322.
1394 Également, dextrogyre.
1395 Ou encore, sénestrogyre.
1396 Navarro 1972 : 251, voir en particulier le fourreau n° 71, pl. LXXXVI.

et en bas par un double trait bordé d'une ligne ondée qui dessine le sommet d'un triangle isocèle. Il est circonscrit sur les côtés par le motif foliacé de la pièce de renfort.

7146 : Le fragment conserve la trace partielle d'un décor gravé. Il pourrait s'agir d'un triscèle comme invite à le penser le motif triangulaire central à faces concaves. Les traits sont doublés et l'intervalle comblé par un remplissage en zig-zag réalisé au burin balancé. Le décor s'inscrit dans un cartouche limité en haut par un bourrelet guilloché et en bas par un chevron constitué d'un trait doublé d'une ligne ondée. Si on peut attribuer ce décor aux compositions ternaires, il n'est pas absolument certain qu'il s'agisse d'un véritable triscèle régulier.

Vrai triscèle, régulier, zoomorphe

2776 : Le décor qui n'est plus aujourd'hui que partiellement visible a été relevé, et peut-être restitué, par F. Keller qui donne l'intégralité du dessin. Le décor est une composition ternaire constituée de trois figures zoomorphes à dos convexes qui prennent appui les uns sur les autres de manière à former un triscèle *dextrorsum*[1397]. La forme générale des branches est celle d'une virgule. Le centre est signalé par un triangle à faces concaves. Les animaux fantastiques à corps sinueux se caractérisent par une tête au front haut[1398], l'œil en amande et un long museau à extrémité renflée et arrondie (plutôt qu'un bec). Ils se prolongent à l'arrière par une longue coiffure hachurée qui souligne le dos en dessinant une large esse. La figure est fermée par une seconde esse qui part de la précédente pour venir se loger sous le museau. À la base de cette dernière esse vient se greffer un rinceau également sinueux qui se dirige vers l'extérieur (fig. 300 ; pl. 134).

Le dessin est régulier et magnifiquement exécuté. Il s'inscrit à l'intérieur d'un cartouche défini en haut par un double trait encadrant une ligne ondée dont les creux sont marqués par des points (le motif est encore parfaitement visible sur le côté droit). Le décor est fermé en bas par une ligne transversale doublée, côté décor, par une seconde en double accolade, les renflements étant marqués chaque fois par un point. Ce tracé en accolade se retrouve enfin sur les côtés avec les pinces de la pièce de renfort. Ces dernières sont aussi ornées d'incisions curvilignes (elles ne sont plus visibles que sur le côté droit) qui suivent la bordure pour former au milieu ce qui semble être les protomés zoomorphes d'une paire d'oiseaux tournés vers l'extérieur (vers le haut et le bas).

Vrais triscèles, irréguliers

2763 : L'entrée est ornée d'un vrai triscèle *senestrorsum* (fig. 300 ; pl. 125). Le dessin est maladroit, et la branche du côté droit est partiellement recouverte par la pince de l'agrafe. La figure s'inscrit dans un triangle isocèle. La disposition générale aplatie masque le schéma de construction et privilégie l'image d'un triscèle obtenu à partir d'une esse couchée sur laquelle viendrait se greffer une demi-esse placée dans l'angle supérieur. Il s'agit en réalité d'un véritable triscèle constitué de trois esses imbriquées qui partent du centre de chacune des branches et se développent pour former le contour externe de la branche suivante (E5). Le tracé est ouvert ; les extrémités spiralées ne fusionnent pas, mais divergent et esquissent un motif en éventail qui matérialise chaque branche. Le dessin s'inscrit à l'intérieur d'un cartouche uniquement matérialisé par la surface polie du métal et le contraste induit par le chagrinage qui commence juste au-dessous. La limite, si elle n'est pas clairement signalée, n'en est pas moins parfaitement rectiligne. Le dessin est circonscrit sur les côtés par le motif foliacé de la pièce de renfort.

2766 : L'entrée est ornée d'un triscèle *dextrorsum* de forme irrégulière. Le triscèle se compose de deux esses enchaînées réunies par leurs parties supérieures (fig. 300 ; pl. 128). Comme pour 2763, la disposition générale est celle d'un triscèle à base aplatie, inscrit dans un triangle isocèle. Les branches arrondies se prolongent par un méandre curviligne qui se déploie à l'intérieur pour former un yin-yang (*pair of revolving clinging-commas*) (E4). Chaque branche donne naissance à un petit rinceau spiralé qui se développe dans les écoinçons[1399]. Les rinceaux latéraux sont symétriques et dirigés vers le bas tandis que celui de la pointe en génère un second de direction opposée. Les branches inférieures sont séparées par deux motifs triangulaires courbes symétriques qui se substituent au motif triangulaire central des triscèles réguliers. Ensemble, ils forment un nouveau motif qui rappelle celui de la fleur de lotus, avec les pétales tournés vers le bas.

Le décor s'inscrit à l'intérieur d'un cartouche. La bordure supérieure est guillochée tandis qu'un trait curviligne en chevron, doublé d'une ligne ondée, en signale la base. Le chevron coïncide avec le tracé inférieur de la fleur de lotus. Le dessin était initialement circonscrit sur les côtés par le motif foliacé de la pièce de renfort, non conservée mais dont il subsiste l'empreinte.

2773 : Le décor est incomplet en raison d'une lacune ancienne : la lecture en est de ce fait incertaine (fig. 300 ; pl. 132). Il se compose de motifs gravés curvilignes.

1397 Navarro 1972 : 256, parle d'un triscèle désintégré dans la mesure où ils considère que les figures animales ne sont pas liées les unes aux autres, mais simplement tangentes par la courbure dorsale des trois figures animales.

1398 À moins de ne voir là qu'un rinceau qui part de la base du museau pour venir se rattacher à l'arrière, au point de jonction de la tête avec la chevelure. Le motif n'est pas sans analogie avec l'appendice qui coiffe la tête de l'oiseau du fourreau de Cernon-sur-Coole ; Duval 1977 : 125.

1399 Les enroulements terminaux font penser à des têtes de rivets comme il en existe sur les pièces rapportées décorées de triscèles qui ornent certains fourreaux de Gournay-sur-Aronde ; Lejars 1994 : 86-87, 182 n° 1480 (également les n° 427 et 1476).

Du dessin, il ne subsiste que l'extrémité supérieure (un rinceau arrondi en forme de yin-yang surmonté d'une vrille dont l'extrémité vient se refermer sur la tige après avoir esquissé deux virgules emboîtées) et un côté (sur la gauche, segment externe d'un rinceau arrondi). Son appartenance à la série des compositions ternaires parait assurée comme l'indiquent les parties subsistantes et la typologie du fourreau. La partie visible des branches supérieure et gauche permet de restituer avec assez de vraisemblance une forme proche du décor du fourreau 2766, à la différence que la rotation ne serait plus *dextrorsum* mais *senestrorsum*, comme pour les exemplaires d'Onnens et de l'île Saint-Pierre, à Douanne.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche, délimité en haut par un léger filet continu qui souligne le tracé de l'embouchure, et en bas par une double ligne oblique en chevron (seul le départ est perceptible dans l'angle gauche). Enfin, les pinces de l'agrafe dessinent de chaque côté un motif foliacé qui rappelle le vol d'un papillon.

Faux triscèles

Les décors entrant dans cette catégorie sont au nombre de deux. Ils se signalent par la simplicité du tracé et une technique d'exécution plutôt sommaire. Dans le cas du décor 2759, cette maladresse ne manque pas d'étonner si l'on considère la qualité de l'arme et le soin apporté à la réalisation des autres ornements, qu'il s'agisse du chagrinage avec des motifs en forme d'yeux, probablement un des plus complexes jamais réalisés, de l'emploi d'émail rouge sur l'extrémité de la bouterolle, ou de l'estampille en forme de sanglier sur la lame. On pourra toujours

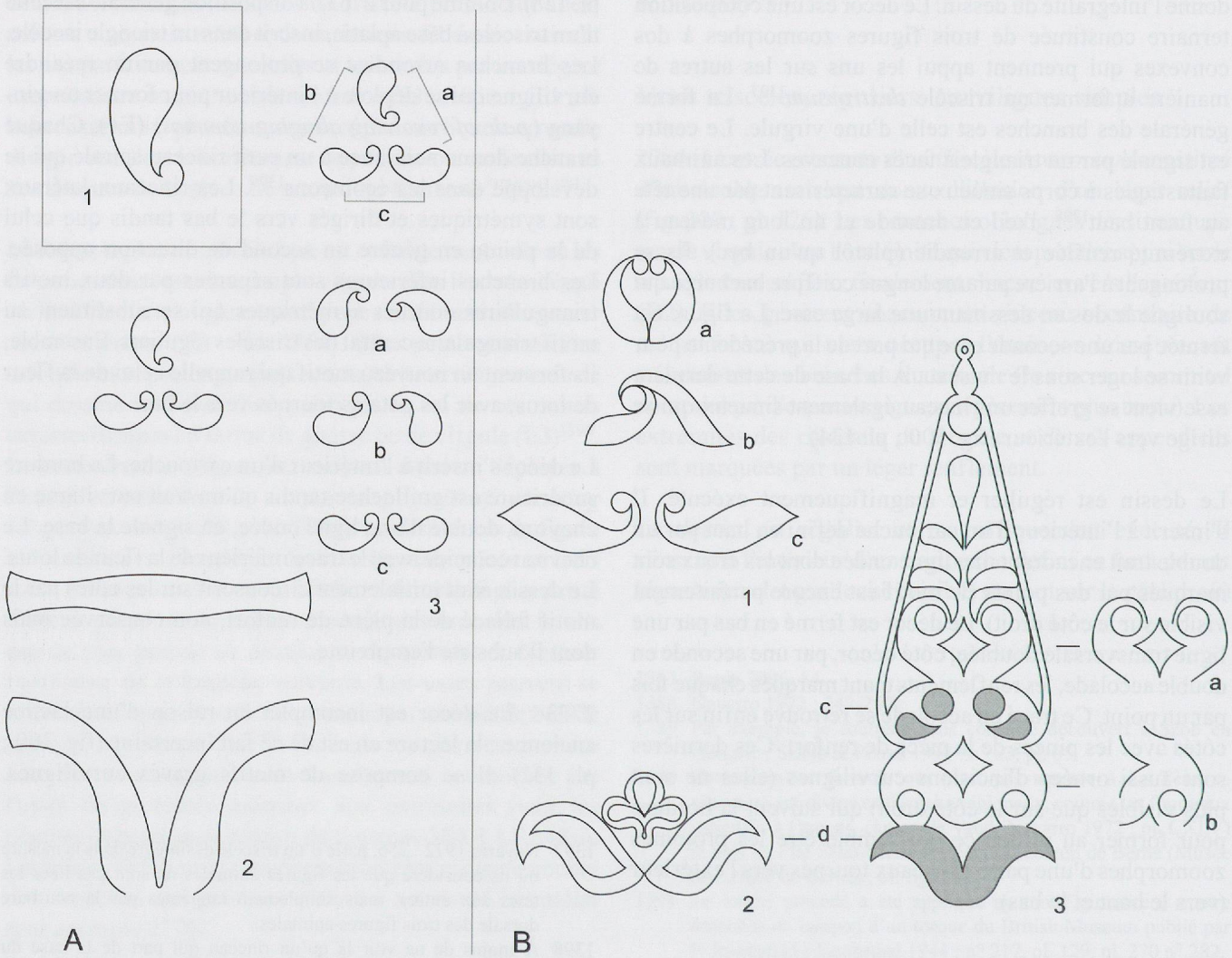


Fig. 287 : Le faux triscèle désintégré du fourreau 2762. A – le fourreau 2762, A1 – motif de base en forme de virgule avec extrémité annelée, A2 – les éléments décoratifs de l'entrée du fourreau (décor gravé et décors plastiques de la pièce de renfort, avers et revers), A3 – décomposition du motif ternaire en assemblages binaires (a, b et c). B – exemples analogues issus du répertoire ornemental du Premier style, B1 – assemblages binaires de motifs en forme de gousses ou de virgules (voir la coupe de Schwarzenbach, la fibule de Ostheim, la plaque de Klein Aspergle et la cruche de Reinheim, d'après Jacobsthal 1944, pl. 159, n° 315, pl. 271, n° 319, 320 et 324, pl. 274, n° 390), B2 – paire d'esses opposées et palmette centrale à trois branches (détail de la plaque de Weiskirchen, d'après Jacobsthal 1944, pl. 274, n° 389), B3 – fusion des motifs en forme de gousses ou de virgules dans une composition symétrique complexe (décor du fourreau d'épée d'Ameis-Siesbach, d'après Jacobsthal 1944, pl. 273, n° 357).

arguer du fait que le décor de l'entrée a été réalisé dans un second temps par une main encore inexpérimentée qui aurait maladroitement tenté de reproduire un ornement inspiré du triscèle. Si tel est le cas, le but recherché n'aura pas été atteint. Nous préférons voir là toute autre chose et considérons que le ciseleur, qui n'était certes pas un virtuose en la manière, avait un projet et l'a mené à bien. Nous croyons que ce décor qui rappelle le triscèle en cache un second bien différent et procède d'une toute autre démarche. Cela n'aurait rien d'étonnant si l'on admet que les décors se prêtent souvent à de multiples lectures. La simplicité des ces ornements est plus apparente que réelle et ce serait certainement aller vite en besogne de ne voir en eux que de pâles imitations dues à quelques mains maladroites. Les deux exemples conservés à Bienne nous paraissent bien illustrer ce phénomène.

2762 : L'entrée est ornée d'un décor ternaire gravé (faux triscèle, désintégré) (fig. 300 ; pl. 124). Les trois éléments représentés sont dissociés mais disposés en triangle de manière à donner l'idée du triscèle (fig. 287). Ils sont identiques et leur forme rappelle celle de la virgule à extrémité annelée qui caractérise nombre de triscèles. La première virgule occupe le sommet et les deux autres la base (ces dernières sont partiellement masquées par la frette qui enserre l'entrée, comme l'indique clairement la radiographie X[1400]). Les extrémités annelées sont placées au centre de la composition. Les virgules de la base ne sont pas disposées en ordre successif mais dos à dos.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en haut par un léger filet continu qui souligne le tracé de l'embouchure et en bas par la frette sinueuse de la pièce de renfort (en forme de balustre). Cette dernière se poursuit à l'arrière du fourreau par deux branches incurvées qui se rejoignent au sommet de l'attache arrondie du pontet, une forme qui n'est pas sans analogie avec les pétales de la fleur de lotus.

Il est possible d'entrevoir derrière la sobriété et la simplicité apparente du décor une réminiscence de figures complexes et savantes. La désintégration du triscèle permet d'isoler trois motifs identiques qui sont disposés de manière à suggérer trois assemblages binaires complémentaires[1401]. Ces associations reproduisent des motifs en usage dès les phases les plus anciennes de l'art laténien. Les virgules, non jointives, sont d'abord opposées et allongées avec l'extrémité annelée tournée vers le haut, puis opposées et placées verticalement avec l'extrémité arrondie tournée vers le bas, et enfin, placée l'une derrière l'autre, la première horizontalement, la seconde verticalement. L'association des virgules avec le motif en fleur de lotus du revers de la frette n'est probablement pas fortuit dans la mesure où ces différentes combinaisons sont relativement bien documentées aux époques antérieures. L'ornement du fourreau de Siesbach, dans la région du Rhin moyen, autrement plus complexe et riche en détails, semble déjà procéder de cette manière et offre d'étonnantes

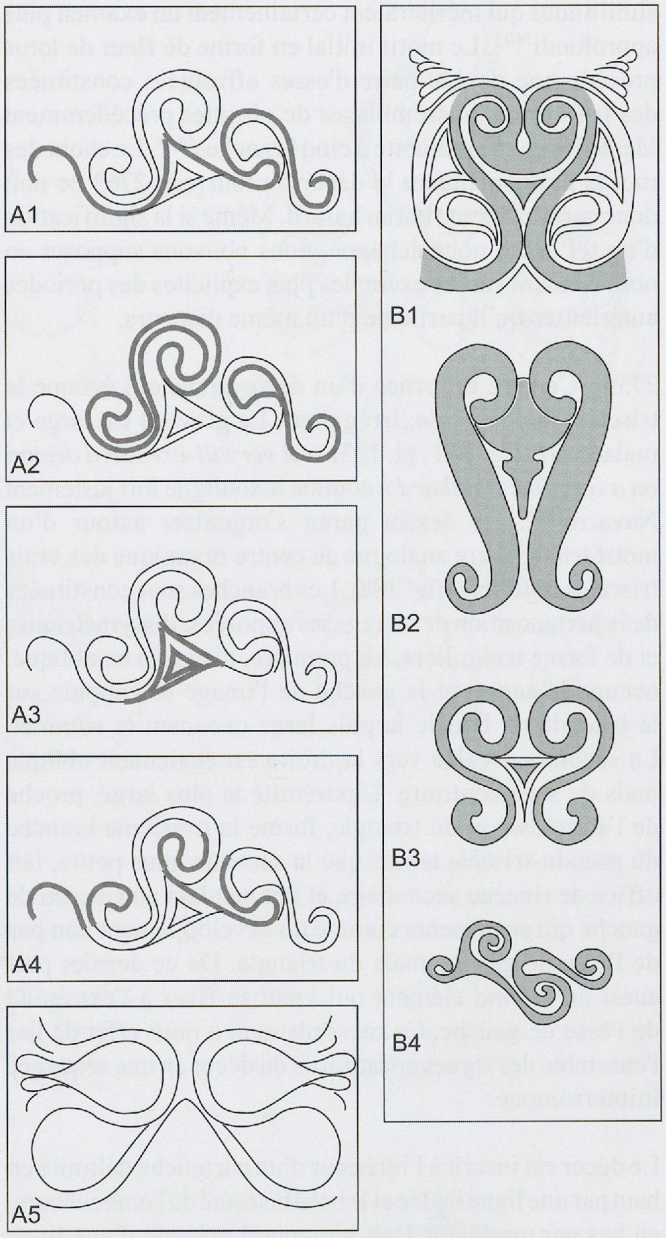


Fig. 288 : Le faux triscèle du fourreau 2759. A – le fourreau 2759, A1 à 4 – décomposition du motif et identification des différents principes organisateurs (éléments de continuité, paire d'esses affrontées, triangle central, pelte de liaison), A5 – la paire d'esses opposées de la pièce de renfort (revers). B – exemples de compositions analogues issus du répertoire ornemental de La Tène ancienne, B1 – paire d'esses affrontées liées par une pelte (détail du casque de Canosa, d'après Jacobsthal 1944 : pl. 278, n° 466), B2 – paire d'esses affrontées liées par un motif de type palmette (détail du décor du fourreau d'épée de Wisbech, Stead 1985 : 17), B3 – paire d'esses redressées du fourreau 2759 (passage de la paire d'esses au faux triscèle par écrasement et glissement des extrémités inférieures), B4 – détail du décor de la fibule de Rust (d'après Duval 1977 : 250, n° 277, un autre exemple de déformation de la paire d'esses liées par une pelte).

1400 Le décor a donc été réalisé avant le montage de l'ensemble constitué de la frette et de la pièce de suspension, qui est aussi d'origine.

1401 Des virgules analogues, régulièrement disposées autour d'un point central, ornent le tampon du torque de Waldalgesheim. Le motif rayonnant parait dériver du quadriscèle ; Jacobsthal 1944 : pl. 37 n° 43.

similitudes qui mériteraient certainement un examen plus approfondi[1402]. Le motif initial en forme de fleur de lotus précède une double paire d'esses affrontées constituées des trois types d'assemblages de virgules précédemment identifiés et une palmette à cinq branches[1403]. Le choix des motifs qui constituent le décor du fourreau 2762 ne doit donc certainement rien au hasard. Même si la signification d'un tel décor nous échappe, nous pouvons supposer en nous fondant sur les exemples plus explicites des périodes antérieures qu'il participe d'un même discours.

2759 : L'entrée est ornée d'un décor gravé qui évoque le triscèle (faux triscèle, irrégulier). La gravure est large et maladroite (fig. 300 ; pl. 123). « *A very ill-executed design on a very fine scabbard* » comme le souligne fort justement Navarro[1404]. Le dessin parait s'organiser autour d'un motif triangulaire analogue au centre organique des vrais triscèles réguliers (fig. 288). Les branches sont constituées de la juxtaposition de deux esses opposées, dissymétriques et de forme irrégulière. La première, disposée en oblique, occupe le centre et la gauche de l'image et s'appuie sur le triangle, la boucle la plus large occupant le sommet. La seconde décalée vers la droite est également oblique mais de sens contraire. L'extrémité la plus large, proche de l'autre esse et du triangle, forme la troisième branche du pseudo-triscèle tandis que la seconde, plus petite, fait office de rinceau secondaire et fait pendant au rinceau de gauche qui se présente comme un développement non pas de l'esse de gauche mais du triangle. De ce dernier part aussi un second élément qui vient se fixer à l'extrémité de l'esse de gauche. Ce raccordement a pour effet de lier l'ensemble des signes constitutifs du décor en une séquence ininterrompue.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en haut par une ligne ondée et le bord biseauté de l'embouchure, en bas par un double trait horizontal précédé d'une ligne ondée. Le dessin est circonscrit sur les côtés par le motif foliacé de la pièce de renfort. Cette dernière se poursuit à l'arrière du fourreau par le tracé sinueux des deux branches qui dessinent deux esses opposées et encadrent l'attache arrondie du pontet.

Si l'on fait abstraction de la médiocre qualité de la gravure, nous remarquons une certaine analogie entre le décor gravé de l'entrée du fourreau et le revers de la frette, qui arborent chacun une paire d'esses opposées. Là encore, il s'agit d'un thème récurrent de l'art celtique. Il faut également noter que les deux esses qui ornent l'entrée sont réunies par un arc de cercle aplati, une variante de la pelte, un motif de liaison qui permet justement d'enchaîner des esses de direction contraire. Le traitement des deux esses réunies par une pelte écrasée n'est pas sans analogie avec un des motifs de l'arc de la fibule de Rust en Autriche[1405]. Enfin, il faut souligner l'association que forme l'esse de gauche avec le triangle. En venant se lover dans l'esse, sous la spirale, le triangle reproduit de façon très schématique le motif floral de l'éventail ou de la trompette, un motif bien connu de l'art celtique qui meuble fréquemment les écoinçons des grandes esses[1406]. Pour terminer, il n'est peut-être pas inutile de préciser que l'image ne se prolonge pas dans l'écoinçon supérieur.

Les compositions symétriques biparties

Six des fourreaux ornés de Bienne se rattachent à cette catégorie de décors (fig. 289). Le décor s'organise suivant un axe de symétrie vertical à la manière d'une paire d'esses réunies par leurs sommets. La boucle ainsi formée occupe l'écoinçon supérieur et se déploie symétriquement vers le bas et les côtés. La forme générale s'apparente ainsi à un oméga. Les extrémités inférieures s'achèvent parfois en protomé zoomorphe. Les fragments de rinceaux qui coiffent le décor de 2765 permettent de reconnaître en négatif un des motifs caractéristiques du Style végétal continu (le rinceau de type A2a de Stéphane Verger) (fig. 290). L'histoire de ce motif de liaison composé de deux triscèles de direction opposée, réunis par leurs branches supérieures, est longue et ancienne[1407]. Apparu au cours de La Tène B1, le motif est encore en usage sur certains objets de La Tène C1[1408]. Il peut être clairement indiqué comme sur les exemplaires signalés dans la note précédente ou simplement suggéré comme sur 2765[1409]. L'association de la boucle en oméga avec le rinceau de type A2 trouve une confirmation supplémentaire dans le décor de l'embouchure du fourreau insulaire de Sandlake qui date cependant d'une période nettement plus ancienne comme l'indique la morphologie générale de l'arme[1410]. Nous le retrouvons dans une formulation plus complexe sur l'extrémité d'une applique ornée trouvée à Brentford, en Angleterre[1411].

1402 Dans le même ordre d'idées, la fibule d'Ostheim, en Allemagne orientale ; Kruta 1988 : 88-89.
1403 Jacobsthal 1944. : pl. 58 n° 95, pl. 273-357.
1404 Navarro 1972 : 385.
1405 Fibule de type Münsingen ; Duval 1977 : 250, n° 277 ; Müller 1998 : 77.
1406 Par exemple, le fourreau contemporain de La Tène n° 71 ; Navarro 1972 : pl. LXXXVI.
1407 Verger 1987.
1408 Par exemple le fourreau de Rezi-Rezicseri en Hongrie, le fourreau de la tombe 2 d'Izkovce en Pologne ou encore le fourreau et le fer de lance de la tombe 2 de Neukirchen en Autriche, Petres, Szabó 1992 : n° 78, pl. 81, n° 90, pl. 90 et n° 56 pl. suppl. 3 ; le fourreau 1851 de Gournay-sur-Aronde, Lejars 1994 : 83.
1409 C'est aussi probablement le cas du décor du fourreau hongrois de Bonyhádvarasd ; Szabó & Petres 1992 : n° 4, pl. 6. Sur les exemplaires tardifs, contemporains du site de La Tène, les avatars du rinceau de type A2a, perdent de leur lisibilité même s'ils occupent toujours une position centrale et déterminante dans la composition.
1410 Duval 1977 : 128 ; Megaw 1989 : 192 ; Rapin 2003 : 56.
1411 Duval 1977 : 129, avec une datation au IIIe siècle av. J.-C. Megaw 1989 : 192, situe la pièce au IIe ou au Ier siècle avant notre ère.

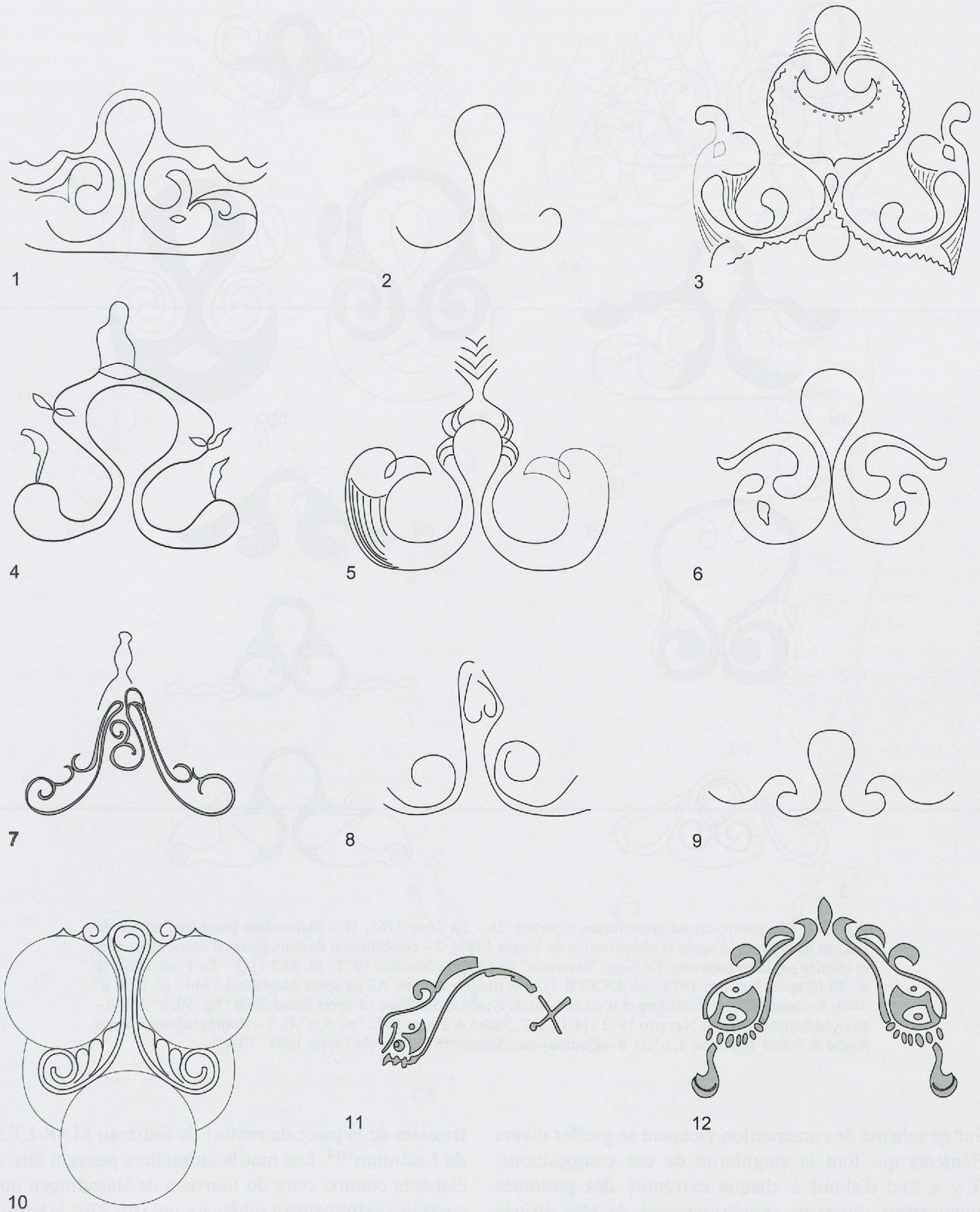


Fig. 289 : Les compositions symétriques biparties. 1 – La Tène 2765, 2 – schéma de construction de la paire d'esses réunies par leurs sommets, 3 – Basadingen (d'après photographie, Duval 1977 : 122), 4 – La Tène 2761, 5 – La Tène, Navarro n° 62 (d'après Navarro 1972 : pl. LXXXIX 1), 6 – La Tiefenau (d'après Navarro 1972 : pl. CLIV 4), 7 – La Tène 2758, 8 – La Tène, Navarro n° 82 (d'après Navarro 1972 : pl. LXXXVIII 1), 9 – Bonyhádvarasd (d'après Navarro 1972 : pl. CLII 2, Szabó & Petres 1992 : pl. 6, n° 4), 10 – paragnathide de casque provenant d'Italie centrale (British Museum, détail d'après Jacobsthal 1944 : pl. 275, n° 411), 11 – monnaie des *Osismii* (détail du revers, d'après Gruel 1993 : pl. III), 12 – monnaie des *Osismii* (détail du revers, d'après Duval 1977 : 268, n° 369 B et C).

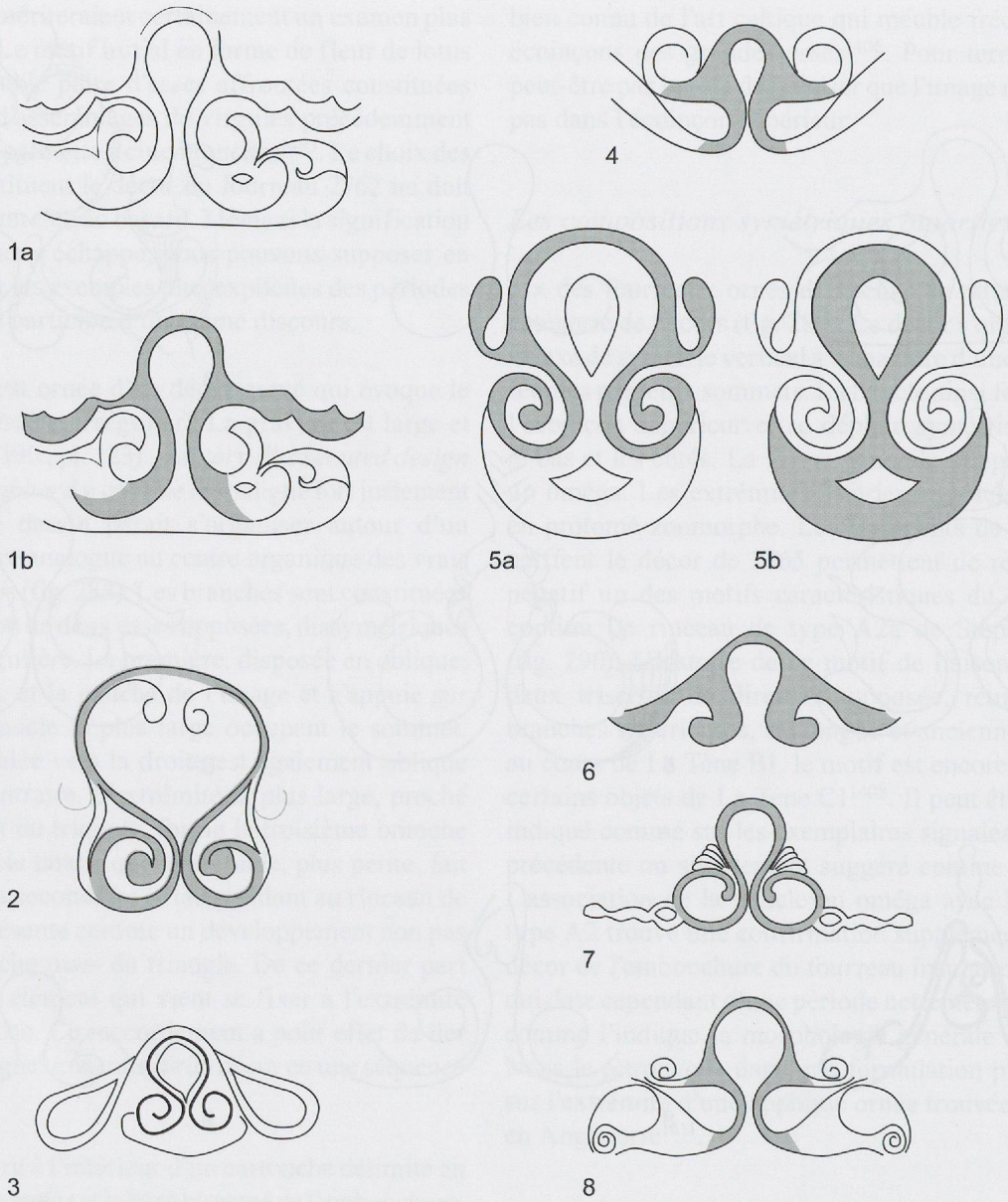


Fig. 290 : Les compositions symétriques biparties. 1a – La Tène 2765, 1b – élaboration graphique autour du rinceau de type A2 (d'après la classification de Verger 1987), 2 – combinaison de deux paires d'esses, affrontées et réunies par leurs sommets, La Tène, Navarro n° 63 (d'après Navarro 1972 : pl. XCI 1), 3 – La Tène, Navarro n° 40 (d'après Navarro 1972 : pl. LXXVII 1), 4 – rinceau de type A2 (d'après Jacobsthal 1944 : pl. 276, n° 440), 5 – combinaison d'une lyre et d'un rinceau de type A2, Sandlake (d'après Stead 2006 : fig. 50, n° 35), 6 – Bonyhádvarasd (d'après Navarro 1972 : pl. CLII 2, Szabó & Petres 1992 : pl. 6, n° 4), 7 – Bodroghalom (d'après Szabó & Petres 1992 : pl. 4, n° 3), 8 – Gournay-sur-Aronde 1851 (d'après Lejars 1994 : 83).

Sur ce schéma de construction viennent se greffer divers éléments qui font la singularité de ces compositions. Il y a tout d'abord à chaque extrémité des protomés zoomorphes, disposés symétriquement, la tête dirigée vers le haut et le centre de l'image. La tête arrondie est généralement pourvue d'un long bec crochu. Il peut aussi s'agir d'une sorte d'appendice nasal proéminent. Une sorte de flamme ou de panache[1412] qui peut parfois prendre la forme d'une pelte au tracé irrégulier, vient se greffer sur la tête, au sommet ou au point de jonction avec le bec. Cet accessoire est suffisamment récurrent comme le notait déjà J. M. de Navarro pour être pris en considération même si sa signification reste problématique[1413] (fig. 290 et 291C). Il coiffe de la même manière les protomés des triscèles de la pièce de renfort du fourreau MAR-LT 540 du Laténium[1414]. Les motifs animaliers peuvent être très élaborés comme ceux du fourreau de Basadingen ou au contraire extrêmement schématiques (sur 2761 le bec n'est même plus représenté ; la Tiefenau[1415]) ou encore prendre

1412 C'est le terme utilisé par Navarro 1972 : 259, 267.

1413 Navarro 1972 : 259, 267. L'auteur fait observer que c'est cet élément qui permet de reconnaître dans le dessin du fourreau 2761 (Navarro n° 107) le caractère ornithomorphe des terminaisons arrondies de la boucle.

1414 Navarro 1972 : n° 20, pl. LXXVI.

1415 *Ibid.* : pl. CLIV ; Müller 1990 : pl. 9.

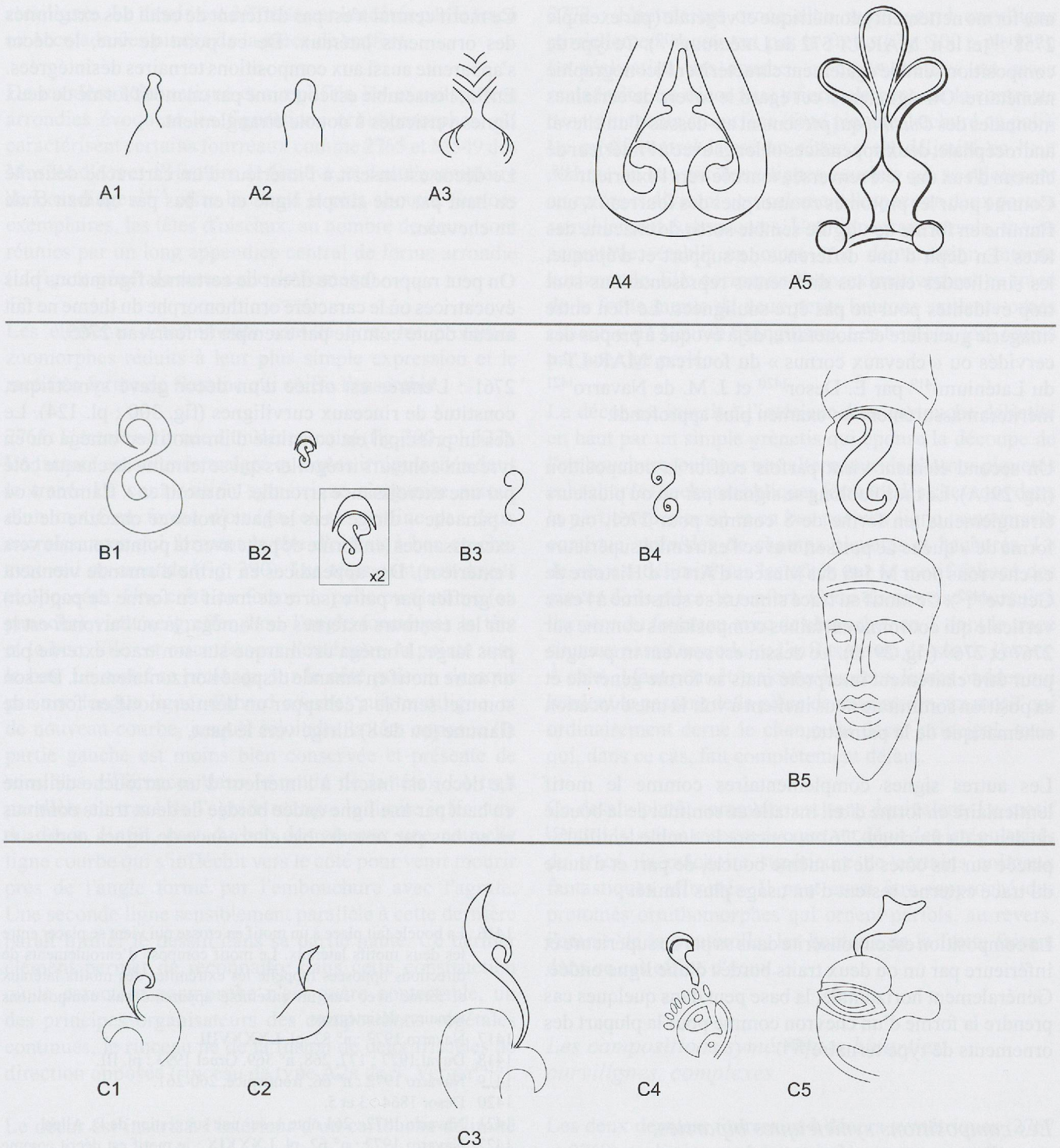


Fig. 291 : Les motifs secondaires. A – palmette sommitale, A1 – La Tène 2758, A2 – La Tène 2761, A3 – La Tène, Navarro n° 62 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXXIX 1), A4 – fourreau d'épée de Wisbech (détail, Stead 1985 : 17), A5 – La Gorge-Meillet (détail, d'après Jacobsthal 1944 : pl. 275, n° 396), B – esse sommitale, B1 – La Tène 2767, B2 – La Tène 2769, B3 – La Tène, Navarro n° 101 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXXV 2), B4 – Onnens (détail, d'après Navarro 1972 : pl. CXLV), B5 – Macon, bracelet en argent (détail, d'après Megaw 2001 : 101). C – appendice flamboyant, C1 – La Tène 2765, C2 – La Tène 2761, C3 – La Tène, Navarro n° 63 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. XCI 1), C4 – monnaie des *Osismii* (détail du revers, d'après Duval 1977 : 268, n° 369 B et C), C5 – La Tène, Navarro n° 20 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXVI 2).

une forme nettement géométrique et végétale (par exemple 2758[1416] et le n° MAR-LT 572 du Laténium[1417]). Ce type de composition semble également caractériser l'iconographie monétaire. On signalera à cet égard le revers de certaines monnaies des *Osismii* qui présentent au-dessus d'un cheval androcéphale, deux appendices oblongs avec à l'intérieur de chacun d'eux une tête renversée tournée vers l'extérieur[1418]. Comme pour les protomés zoomorphes des fourreaux, une flamme en forme de virgule semble sortir de chacune des têtes. En dépit d'une différence de support et d'époque, les similitudes entre les différentes représentations sont trop évidentes pour ne pas être soulignées. Le lien entre imagerie guerrière et monétaire, déjà évoqué à propos des cervidés ou « chevaux cornus » du fourreau MAR-LT 4 du Laténium[1419] par É. Desor[1420] et J. M. de Navarro[1421] mériterait assurément un examen plus approfondi.

Un second élément vient parfois coiffer la composition (fig. 291A). Le motif oblong se signale par un ou plusieurs étranglements (en forme de 8 comme pour 2761, ou en forme de « queue de poisson » avec l'extrémité supérieure en chevrons pour M 549 des Musées d'Art et d'Histoire de Genève[1422]). Ce motif au tracé sinueux se substitue à l'esse verticale qui couronne certaines compositions comme sur 2767 et 2769 (fig. 291B). Le dessin est souvent trop vague pour être clairement interprété mais sa forme générale et sa position sommitale nous incitent à voir là une évocation schématique de la palmette.

Les autres signes complémentaires comme le motif lenticulaire en forme d'œil installé au sommet de la boucle du décor du fourreau 2761 ou encore la double lentille[1423] placée sur les côtés de la même boucle, de part et d'autre du tracé externe, restent d'un usage plus limité.

La composition est circonscrite dans sa partie supérieure et inférieure par un ou deux traits bordés d'une ligne ondée. Généralement horizontale, la base peut dans quelques cas prendre la forme d'un chevron comme pour la plupart des ornements de type ternaire[1424].

Les compositions symétriques biparties, curvilignes zoomorphes, simples

2758 : L'entrée est ornée d'un décor gravé constitué de rinceaux partiellement symétriques (fig. 300). Le dessin se divise en quatre parties, deux axiales réduites, et deux latérales plus importantes qui suivent la courbure de l'entrée et se rejoignent à leur sommet. Les motifs latéraux, étroits en haut, s'étirent vers le bas et s'élargissent à la base pour former une volute tandis qu'un second rinceau tourné vers l'extérieur amorce un retour vers le haut. Ce dernier vient au contact de l'extrémité courbe qui clôt le motif latéral. Le motif latéral de droite génère un rinceau qui se déploie entre les parties hautes des motifs latéraux. Le rinceau se termine par un double enroulement spiralé, tourné le premier vers l'intérieur, le second vers l'extérieur. Ce motif central n'est pas différent de celui des extrémités des ornements latéraux. De ce point de vue, le décor s'apparente aussi aux compositions ternaires désintégrées. Enfin, l'ensemble est couronné par un motif formé de deux lignes verticales à double étranglement.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en haut par une simple ligne et en bas par un trait ondé en chevron.

On peut rapprocher ce décor de certaines figurations plus évocatrices où le caractère ornithomorphe du thème ne fait aucun doute comme par exemple le fourreau 2765.

2761 : L'entrée est ornée d'un décor gravé symétrique, constitué de rinceaux curvilignes (fig. 300 ; pl. 124). Le dessin principal est constitué d'un motif en oméga ou en lyre aux contours irréguliers qui se termine de chaque côté par une excroissance arrondie. Un motif en « flamme » ou « panache » dirigé vers le haut prolonge chacune de ces excroissances (en forme de pelte avec la pointe tournée vers l'extérieur). Des appendices en forme d'amande viennent se greffer par paire (sorte de motif en forme de papillon) sur les contours externes de l'oméga, là où l'arrondi est le plus large. L'oméga est marqué sur son tracé externe par un autre motif en amande disposé horizontalement. De son sommet semble s'échapper un dernier motif en forme de flamme (ou de 8) dirigé vers le haut.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en haut par une ligne ondée bordée de deux traits continus et en bas par une double alternance de lignes ondées et

1416 La boucle fait place à un motif en crosse qui vient se placer entre les deux motifs latéraux. Le motif composé d'enroulements de directions opposées rappelle les extrémités des motifs latéraux et forme avec eux un ensemble apparenté aux compositions ternaires désintégrées.
1417 Navarro 1972 : n° 82, pl. LXXXVIII.
1418 Duval 1977 : 177, 268, n° 369. Gruel 1993 : pl. III.
1419 Navarro 1972 : n° 66, frontispice, 260-261.
1420 Desor 1864 : 3 et 5.
1421 Navarro 1972 : 261 note 1, sur une suggestion de D. Allen.
1422 Navarro 1972 : n° 62, pl. LXXXIX ; le motif est décrit comme *« fish-tailed above, constricted at its hour-glass waist, concave and widening out below »*.
1423 J. M. de Navarro désigne ce motif singulier par le terme butterfly-bow ; Navarro 1972 : 267, 285. Il indique pour comparaison un fourreau trouvé dans le Rhin à Ludwigshafen ; *Ibid.* : 285, pl. CXLIV. Nous pouvons ajouter aux exemplaires suisse et allemand, le fourreau hongrois de Gödöllö qui présente le même motif associé à une lyre zoomorphe allongée ; Szabó & Petres 1992 : n° 13, pl. 14. Les doubles lentilles sont placées à l'extérieur dans le creux ménagé par la courbure des monstres et l'arrondi terminal. Un trait médian les lie aux lyres. Il pourrait donc s'agir dans ce cas d'un motif floral ou d'une voilure (ou nageoire), analogue à ceux qui sont figurés sous les lyres.
1424 Dans le cas de 2758, cela n'a rien de surprenant dans la mesure où l'arme relève du type 2.2 et que les motifs ternaires sont dominants pour cette forme d'étui. Nous avons vu aussi que le dessin pouvait également s'apparenter aux compositions ternaires désintégrées suivant la terminologie de Navarro.

rectilignes. Le dessin est délimité sur les côtés par le tracé en accolade des pinces de la pièce de renfort.

De manière schématique et simplifiée les excroissances arrondies évoquent les figurations ornithomorphes qui caractérisent certains fourreaux comme 2765 et M549 des Musées d'Art et d'Histoire de Genève, et dont l'exemplaire de Basadingen[1425] offre la forme la plus aboutie. Sur ces exemplaires, les têtes d'oiseaux, au nombre de deux, sont réunies par un long appendice central de forme arrondie (la figure générale reste celle de l'oméga).

Les éléments déterminants sont la lyre, les protomés zoomorphes réduits à leur plus simple expression et le motif en forme de flamme qui coiffe l'ensemble.

2765 : L'entrée est ornée d'un décor incisé (fig. 300 ; pl. 127). La facture est soignée malgré quelques irrégularités dans le tracé. La composition symétrique s'organise autour d'un motif en forme d'oméga, et se termine par deux excroissances qui forment la tête d'oiseau à bec crochu, avec œil en amande (fig. 290). Les têtes sont renversées et opposées. Une crête en forme de pelte ou flamme (ou panache) vient se greffer dans l'angle formé par la tête et le bec. Elle est orientée vers l'extérieur, la pointe vers le bas. Le motif se prolonge sur le côté puis en dessous par une longue ligne, d'abord courbe, puis rectiligne, et de nouveau courbe, jusqu'à rejoindre la tête opposée (la partie gauche est moins bien conservée et présente de sensibles différences dans le rendu de la tête). Le trait parallèle au tracé de l'agrafe marque la limite inférieure du décor. Enfin, part du bec des oiseaux une nouvelle ligne courbe qui s'infléchit vers le côté pour venir mourir près de l'angle formé par l'embouchure avec l'agrafe. Une seconde ligne sensiblement parallèle à cette dernière parait limiter le dessin dans sa partie haute. Ce dernier élément permet de reconnaître dans cette construction où le caractère zoomorphe n'est guère contestable, un des principes organisateurs des compositions végétales continues, le rinceau né de la fusion de deux triscèles de direction opposée (rinceau de type A2a de S. Verger[1426]).

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en haut par une ligne ondée bordée de deux traits continus et en bas par une ligne simple transversale doublée de l'agrafe. Le dessin est délimité sur les côtés par le tracé schématique des pinces de la pièce de renfort.

Les compositions symétriques biparties, curvilignes, simples

Nous désignons de compositions symétriques biparties, curvilignes, simples, le fourreau 2772 tout en étant parfaitement conscient que ce décor – qui constitue un *unicum* dans le corpus des armes ornées de La Tène – diffère fortement des précédents.

2772 : L'entrée est ornée d'un motif gravé curviligne partiellement recouvert par la frette (fig. 300 ; pl. 132). La réalisation des courbes et des symétries est assez maladroite. Le décor joue principalement sur le contraste des traitements de surface (fond piqueté, hachuré ou poli). Le motif central laissé en réserve est délimité en haut comme en bas par deux lignes courbes qui se rejoignent au centre et divisent verticalement l'espace en deux parties sensiblement équivalentes. Une ligne transversale, moins accentuée, établit en outre une démarcation interne horizontale. Elle correspond approximativement au tracé de la frette munie de deux petits boutons saillants ornés chacun d'un fleuron triangulaire. Les boutons sont réunis par une tige perlée.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en haut par un simple grènetis qui épouse la découpe de l'embouchure, puis par une alternance de champs piquetés et hachurés (hachures obliques formant des chevrons dans la partie supérieure) et en bas par une ligne transversale continue, précédée de champs piquetés et hachurés. Le dessin est délimité sur les côtés par le motif foliacé des pinces de la pièce de renfort. Cette dernière se poursuit à l'arrière du fourreau avec des branches en T dont le tracé sinueux parait reproduire l'inflexion du dessin de l'avers. À cela, il faut peut-être ajouter les deux lignes ondées qui bordent le passant de la pièce de suspension, un motif qui ordinairement cerne le champ du décor principal, mais qui, dans ce cas, fait complètement défaut.

Ce dessin plutôt sommaire est sans équivalent. Le motif central laissé en réserve évoque, en dépit des irrégularités du tracé, la mâchoire supérieure de certains animaux fantastiques affrontés. Il peut aussi être rapproché des protomés ornithomorphes qui ornent parfois, au revers, l'entrée de la bouterolle, les boutons de la frette faisant dans ce cas office d'yeux.

Les compositions symétriques biparties, curvilignes, complexes

Les deux derniers fourreaux à décors symétriques (2767 et 2769) se distinguent des précédents par une très nette complexification de la composition. Le 2769 introduit dans le tracé de la boucle une variante qui caractérise de la même façon le décor du fourreau de Basadingen (fig. 292). La boucle n'est plus continue mais brisée au sommet et les extrémités sont terminées par des volutes repliées vers l'intérieur. Le schéma de base est donc constitué dans ce cas de deux esses affrontées marqués par une nette hypertrophie des volutes inférieures. Les volutes supérieures du décor de Basadingen sont en outre réunies

1425 Navarro 1972 : pl. CLVIII-1.
1426 Verger 1987 : 297.

par un arc de cercle qui dessine une pelte. Cette dernière se prolonge vers le haut par une boucle (comme sur le décor du fourreau de Sandlake précédemment signalé) que l'on retrouve aussi sur 2769. Une boucle analogue ferme en bas la double esse des deux décors (le tracé est continu dans le cas de 2769, discontinu pour Basadingen). Sur ce schéma général viennent se greffer différents éléments qui distinguent les deux pièces. Si le caractère zoomorphe des figures qui ornent le second décor est particulièrement évident et bien connu[1427], les motifs de l'exemplaire de La Tène ne se laissent pas interpréter facilement. Il convient toutefois de noter que les esses s'achèvent de chaque côté par un champ triangulaire hachuré qui vient buter sur la frette (il vient plus précisément se loger entre les bords convexes du disque et de la pince de la frette). Ce champ triangulaire hachuré caractérise de la même façon les figures zoomorphes de Basadingen et plus généralement un certain nombre de figures animales comme celles présentes sur les fourreaux de Cernon-sur-Coole, de Flavigny et de Drňa, qui remontent quant à eux au début de La Tène moyenne[1428], ou sur d'autres plus récents[1429]. Les figures animales du fourreau de Basadingen ne sont pas faites au hasard mais construites autour de triscèles qui se développent dans le prolongement des volutes inférieures de chaque esse. Les triscèles sont constitués des motifs triangulaires curvilignes hachurés qui forment, suivant la lecture adoptée, le corps ou la coiffe de l'animal[1430]. Ces triscèles apparaissent également sur l'exemplaire du Nouveau Musée de Bienne. Ils sont figurés, non pas sur la plaque du fourreau comme on l'attendrait, mais sur les disques de la pièce de renfort, juste au-dessous des motifs triangulaires hachurés. L'association des motifs triangulaires hachurés et des triscèles n'est certainement pas fortuite, même si l'image procède par juxtaposition des motifs alors qu'il y a continuité et enchaînement des parties dans le cas du fourreau de Basadingen.

Un dernier élément retiendra notre attention. Il s'agit d'une esse verticale surmontée d'un croissant de lune (fig. 291B). Le motif de taille réduite vient s'insérer dans le tracé interrompu de la boucle sommitale, dominant ainsi l'ensemble de la composition. Sa position au faîte de la composition témoigne sans aucun doute de son importance.

Avec le fourreau 2767, le principe de symétrie est respecté. Le schéma de base est toujours constitué de deux esses affrontées, mais à la différence des exemples précédents leur tracé se dilue dans un ensemble de constructions circulaires imbriquées (fig. 293). Les deux esses sont réunies au sommet par un motif en arc de cercle qui apparaît en négatif. Celui-ci n'est pas sans évoquer la couronne de feuilles ou double feuille de gui qui coiffe certaines entrées de fourreaux de La Tène A et C[1431]. Une esse se déploie verticalement dans l'écoinçon supérieur de la composition, mais à la différence de 2769 elle est cette fois de grande dimension (fig. 291B). Sa base semble léviter au-dessus d'un support concave qui rappelle par sa forme le croissant de lune de 2769. L'importance de cette forme en croissant trouve une confirmation supplémentaire dans le décor introductif du fourreau de Flavigny qui vient se lover dans le creux d'un motif en forme de lunule couchée[1432]. Les protomés à bec crochu sont disposés en V et prennent directement appui sur les flancs externes de la double esse.

À cette lecture s'en ajoute une seconde qui révèle par renversement de l'image l'existence d'un masque évanescent à caractère zoomorphe. Cette ambivalence de l'image est un des traits caractéristiques de l'iconographie laténienne comme cela a été montré à diverses reprises[1433]. À côté des figures anthropomorphes comme celle identifiée sur le fourreau de Bölcske-Madocsahegy, coexistent des représentations plus franchement animales (fig. 293)[1434].

1427 Le dessin de l'arme et son décor ont été publiés pour la première fois par F. Keller en 1858 : 158, pl. III. On trouvera une excellente reproduction du décor dans Duval 1977 : 122 et 124 (détail de la figure zoomorphe).

1428 Lejars 2003 : 63 ; Cernon-sur-Coole : Duval & Kruta 1986 ; Flavigny : Rapin 2003 : 61 ; Drňa : Megaw 1989 : 129 et Szabó & Petres 1992 : n° 82, pl. 84, 85.

1429 Par exemple M 549 des Musées d'Art et d'Histoire de Genève et 10368 du Musée national suisse à Zurich : Navarro 1972 : n° 62, pl. LXXXIX, n° 103, pl. XC ; Fourreau 182/183 de Gournay-sur-Aronde : Lejars 1994 : 86.

1430 Les hachures placées dans les écoinçons formés par les volutes supérieures des esses et la goutte sommitale, rappellent les motifs triangulaires du décor de la cruche de Basse-Yutz. Ils permettent aussi de restituer comme pour le fourreau 2765 deux triscèles réunis au sommet (rinceau de type A2a ; Verger 1987). Les branches externes situées en dehors du cadre de l'image imposé par la découpe de l'embouchure sont tout simplement supprimées.

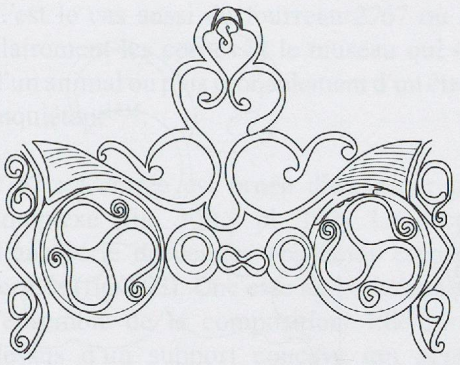
1431 Par exemple à La Tène A, Cortrat ; Rapin, Zurfluh 1998 ; Rapin 2003 : 53. Le motif trône encore au sommet du fourreau du fourreau de La Tène C1 provenant de Bölcske-Madocsahegy ; Szabó & Petres 1992 : n° 5, pl. 7.

1432 Rapin 2003 : 61.

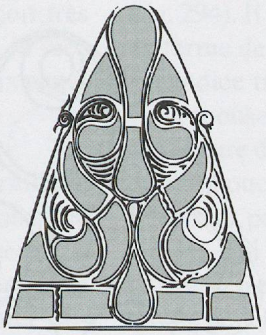
1433 Bulard 1982 ; Szabó 1993 et 2003.

1434 Par exemple le fourreau de Jutas en Hongrie ; Szabó 2003 et Szabó & Petres 1992 : n° 3, suppl. 2.

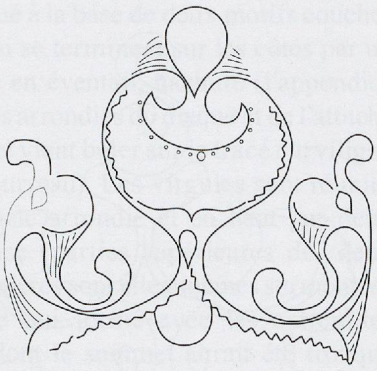
Fig. 292 : Les compositions symétriques biparties, curvilignes, complexes. A – La Tène 2769, A1 – décor ciselé complet (plaque frontale et pièce de renfort), A2 – décomposition du motif et identification d'un schéma de base : esses affrontées et boucles axiales, A3 – décomposition du motif et identification des différents principes organisateurs : esses affrontés, triangles hachurés curvilignes, triscèles et un rinceau de type A2 (partiellement restitué sur la base de l'exemplaire de Basadingen). B – comparaisons. B1 – Basse-Yutz (d'après Jacobsthal 1944 : pl. 276, n° 425), B2 – Basse-Yutz, décomposition du motif et identification d'un schéma de base : esses affrontées et boucles axiales. C – Basadingen (d'après photographie, Duval 1977 : 122), C1 – décor ciselé complet, C2 – décomposition du motif et identification d'un schéma de base : esses affrontées, pelte et boucles axiales, C3 – décomposition du motif et identification des différents principes organisateurs : esses affrontés, triscèles avec centres triangulaires hachurés, et rinceau de type A2 (seules les branches externes, situées hors cadre, sont restituées). D – Brentford (d'après Stead 1985 : 18), D1 – décomposition du motif et identification d'un schéma de construction articulé autour d'une paire d'esses réunies au sommet en un rinceau de type A2 et à la base deux triscèles réguliers à centres triangulaires (en grisé), D2 et D3 – analogies structurelles des décors de Brentford et La Tène 2769, E – Heidesheim (d'après Lindenschmit 1858 : pl. 6, 4b).



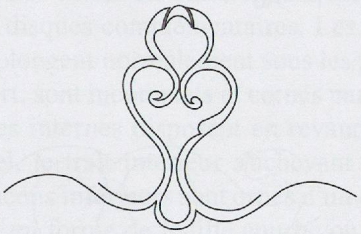
A1



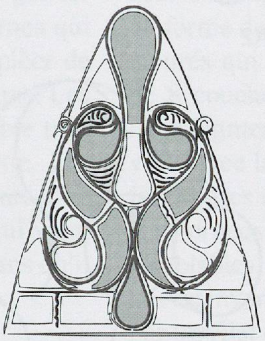
B1



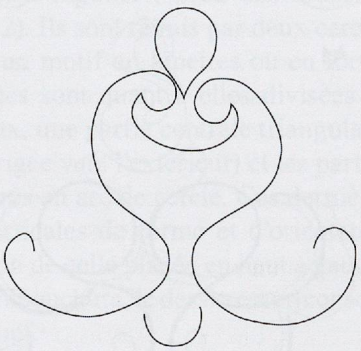
C1



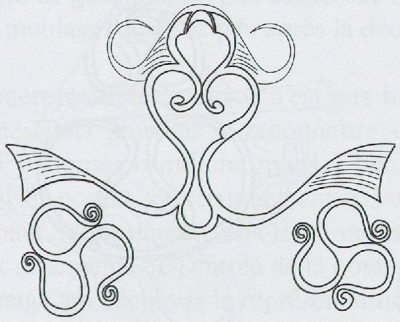
A2



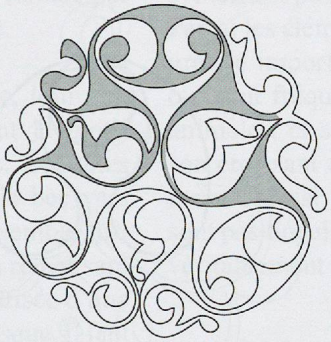
B2



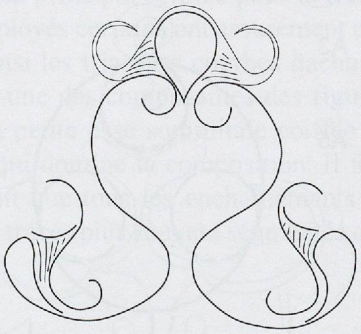
C2



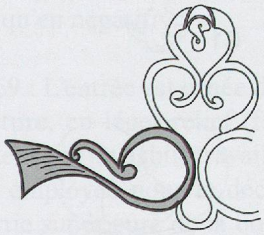
A3



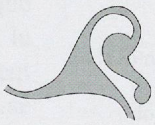
D1



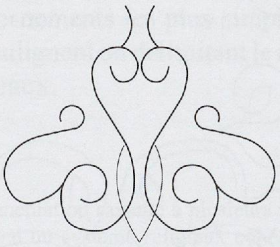
C3



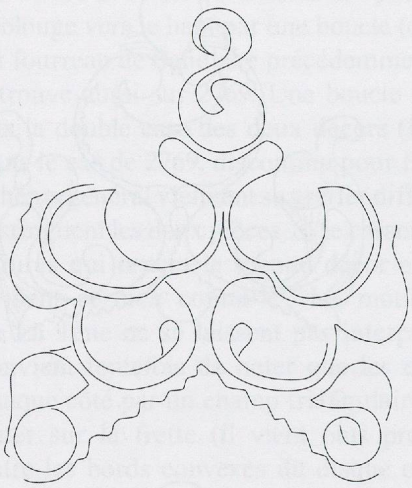
D2



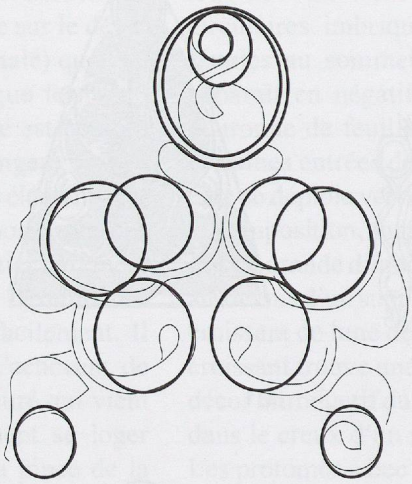
D3



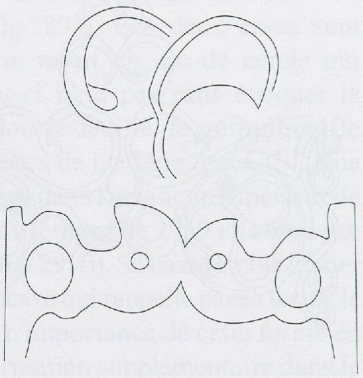
E



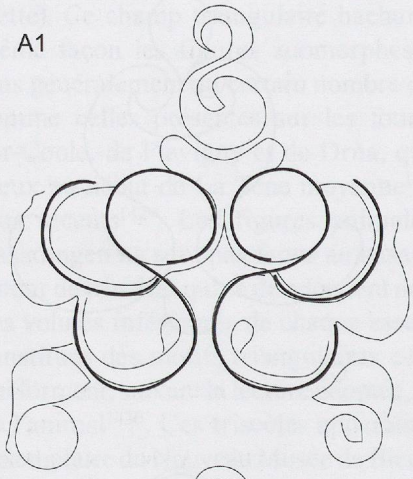
A1



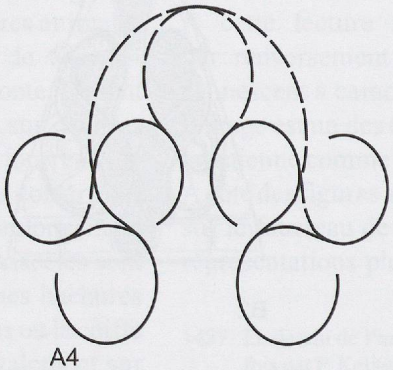
A2



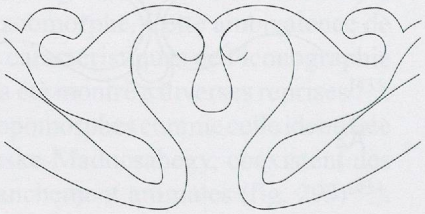
A8



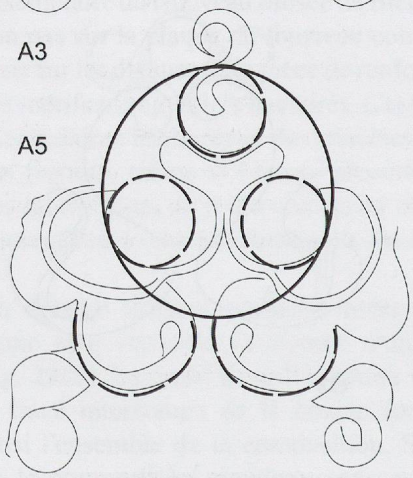
A3



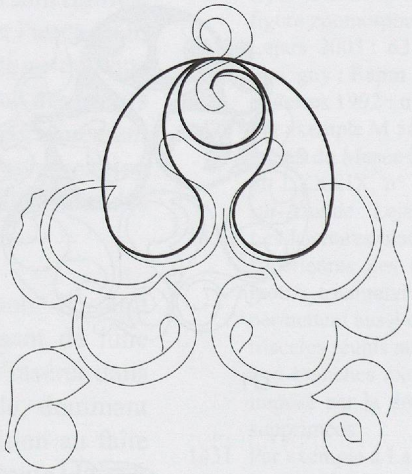
A4



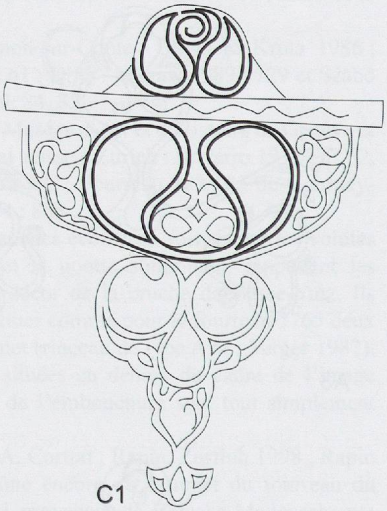
B



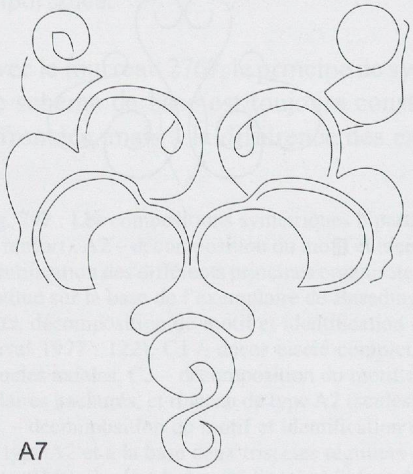
A5



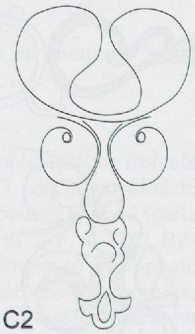
A6



C1



A7



C2

C'est le cas aussi du fourreau 2767 où l'on perçoit très clairement les cornes et le museau qui signalent la face d'un animal ou plus probablement d'un être fabuleux plutôt inquiétant[1435].

2767 : L'entrée est ornée d'un décor gravé curviligne complexe (fig. 300 ; pl. 129). Le décor est constitué d'une série de cercles échancrés emboîtés, ouverts ou fermés (fig. 293). Une esse aux extrémités renflées coiffe l'ensemble de la composition. Elle semble flotter au-dessus d'un support concave qui génère et organise l'ensemble du décor. Ce « coussinet » repose sur deux cercles ouverts sur lesquels viennent prendre appui deux nouveaux segments de cercles délimités par un double trait. Sur ces deux cercles tronqués viennent se greffer deux disques complémentaires. Les cercles externes qui se prolongent normalement sous les pinces de la pièce de renfort, sont incomplets et cernés par un trait unique. Les cercles internes disposent en revanche d'un double trait partiel, le trait intérieur s'achevant par une goutte. Les écoinçons inférieurs sont ornés d'un cercle surmonté d'un motif en forme de feuille courbe ou de virgule qui vient frôler les cercles emboîtés du registre supérieur sans qu'il y ait contact direct.

Le décor est inscrit à l'intérieur d'un cartouche délimité en bas par une ligne ondée disposée en chevron. Le dessin est délimité sur les côtés par les pinces de la pièce de renfort (celle de gauche n'est pas conservée mais est connue par les moulages réalisés peu après la découverte).

L'interprétation du décor n'est pas immédiate, loin s'en faut. Nous pouvons y reconnaître cependant le motif des protomés ornithomorphes à bec crochus. Les têtes sont disposées symétriquement, en oblique, le bec vers le haut. Nous découvrons là un motif qui ressemble fort aux ornements de l'entrée de la bouterolle. En renversant l'image, on découvre la représentation schématisée d'une figure zoomorphe, ou plus probablement un masque. Il faut également insister sur l'importance de l'esse sommitale qui domine la composition ainsi que sur le motif de la couronne de feuilles ou double « feuille de gui » qui n'apparaît plus ici qu'en négatif.

2769 : L'entrée est ornée d'un décor original, d'excellente facture, en léger relief (fig. 300 ; pl. 131). Le relief est obtenu par un habile travail de ciselure. La même technique est employée pour le décor de la pièce de renfort et la partie supérieure de la bouterolle. Le décor parfaitement symétrique se compose de rinceaux curvilignes qui se développent autour de deux esses verticales opposées (fig. 294). Il est constitué à la base de deux motifs couchés en forme de virgule qui se terminent sur les côtés par un appendice triangulaire en éventail, hachuré (l'appendice vient épouser les formes arrondies du disque et de l'attache supérieure de la frette et vient buter sur le tracé curviligne de l'embouchure du fourreau). Les virgules sont réunies à la base par une boucle arrondie et en haut par deux crosses qui se font face (parties supérieures des deux grandes esses). Ces dernières sont elles-mêmes surmontées d'une boucle arrondie qui forme avec les extrémités des crosses une lyre dont le sommet aurait été tronqué pour recevoir une minuscule esse verticale coiffée d'un croissant. Le décor se poursuit sur la pièce de renfort. Les disques légèrement bombés sont ornés de vrais triscèles *dextrorsum*, parfaitement réguliers, avec des branches en forme de virgule (E2). Ils sont réunis par deux cercles ajourés qui encadrent un motif en lunettes ou en forme de 8 couché. Les pinces sont quant à elles divisées en trois segments verticaux, une partie centrale triangulaire vide (avec la pointe dirigée vers l'extérieur) et les parties inférieures et supérieures en arc de cercle. Ces dernières sont ornées d'esses verticales de forme et d'orientation semblables, à l'exception de celle placée en haut à gauche qui est inversée. Côté embouchure, le dessin est circonscrit par un filet en léger relief.

Le décor, d'une rare qualité pour l'ensemble de La Tène, est sans équivalent. Il faut insister sur l'importance des symétries, pour le dessin principal comme pour la frette. Parmi les éléments employés certains ont assurément une grande importance, ainsi les triangles courbes hachurés qui sont fréquemment une des composantes des figures animales, et surtout la petite esse sommitale coiffée de son croissant de lune qui domine la composition. Il faut insister aussi sur le fait que tous les enchaînements ne sont pas linéaires et les tracés plus souvent segmentés que véritablement continus.

Les compositions géométriques composées de lignes transversales

Nous désignons ainsi les ornements les plus simples, de facture géométrique, qui soulignent ou délimitent le champ du décor de certains fourreaux.

1435 Pour M. Szabó cette ornementation savante à plusieurs niveaux de lecture est le produit « d'un système religieux cohérent qui doit exprimer la présence divine si fortement désirée par les guerriers gaulois » ; Szabó 2003 : 72.

Fig. 293 : Les compositions symétriques biparties, curvilignes, complexes. A – La Tène 2767, A1 – décor complet, A2 – décomposition du motif en une série de cercles échancrés emboîtés, ouverts ou fermés, A3 – décomposition du motif et identification d'un schéma de base : esses affrontées, A4 – décomposition du motif et identification des différents principes organisateurs : triscèles affrontés réunis au sommet par un arc de cercle, A5 – schéma de construction appliqué au décor, A6 – identification, en négatif, du motif de la double feuille de gui, A7 – transformation par rotation du motif curviligne en masque, A8 – protomés à bec crochu : détail du décor principal et de l'entretoise arrière de la bouterolle. B – rinceau de type A2 : Filottrano (d'après Verger 1987). C – Bölcske-Madocsahegy (d'après Szabó & Petres 1992 : pl. 7, n° 5), C1 – décor complet et identification du motif de la double feuille de gui (au-dessus et au-dessous de la pièce de renfort), C2 – décor simplifié : masque coiffé de la double feuille de gui.

2755 : La plaque frontale est ornée sur l'avers d'un décor gravé simple constitué d'un double trait transversal (fig. 300 ; pl. 121). Les lignes, espacées de 5 mm, marquent la limite inférieure de la partie dévolue à un décor qui a disparu ou n'a tout simplement jamais été réalisé.

2756 : L'entrée est ornée d'un décor gravé et plastique original (en grande partie masqué lors de l'étude de Navarro). L'embouchure est soulignée par une ligne ondée flanquée de deux traits simples (fig. 300 ; pl. 122). Le même motif clôt quelques centimètres plus bas la zone dévolue au décor. Il se caractérise par l'alternance de deux lignes ondées avec deux traits droits. L'onde la plus basse est installée dans une large dépression. La frette, rehaussée d'émail rouge, apporte au décor une dimension plastique et chromatique. Sur le rectangle central, l'émail dessine trois bandes verticales, sur les disques, des cercles concentriques. D'un disque à l'autre, on constate toutefois une inversion dans le traitement de la couleur puisque ce qui apparaît en vide sur l'un est figuré en rouge sur l'autre. Ce matériau coloré devait également recouvrir la barrette comme l'indiquent les rainures visibles de part et d'autre du rectangle.

Ce décor singulier évoque une figuration anthropomorphe schématique (ou un masque) avec clignement d'yeux ou un borgne comme le suggère l'alternance des motifs colorés des disques.

Protomés zoomorphes des entrées de bouterolle

L'entrée de la bouterolle, ou plus exactement l'agrafe qui se compose d'une entretoise sur l'arrière et deux disques pincés sur l'avant, est souvent ornée (fig. 294). Le décor se présente alors sous la forme de protomés d'animaux[1436]. Ces figurations animales sont plus fréquentes sur la face antérieure (on en compte 28 sur un total de 34 contre 14 sur 31 pour l'entretoise du revers). Les motifs animaliers de la partie postérieure se distinguent par une hypertrophie du bec ou museau dans la mesure où ils sont jointifs à la différence des figures de la face antérieure. Certaines entretoises rectilignes présentent sur la partie inférieure une découpe en accolade qui évoque discrètement le dessin des protomés affrontés (2779 et 6951). Les exemplaires simples, sans décor, relèvent sans exception du type 2.1.

Les protomés se partagent en deux formes principales, les animaux à mufle ou museau plus ou moins proéminent et les oiseaux à bec crochu. Le bec est tourné dans quelques cas vers le haut (au revers, 2767, 2787) et plus souvent vers le bas (sur l'avers, 2763, 2768, 2783, 2784, 6891, 6905, 6919, 6992)[1437]. L'œil matérialisé par un ajour (parfois rehaussé d'émail rouge, 2778) est toujours circulaire, qu'il soit petit ou grand. Il se place au centre du motif (2756, 2765, 2764) ou est décalé vers le haut et devient dans ce cas saillant (2758, 2783, 2784, 2786, 2778, 6905, 6961, 6962, 6992). L'œil en amande qui caractérise la plupart des motifs animaliers gravés à l'entrée des fourreaux n'est jamais attesté ici. La surface lisse est rehaussée d'incisions et de hachures (en particulier pour la partie correspondant au mufle). Les protomés à bec crochu sont presque toujours associés à une entretoise simple parfaitement rectiligne et sans décor. Inversement l'entretoise à becs crochus 2767 se signale sur l'avant par des protomés à mufle. Compte tenu des variations observées, il est bien difficile d'établir sur la base de notre échantillon une règle quant au choix des motifs.

Chagrinage

La surface entière du fourreau présente souvent sur sa face antérieure un autre type d'ornementation qui varie d'une pièce à l'autre. Certains de ces motifs: constitués de petits cercles parsemés dont l'aspect rappelait la peau de chagrin, ont conduit F. Keller à qualifier ce type d'ornements de chagrinage. C'est par ce terme que nous les désignons encore aujourd'hui. Ces ornements répétitifs simples, réalisés au ciseau ou par impression, ne sont pas toujours aisés à distinguer. Il convient d'indiquer ici que le chagrinage est une technique qui a surtout été utilisée durant la période qui caractérise le site de La Tène et ses objets. Le résultat diffère aussi nettement par la densité du remplissage et le relief à peine marqué des décors estampés du début de La Tène moyenne illustrés en particulier par le magnifique fourreau hongrois de Potypuszta[1438].

Pour résumer, nous dirons que les fourreaux de type 2.1 ornés de dragons sont sans chagrinage (2754, 2768, 2775) à l'exception de 2774. Tous les autres, qu'ils relèvent du type 2.1 ou 2.2 en portent la marque, à l'exception de 2761 (type 2.1). Des traces de chagrinage sont encore visibles sur plusieurs tôles fragmentaires de fourreaux.

Les motifs répertoriés sont les suivants (fig. 295) : il y a tout d'abord les impressions simples réalisées à la bouterolle (2766)[1439], les cercles (2756, 2758, 2762, 2772, c'est le motif le plus fréquent) et les ocelles (2765 et le fragment 6947). On trouve ensuite les petites impressions quadrangulaires groupées en damier par 9 ou 12 et disposées en oblique (2767, 2774 et les fragments 6893 et 6905). Ces derniers évoquent assez précisément l'armure croisée des toiles qui

1436 À l'exception de 2769 qui se singularise par une entretoise frontale semblable à la pièce de renfort de l'embouchure du fourreau. À l'arrière, le décor zoomorphe est en revanche conforme à l'usage.

1437 Sur les formes les plus anciennes, 2768 et 6919, la tête et le bec s'inscrivent dans un même cercle et le bec est uniquement signalé par la concavité de la partie inférieure.

1438 Lejars 2003 : 26, 61.

1439 Ce traitement de surface simple apparaît déjà sur certaines productions du Style plastique comme le bracelet du Tarn (France). Il contraste avec les surfaces lisses et permet de dégager différents plans et motifs ; Duval 1977 : 100.

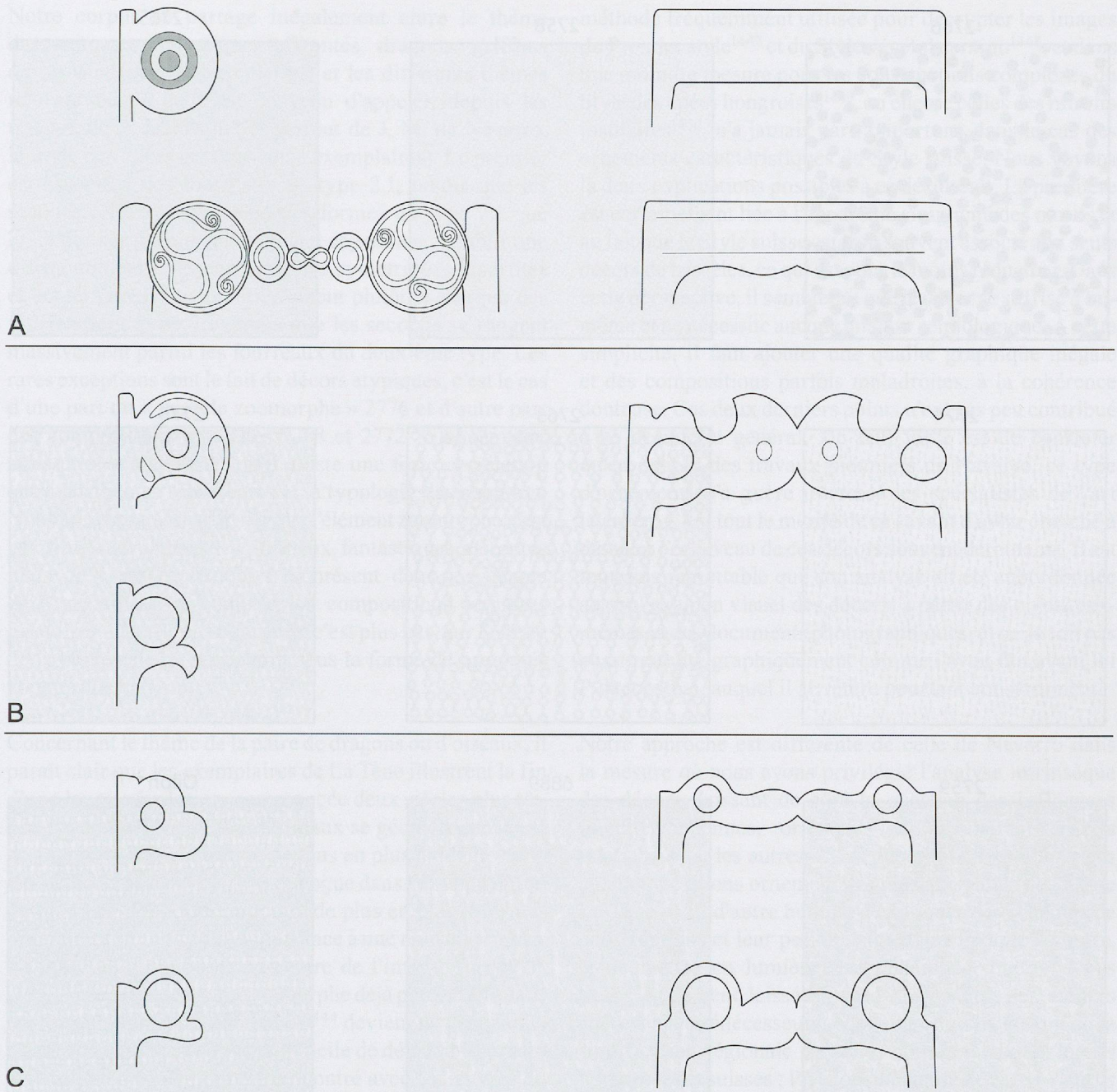


Fig. 294 : Les décors d'entrée de bouterolles. A – rabats discoïdaux simples ou ornés (cercles concentriques, triscèles). B – rabats à protomé d'oiseau à bec crochu. C – rabats à protomé zoomorphe à mufle ou appendice nasal proéminent.

devaient envelopper l'arme et la protéger. Viennent enfin les estampilles curvilignes complexes, les motifs en forme de G avec la patte étirée vers le bas (2776 et les fragments 6911 et 6945), les motifs en forme d'haltères (deux cercles ouverts réunis par un trait vertical, 2763) ou en forme d'yeux (paire d'yeux en amande, 6889 et œil simple en amande disposé à l'intérieur de la volute supérieure d'une esse verticale, 2759). Les estampilles se chevauchent souvent, ce qui ne facilite pas toujours la lecture du décor et l'identification du motif de base. Les motifs oculaires ne sont pas sans analogie avec les estampilles des décors estampés qui couvrent certains fourreaux du début de La Tène moyenne (Potypuszta, Graz, Gournay-sur-Aronde, etc.)[1440]. La différence tient au fait que sur ces derniers, le motif est parfaitement circonscrit et que les estampilles sont soigneusement réparties, et ne se chevauchent jamais comme c'est le cas des chagrinages plus récents. Si on attribue volontiers une charge apotropaïque et magique à l'œil[1441], à l'instar du regard de la Gorgone, force est d'admettre que dans ce cas on n'a pas lésiné sur la quantité.

Il est opportun de rappeler ici que l'estampille la plus complexe a été utilisée pour le fourreau 2759 qui se signale aussi par un faux triscèle d'une qualité d'exécution particulièrement maladroite. Il est également possible que les fragments 6911 et 6945 appartiennent au même

1440 Cf. Lejars 2003 : 25-26, fig. 14 et 15, pour les principaux motifs.
1441 Daremberg & Saglio 1877, art. *Fascinum* : 987.

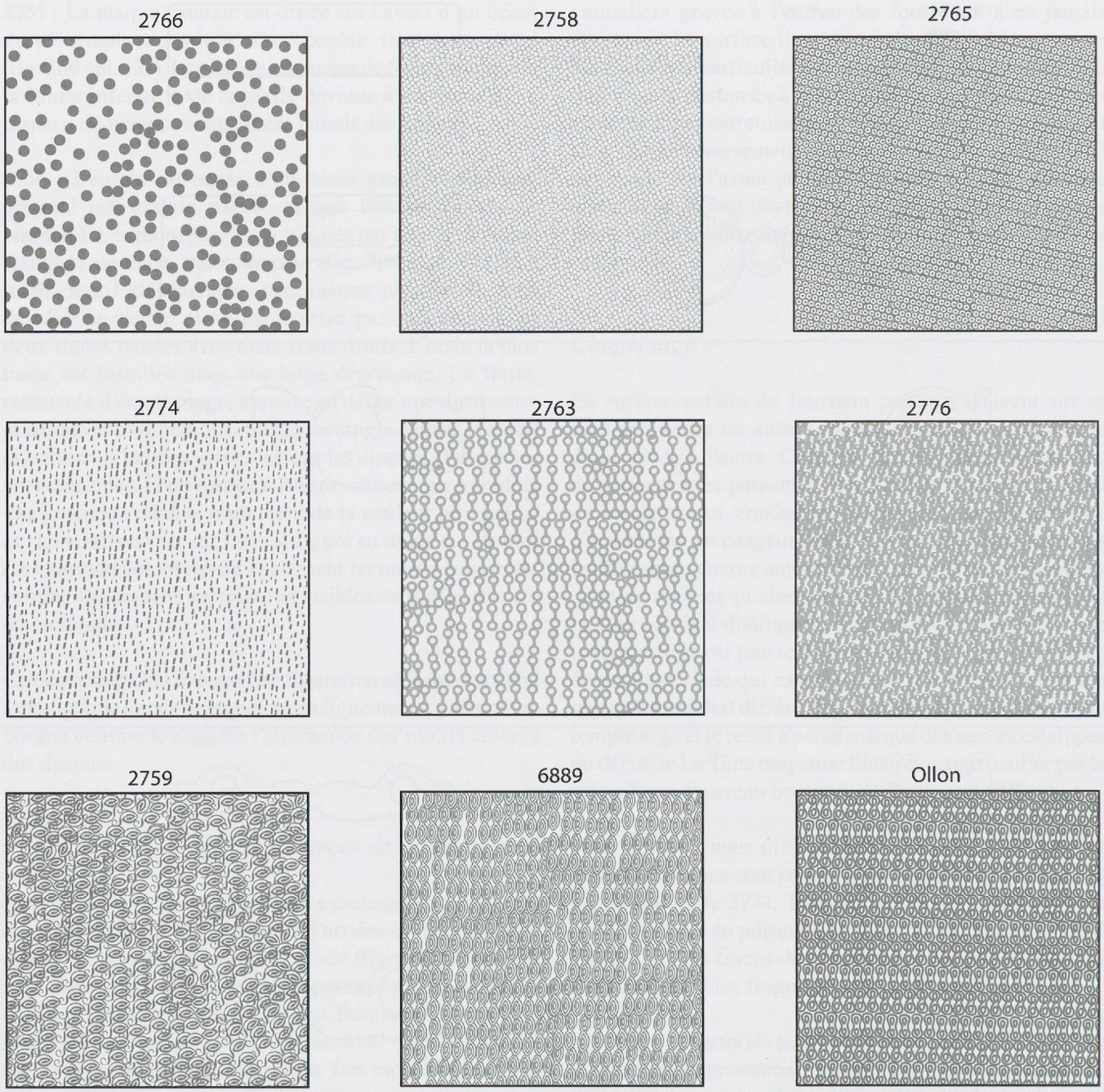


Fig. 295 : Motifs des chagrinages de fourreaux de La Tène (collection Schwab) et d'Ollon (Ollon, Vaud, d'après Troyon 1860 et Kaenel 1990).

étui que 2776. Il est enfin probable que le fragment 6889 corresponde au fourreau n° 111 de l'inventaire de Navarro ou à une pièce très semblable[1442].

Remarques conclusives sur les thèmes et styles ornementaux

Nous limiterons ces remarques aux questions soulevées par l'étude des décors de la série conservée à Bienne. Il faut insister à nouveau sur la qualité de l'information et la fiabilité des relevés, lesquels dépendent étroitement de la conservation des vestiges. Avec la série conservée à Bienne, nous avons la chance de disposer d'un matériel de grande qualité, ce qui n'est assurément pas le cas pour l'ensemble des pièces provenant du site éponyme. Il suffit pour s'en rendre compte de procéder à un rapide examen de la documentation photographique rassemblée par J. M. de Navarro. Il faut espérer que leur publication prochaine s'accompagnera d'un nettoyage préalable, condition *sine qua non* pour le bon déroulement et le sérieux des études[1443].

1442 111a, le MAR-LT 478 du Laténium et 111b, le n° 1175 du Musée du Dép. de Géologie de Princeton aux USA. Ce dernier fragment de fourreau faisait jadis parti de la collection Schwab comme l'indique un dessin d'archive, conservé à Zurich (W I 3 111.1, P I 158, dessin daté du 11 septembre 1867) ; cf. tome 2 : doc. 79.

1443 L'état de conservation insuffisant de nombreux décors même après restauration constitue un obstacle sérieux pour saisir le dessin dans son intégralité et en comprendre le fonctionnement. Les fourreaux ornés du sanctuaire de Gournay-sur-Aronde, auxquels nous avons consacré une étude, montrent parfaitement ces limites. Les décors résiduels permettent tout juste dans bien des cas de reconnaître la marque d'un style ou d'un type de composition ; Lejars 1994.

Notre corpus se partage inégalement entre le thème des animaux fantastiques affrontés, dragons, griffons ou oiseaux (quatre exemplaires) et les différents thèmes relevant de ce qu'il est convenu d'appeler, depuis les travaux de P. Jacobsthal et surtout de J. M. de Navarro, le Style des épées suisses (seize exemplaires). Le premier est associé à des fourreaux de type 2.1, tandis que les seconds relèvent aussi bien des formes du type 2.1 que 2.2. Pour ces derniers, il convient cependant d'établir une distinction entre les compositions symétriques bipartites et les ternaires. Les premières sont plutôt la marque des fourreaux de type 2.1 tandis que les seconds se rangent massivement parmi les fourreaux du deuxième type. Les rares exceptions sont le fait de décors atypiques, c'est le cas d'une part du « triscèle zoomorphe » 2776 et d'autre part des compositions bipartites 2758 et 2772. Globalement, nous pouvons affirmer qu'il existe une forte corrélation entre les thèmes représentés et la typologie des supports. Nous pouvons aussi affirmer que l'élément zoomorphe n'est pas limité au thème des animaux fantastiques affrontés mais qu'il est également très présent dans les décors de Style suisse, y compris les compositions ternaires giratoires. Dans le cas contraire, c'est plus bas, sur l'entrée de la bouterolle qu'il apparaît sous la forme de protomés zoomorphes affrontés.

Concernant le thème de la paire de dragons ou d'oiseaux, il paraît clair que les exemplaires de La Tène illustrent la fin d'une longue évolution, commencée deux siècles plus tôt, à la fin de La Tène A. Les animaux se géométrisent et se désintègrent. La séparation de plus en plus évidente de la tête et du corps trouve ici son épilogue dans l'étrange figure du fourreau 2774. Les animaux de plus en plus informes sont rejetés sur les côtés et font place à une nouvelle figure, un masque, qui émerge au centre de l'image (fig. 297.3 et 9). Cette présence anthropomorphe déjà perceptible dans les formulations plus anciennes[1444] devient ici prégnante. Ce masque, où il est souvent difficile de départir l'humain de l'animal a également été rencontré avec les œuvres du Style suisse. Il ne s'agit donc pas tant d'une nouveauté que d'une reformulation. Enfin, il convient de noter que ce processus de désintégration du motif initial caractérise de la même façon une partie des compositions du Style suisse.

C'est bien sûr le Style suisse qui retiendra ici l'essentiel de notre attention. La première remarque concerne les catégories de décors. Navarro en avait individualisé cinq (cf. *supra*). Nous n'avons pas cru bon devoir le suivre dans cette voie et avons préféré établir une classification différente qui tienne davantage compte de l'organisation de l'image. Pour ce faire, nous avons essayé de retrouver graphiquement les éléments de base qui structurent l'ensemble de la composition[1445]. L'analyse vise à faire apparaître des règles de construction, de mise en ordre des éléments de l'image à partir des espaces auxquels l'image se réfère et à l'intérieur desquels elle s'organise[1446]. L'exercice devient concluant lorsqu'il se traduit en système et est reproductible pour expliquer d'autres décors. Cette méthode fréquemment utilisée pour décrypter les images du Premier style[1447] et du Style végétal continu[1448], et dans une moindre mesure pour les constructions complexes du Style des épées hongroises[1449], ou encore celles des miroirs insulaires[1450], n'a jamais paru opportune dans le cas des ornements caractéristiques du Style suisse. Nous voyons là deux explications possibles à ce désintérêt. La première est certainement liée à l'apparente simplicité des motifs et au fait que le Style suisse est trop souvent associé aux seuls décors de triscèles, ce qui est pour le moins réducteur. Dans cette perspective, il semblerait que le décor se suffise à lui-même et ne nécessite aucune analyse sémiologique. À cette simplicité, il faut ajouter une qualité graphique inégale et des compositions parfois maladroites, à la cohérence douteuse. Ces deux derniers points n'ont pas peu contribué à ce désintérêt général. De fait, force est de constater qu'en dehors des travaux pionniers de Navarro, ce type d'ornements n'a guère intéressé les spécialistes de l'art laténien. C'est tout le mérite de ce savant d'avoir cherché à démêler l'écheveau de ces décors souvent déroutants. Il est toutefois regrettable que son analyse ait été subordonnée au seul examen visuel des décors, à partir des objets eux-mêmes et des documents photographiques, et ne se soit pas aussi traduite graphiquement comme l'avait fait avant lui P. Jacobsthal, auquel il se réfère pourtant constamment.

Notre approche est différente de celle de Navarro dans la mesure où nous avons privilégié l'analyse intrinsèque des décors, laissant de côté la question des influences (méditerranéennes, orientales ou insulaires) et des relations avec les autres styles décoratifs. Les références aux compositions ornementales plus anciennes de l'art de La Tène n'ont d'autre but que d'expliquer des schémas de constructions et leur permanence d'une époque à l'autre, et de mettre en lumière leur cohérence interne. Nous avons également laissé de côté la question des ateliers chère à nos prédécesseurs, convaincus qu'ils étaient de la signification régionale de styles comme ceux des épées hongroises et suisses ; P. Jacobsthal parle de *Swiss swords* et de *Swiss school,* J. M. de Navarro de *Sword style* [1451]. Nous avons rappelé précédemment pourquoi nous pensons que ces deux styles décoratifs liés aux fourreaux d'épée n'ont pas une signification régionale mais traduisent une

1444 Voir les études de M. Szabó, 1993 et 2003. Dans la plupart des cas, il convient de renverser l'image pour voir apparaître en négatif la figure humaine.

1445 A. Rapin résume le principe : *« un assemblage de signes engendre des motifs dont les combinaisons et la syntaxe permettent d'identifier le thème de l'image à défaut de son contenu »* ; Rapin 2003 : 61.

1446 Voir les remarques de François Lissarague à propos des images des vases attiques ; Lissarague 1990 : 7-10.

1447 Par exemple : Duval 1974 ; Frey & Schwappach 1973 ; Kruta 1974.

1448 Verger 1987 ; Rapin 2003.

1449 Par exemple Rapin, Szabó & Vitali 1992 et Rapin 2003.

1450 Joy 2008.

1451 Jacobsthal 1944 : 96-97. Navarro 1972.

				N° inv.
les compositions ternaires				
vrai triscèle	régulier	curviligne	–	2764, 7146?
	–	curviligne	désintégré	–
	–	zoomorphe	–	2776
	irrégulier	–	–	2763, 2766, 2773
faux triscèle	régulier	curviligne	–	–
	–	curviligne	désintégré	2762
	–	zoomorphe	–	–
	irrégulier	–	–	2759
les compositions symétriques biparties				
curviligne végétale	simple	–	–	–
	complexe	–	–	2769
curviligne zoomorphe	simple	–	–	2758, 2761, 2765, 2772?
	complexe	–	–	2767 (Basadingen)
les compositions géométriques simples				
	Lignes transversales	–	–	2755, 2756

Fig. 296 : Le Style suisse dans la collection Schwab, à Bienne.

évolution chronologique et que leur mise en évidence tient avant tout au hasard des découvertes (incinérations dans la zone danubienne et dépôts immergés en Suisse occidentale)[1452]. L'enrichissement des corpus grâce à l'apport des nouvelles fouilles et surtout de la restauration, a largement contribué à réviser notre perception de ces phénomènes. Des territoires entiers jadis ignorés, viennent désormais bouleverser les cartes de répartition initiales. Il n'est plus nécessaire de rapporter aux ateliers de Suisse occidentale les armes ornées dans ce style trouvées au loin[1453]. Depuis la publication de Navarro, il y a presque quatre décennies, les bases de notre réflexion ont connu d'importants changements ouvrant la voie à de nouvelles analyses et à une remise en cause des acquis antérieurs. Même si nos conclusions diffèrent sensiblement des siennes, nous lui sommes là encore fortement redevable, dans la mesure où ses observations et ses analyses nous ont fortement stimulé et guidé dans cette recherche.

Le corpus des décors du fonds Schwab peut être subdivisé, nous l'avons vu, en trois catégories distinctes (fig. 296). La première regroupe les compositions ternaires, le triscèle et ses nombreuses variantes, la deuxième les compositions symétriques bipartites, elles-mêmes subdivisées en deux sous-groupes, à savoir les paires d'esses affrontées et les esses réunies au sommet en une boucle simple. La troisième catégorie regroupe quant à elle une série de décors géométriques simples. Ce premier classement n'inclut pas toutes les formes rencontrées sur le site éponyme et encore moins les décors provenant d'autres sites. Il s'agit donc d'un travail provisoire qui nécessitera d'être complété et validé. Les premiers résultats sont néanmoins très encourageants. Ces catégories ne sont pas exclusives et laissent place à ce qui pourrait passer pour une forme de liberté. En témoigne le faux triscèle du fourreau 2759 qui se compose en réalité de deux esses affrontés (fig. 288), ou encore la composition symétrique bipartite du fourreau 2758 qui évoque aussi les motifs ternaires désintégrés. Les schémas de construction qui structurent ces images sont simples et appliqués de longue date. Il n'y a donc là rien de nouveau. Ils témoignent au contraire de la forte permanence qui caractérise la production d'images pendant toute la durée de La Tène. Ce qui change, c'est la présentation et l'habillage, toujours différents. J. M. de Navarro remarquait à propos d'un motif aussi simple que le triscèle, qu'il n'y en avait pas deux identiques dans tout le matériel de La Tène. Ils présentent tous un degré de variation plus ou moins grand. À dire vrai, ce constat peut être étendu à l'ensemble de la production artistique laténienne. Sans l'expliquer, il soulignait et rappelait un passage de la prose épique irlandaise où il est question d'une loi obligeant les guerriers ultoniens à orner leur bouclier de dessins tous différents[1454]. Une autre caractéristique de ces décors, mais là encore il ne s'agit pas d'un trait spécifique, réside dans la multiplicité des lectures qui varient en fonction de l'orientation du dessin et des parties sélectionnées. Outre les décors d'animaux affrontés, des masques anthropomorphes ou zoomorphes, plus ou moins schématiques et stylisés, sont également perceptibles dans la plupart des compositions symétriques, par le jeu de la complémentarité des pleins et des vides.

Les remarques précédentes nous amènent assez naturellement à revenir sur le label « Style suisse » ou « Style des épées suisses ». En effet, ce concept, comme celui désignant les productions dites hongroises, est étroitement lié à l'idée que l'on se faisait il y a quelques

1452 Bulard 1979 : 27, souligne que la recherche est tributaire de facteurs subjectifs comme la sensibilisation des chercheurs et les conditions de conservation des objets. Il ajoute que *« l'adoption très tôt du rite de l'incinération dans la cuvette des Carpates et l'existence de dépôts immergés dans les lacs suisses faussent l'étude des armes en fer décorées en offrant des conditions de conservation presque idéales »*. Lejars 2003 : 13-14. Pour la question des ateliers, voir les critiques de Ruth et Vincent Megaw ; Megaw 1989 : 20.

1453 Signalons à titre d'exemples le fourreau dragué en Loire à Nantes (Navarro 1972 : 247) ou encore le fourreau hongrois de Bonyhádvarasd ; Navarro 1972 : 86 ; Szabó & Petres 1992 : n° 4, 55, pl. 6.

1454 Réf. dans Navarro 1972 : 243, note 3.

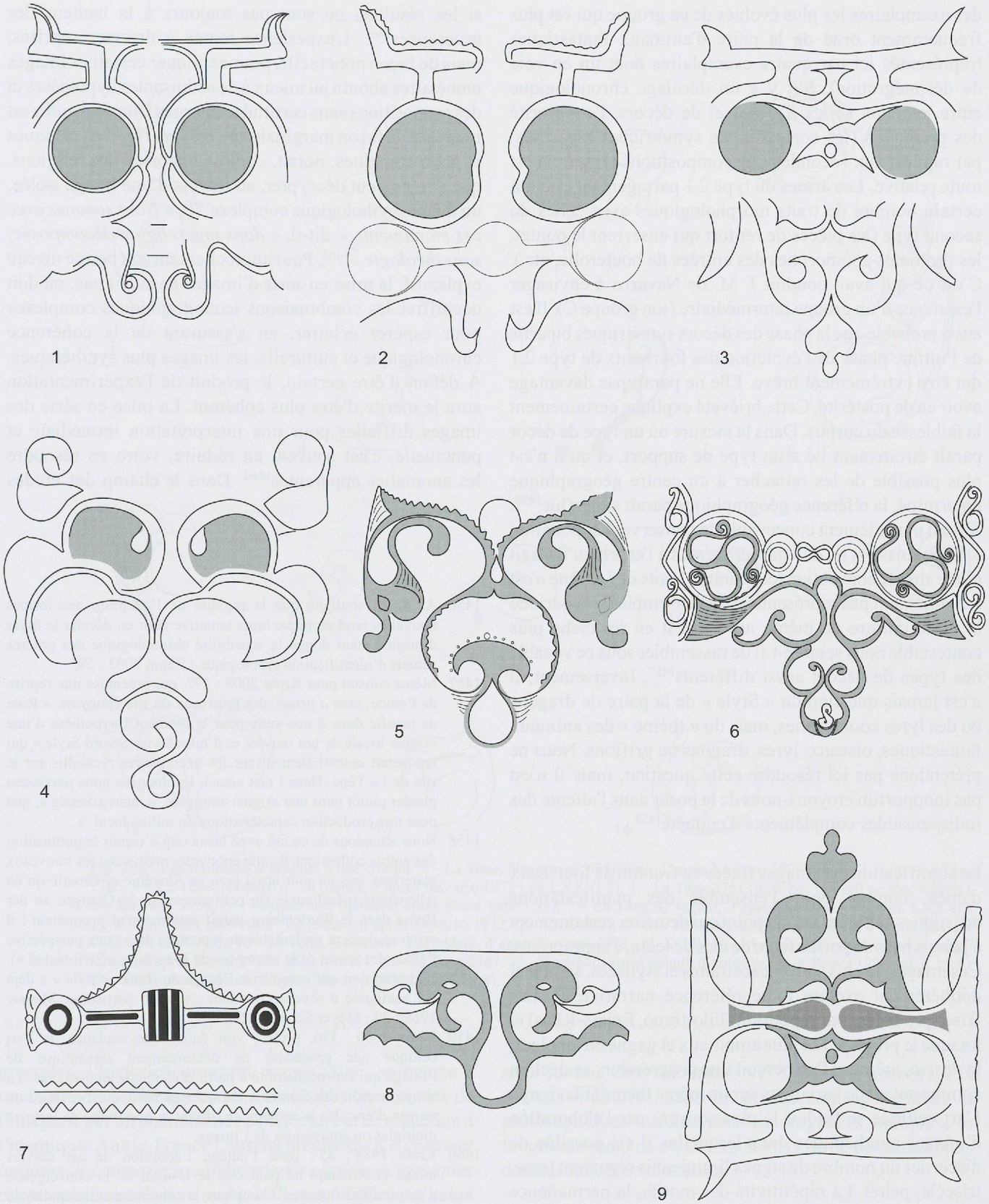


Fig. 297 : Des masques évanescents. 1 – La Tène 2754, 2 – La Tène 2768, 3 – La Tène 2774, 4 – La Tène 2767, 5 – Basadingen, 6 – La Tène 2769, 7 – La Tène 2756, 8 – La Tène 2765, 9 – La Tène 2774.

années encore d'une production originale localisée en un lieu déterminé, la Suisse occidentale dans le cas qui nous occupe. Aujourd'hui, la situation apparaît bien différente et nous pouvons nous interroger sur le bien-fondé de ces définitions[1455]. Les compositions ternaires et géométriques simples, nous l'avons vu, sont liées à un type de fourreau précis, en l'occurrence le type 2.2., alors que les compositions symétriques bipartites paraissent en revanche exclusives de la forme 2.1, et plus particulièrement

1455 Même sentiment dans Rapin 2003 : 60.

des exemplaires les plus évolués de ce groupe qui est plus fréquemment orné de la paire d'animaux fantastiques (représentés ici par quatre exemplaires dont un en voie de désintégration). S'il y a un décalage chronologique entre les deux séries d'armes et de décors, l'antériorité des premières (les compositions symétriques bipartites) par rapport aux secondes (les compositions ternaires) est toute relative. Les armes du type 2.1 partagent en effet un certain nombre de traits morphologiques avec celles du second type (les pièces de renfort qui enserrent le pontet, les protomés zoomorphes des entrées de bouterolle, etc.). C'est ce qui avait conduit J. M. de Navarro à envisager l'existence d'un groupe intermédiaire (son groupe C). Il est aussi probable que la phase des décors symétriques bipartis de l'ultime phase de l'évolution des fourreaux de type 2.1 dut être extrêmement brève. Elle ne paraît pas davantage avoir eu de postérité. Cette brièveté explique certainement la faiblesse du corpus. Dans la mesure où un type de décor paraît étroitement lié à un type de support, et qu'il n'est plus possible de les rattacher à un centre géographique déterminé, la référence géographique paraît superflue[1456]. S'il est parfaitement concevable de conserver l'appellation « Style suisse », on doit garder présent à l'esprit qu'il s'agit d'une simple convention tout comme le site de La Tène n'est certainement pas représentatif de l'ensemble de la période et de la culture de même nom. Il est en revanche plus contestable nous semble-t-il de rassembler sous ce vocable des types de décors aussi différents[1457]. Inversement, il n'est jamais question du « Style » de la paire de dragons ou des lyres zoomorphes, mais du « thème » des animaux fantastiques, oiseaux, lyres, dragons ou griffons. Nous ne prétendons pas ici résoudre cette question, mais il n'est pas inopportun croyons-nous de la poser dans l'attente des indispensables compléments d'enquête[1458].

La signification des images fixées au fronton de fourreaux d'épée, comme pour l'ensemble des manifestations artistiques celtiques, est un point qui demeura certainement à jamais hors de portée faute de clés de lecture appropriées. Ces images, le plus souvent abstraites et stylisées, semblent délibérément exclure toute référence narrative[1459]. Les frises procèdent par répétition (Filottrano, Epiais-Rhus) et lorsque le projet se fait plus ambitieux et gagne en ampleur, le dessin, même si l'on perçoit une progression, se décline comme autant de variations sur un même thème (Flavigny). L'art celtique se traduit le plus souvent par l'élaboration d'images synthétiques dans lesquelles il est possible de discerner un nombre de signes limité mais récurrent (esse, triscèle, pelte). La répétitivité des motifs, la permanence des thèmes, montrent à l'échelle du continent européen des communautés qui partagent les mêmes conventions, les mêmes symboles et fonctionnent au même rythme.

On attribue volontiers à ces images une connotation religieuses et des vertus apotropaïques[1460]. La tentation de les rapprocher de récits mythologiques celtiques plus tardifs, fautes de sources contemporaines, est forte même si les résultats ne sont pas toujours à la hauteur des espérances[1461]. L'expérience tentée à diverses reprises, mais de façon ponctuelle, pour expliquer certaines images monétaires aboutit au mieux à de séduisantes hypothèses et des propositions sans certitude. Georges Dumézil, qui s'est intéressé de façon marginale aux œuvres figurées celtiques et gallo-romaines, notait, comme historien des religions, que l'on ne peut décrypter, au travers d'une image isolée, un thème mythologique complexe[1462]. *« Nous sommes avec ces monuments »*, dit-il, *« dans une religion décomposée, sans théologie »*[1463]. Pour approcher tant soit peu ce niveau explicatif, la mise en série d'images ne suffit pas, on doit déchiffrer les combinaisons iconographiques complexes pour espérer éclairer, en s'assurant de la cohérence chronologique et culturelle, les images plus synthétiques. À défaut d'être certain, le produit de l'expérimentation aura le mérite d'être plus cohérent. La mise en série des images difficiles pour une interprétation immédiate et ponctuelle, c'est souvent en réduire, voire en résoudre les anomalies apparentes[1464]. Dans le champ des études

1456 A. Rapin souligne que la rapidité de l'adoption des formes nouvelles rend utopique toute tentative pour en déceler le foyer d'origine étant donné la sensibilité chronologique des critères actuels d'identification typologique ; Rapin 2003 : 59.

1457 Même constat pour Kruta 2009 : 232, qui préconise une reprise de l'étude, sans *a priori*, des fourreaux du site éponyme. « Rien ne justifie donc à nos yeux pour le moment l'hypothèse d'une origine locale de ces œuvres et d'un « Swiss Sword Style » qui reposerait essentiellement sur les exemplaires recueillis sur le site de La Tène. Dans l'état actuel, les données nous paraissent plaider plutôt pour une origine étrangère, « internationale », que pour une production caractéristique du milieu local. »

1458 Nous attendons de ce fait avec beaucoup d'espoir la publication des autres collections du site éponyme, mais aussi les nouveaux matériaux mis au jour aussi bien en Slovénie et Croatie qu'en Allemagne méridionale (le petit ensemble de Giengen an der Brenz dans le Wurtemberg paraît extrêmement prometteur ; il serait également souhaitable de reprendre dans cette perspective l'étude des armes de la nécropole de Manching « Steinbichel »). L'imprécision qui caractérise l'usage du terme « Style » a déjà été soulignée à diverses reprises ; voir en particulier Megaw 1989 : 20 ; Meyer Schapiro 2005.

1459 Kruta 2000 : 356, préfère voir dans cette tendance de l'art celtique une procédure de détournement sémantique de l'image qui est reconstruite à partir d'éléments ambivalents. La simplification des formes n'est qu'apparente, c'est d'abord un moyen d'enrichir le contenu en offrant la possibilité de lectures multiples ou équivoques de l'image.

1460 Kruta 1988 : 85 ; pour l'auteur, l'adoption de cet univers imagé et structuré ne peut être le résultat de la convergence d'inspirations fortuites. L'ampleur, la cohérence et la rapidité du phénomène, sont considérées comme l'expression visuelle d'un courant d'idées dont l'impact n'est concevable que s'il relève du domaine religieux. Megaw 1989 : 21-23.

1461 Pour les images monétaires en particulier, voir Gruel 1989 : 99-103 ; Galinier 2005 : 4-13, avec références aux travaux de Pierre Lambrechts, Paul-Marie Duval, Brigitte Fischer, Marie-Louise Sjœstedt et Georges Dumézil.

1462 Cité par Galinier 2005 : 11.

1463 *Ibid.* : 5.

1464 Laurens 1984 : 204-205.

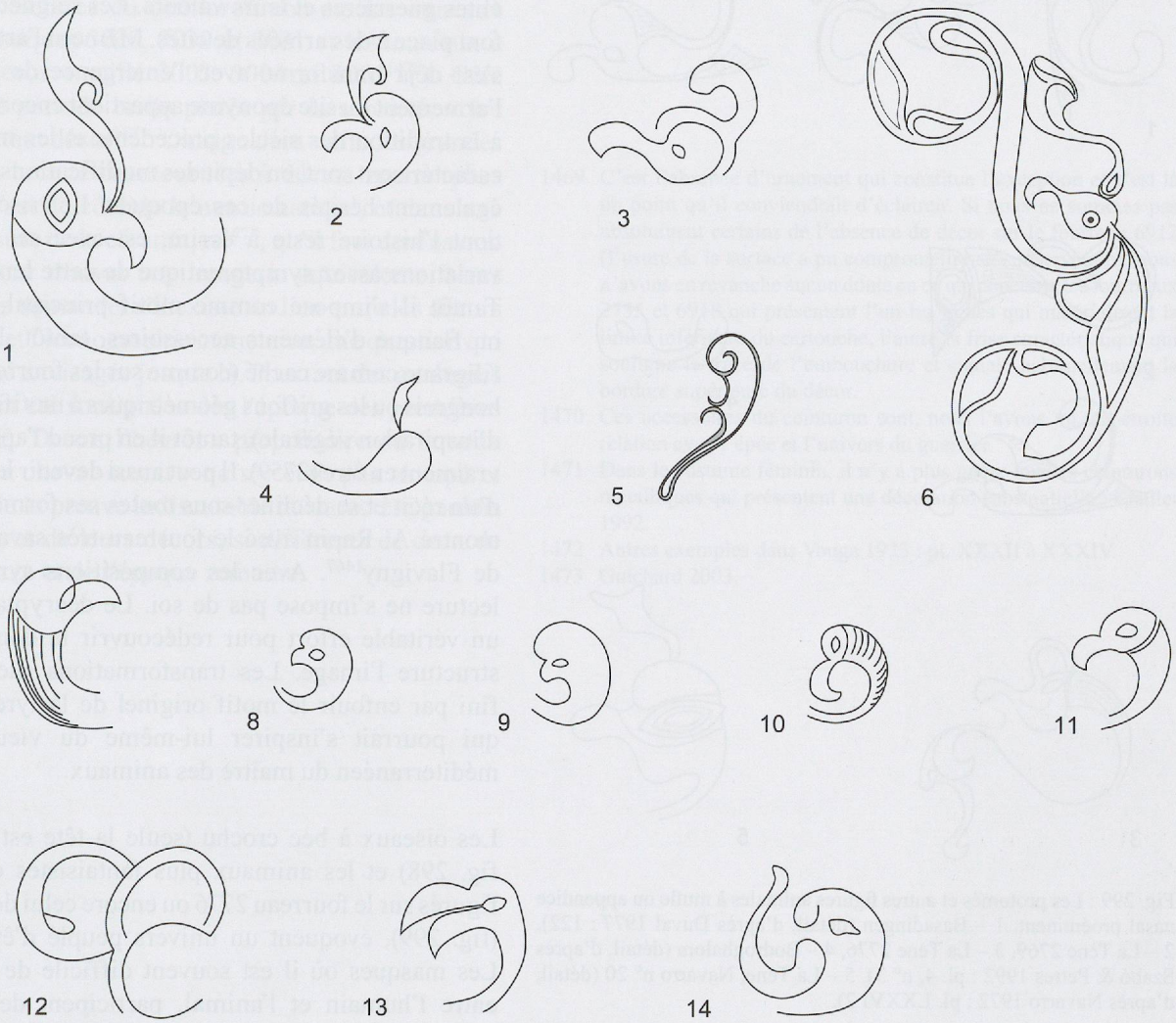


Fig. 298 : Les protomés d'oiseaux à bec crochu. 1 – La Tène, Navarro n° 63 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. XCI 1), 2 – La Tène 2765, 3 – La Tène, Navarro n° 20 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXVI 2), 4 – La Tène 2761 (ni le bec ni l'œil ne sont figurés), 5 – La Tène 2758, 6 – Wandsworth (détail, d'après Stead 1985 : 55), 7 – La Tène 62 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXXIX 1), 8 – La Tène, Navarro n° 20 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXVI 2), 9 – La Tène, Navarro n° 20 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXVI 2), 10 – La Tène, Navarro n° 103 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. XC 2), 11 – Munich « Obermenzing », tombe 7 (détail, d'après Duval 1977 : 258, n° 313), 12 – La Tène 2767, 13 – Bonyhádvarasd (détail, d'après Szabó & Petres 1992 : pl. 6, n° 4), 14 – La Tiefenau (détail, d'après Navarro 1972 : pl. CLIV 4).

grecques, l'historien pourtant mieux armé, se heurte à une autre difficulté qui conduit à occulter les données de l'imagerie par un phénomène de prélecture et de réduction à l'identique. Annie-France Laurens précise qu'il *« convient toujours de comparer la cohérence des séquences iconiques et narratives, totalement ou partiellement différentes selon les cas, afin de préciser comment ces deux langages révèlent, chacun par leurs moyens propres, le même imaginaire des Grecs, dont nous considérons, comme hypothèse de travail, qu'il est homogène à travers la diversité de ses modalités d'expression. Et au terme de l'enquête, il est alors possible de montrer non seulement que les deux langues tiennent des discours conciliables, mais surtout que ces discours se précisent, et se complètent sans jamais être identiques »*[1465]. Sans le recours aux sources littéraires, sans les études anthropologiques et philosophiques sur les rites et croyances antiques, le fonctionnement de certains schémas ou de certains objets demeurerait hors d'atteinte.

1465 Laurens 1984 : 204-205. L'auteur distingue quatre niveaux d'images. Elles peuvent s'énoncer comme totalement anonymes ; elles peuvent organiser des séquences signifiantes autres que celles que nous connaissons par les textes ; elles peuvent contourner certaines variantes du mythe, largement diffusées par ailleurs ; enfin, elles peuvent proposer de véritables équivalents graphiques à des traditions mythiques ou rituelles.

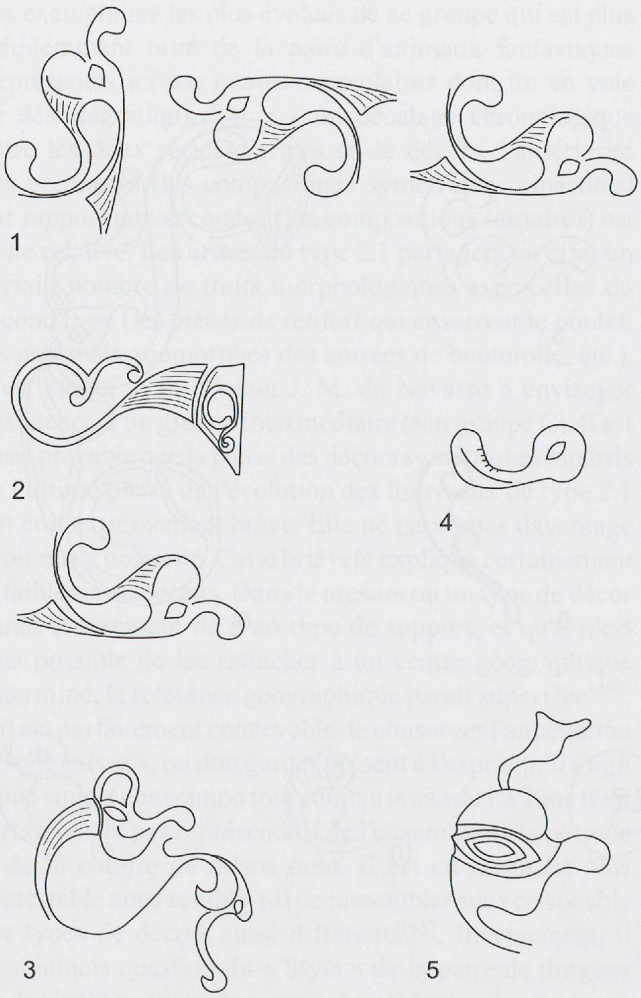


Fig. 299 : Les protomés et autres figures animales à mufle ou appendice nasal proéminent. 1 – Basadingen (détail, d'après Duval 1977 : 122), 2 – La Tène 2769, 3 – La Tène 2776, 4 – Bodroghalom (détail, d'après Szabó & Petres 1992 : pl. 4, n° 3), 5 – La Tène, Navarro n° 20 (détail, d'après Navarro 1972 : pl. LXXVI 2).

Pour comprendre le sens des réalisations plastiques des peuples gravitant sur les franges septentrionales des cultures méditerranéennes, l'absence de sources écrites constitue un obstacle insurmontable et les auteurs antiques, s'ils témoignent un intérêt certain pour les mœurs et coutumes des Celtes, n'ont pas montré assurément la même attention pour leurs productions artistiques. Le déchiffrement de ce langage de signes et d'images se heurte là à une difficulté majeure. L'analyse comparative offre toutefois la possibilité d'apprécier le caractère organisé de ces décors et de discerner l'existence de constantes, d'exceptions et d'équivalences. Au vocabulaire plastique, nous pouvons cependant ajouter comme le souligne V. Kruta quelques éléments de morphologie et de syntaxe[1466].

Les décors des fourreaux de la fin de La Tène C1 et du début de la période suivante, on l'a vu à travers un échantillonnage des armes du site éponyme, se situent au terme d'un processus évolutif de plus de deux siècles. S'il y a continuité, il semble bien que ce processus touche à sa fin puisque après cela ce type de décor, imprimé dans le fer, va connaître un rapide déclin. Les mutations socio-économiques du deuxième siècle qui se concrétisent par la constitution de vastes agglomérations et la formation d'états oligarchiques, n'ont certainement pas épargné les vieilles élites guerrières et leurs valeurs. Les seigneurs de guerre font place à des armées de cités. Même si l'art de la guerre s'est déjà transformé avec l'émergence de la cavalerie, l'armement du site éponyme appartient encore pleinement à la tradition des siècles précédents et les motifs qui les caractérisent sont, en dépit des modifications successives, également hérités de ces époques. Le triscèle celtique, dont l'histoire reste à écrire, est avec ses nombreuses variations assez symptomatique de cette lente évolution. Tantôt il s'impose comme motif principal, seul (2764) ou flanqué d'éléments accessoires, tantôt il apparaît en filigrane comme caché (comme sur les fourreaux de Style hongrois ou les griffons géométriques à motifs secondaires d'inspiration végétale), tantôt il en prend l'apparence sans vraiment en être (2759). Il peut aussi devenir le sujet central d'un récit et se décliner sous toutes ses formes comme l'a montré A. Rapin avec le fourreau très savamment orné de Flavigny[1467]. Avec les compositions symétriques, la lecture ne s'impose pas de soi. Le décryptage nécessite un véritable effort pour redécouvrir la double esse qui structure l'image. Les transformations successives ont fini par enfouir le motif originel de la lyre zoomorphe qui pourrait s'inspirer lui-même du vieux mythème méditerranéen du maître des animaux.

Les oiseaux à bec crochu (seule la tête est représentée, fig. 298) et les animaux plus fantaisistes comme ceux figurés sur le fourreau 2776 ou encore celui de Basadingen (fig. 299), évoquent un univers peuplé d'être fabuleux. Les masques où il est souvent difficile de faire la part entre l'humain et l'animal, participent de cet univers qui laisse paraître les choses sans véritablement les montrer. On retrouve derrière la complexité des motifs et l'enchevêtrement des formes de cette imagerie une caractéristique essentielle du tempérament des Gaulois qui, selon Diodore de Sicile, parlent peu, par énigmes et procèdent la plupart du temps par allusion, en laissant entendre bien des choses…[1468]. Le fait que ces images finement gravées sont à peine perceptibles à l'œil même lorsqu'elles sont mises en valeur sur un fond piqueté, ajoute au mystère. Le discours imagé passe par un brouillage des motifs originels grâce à un processus de transformation constante qui aboutit à leur désintégration (comme pour 2762) et à une recomposition. Le dessin prend, comme le notait F. Keller, l'apparence de la calligraphie. Il faut enfin insister sur le fait que ces décors sont associés à un type d'objet particulier lié à l'élite de la société et emblématique de la fonction guerrière. C'est dans ce rapport étroit qu'il faudrait très certainement rechercher la signification de ces décors et cela d'autant plus que la plupart des armes

1466 Kruta 1988 : 85.
1467 Rapin 2003.
1468 Diodore, *Bibliothèque historique*, V-XXXI.

en sont pourvues[1469]. Ce constat n'est pas sans importance dans la mesure où les décors réalisés sur des supports différents sont particulièrement rares (il faut signaler quelques accessoires du ceinturon comme les anneaux à décors plastiques 3029, 3030 et 3031 et les anneaux à encoche à décor émaillé 3003, 3004 et 3005[1470]). Côté parure, cette période brille plutôt par la sobriété, voire l'absence de tout décor[1471]. On signalera enfin les grandes appliques en bronze chantournées à décors zoomorphes (2912)[1472]. C'est du côté de la numismatique, et dans une moindre mesure de la céramique[1473], qu'il faut dorénavant se tourner pour trouver une imagerie équivalente. Nous pouvons nous demander s'il existe un lien entre les décors de fourreaux et l'iconographie monétaire, une question qui a rarement été envisagée jusque là. Pourtant des analogies existent et ont été soulignées dès l'époque des premières trouvailles. É. Desor, l'heureux propriétaire du fameux fourreau au « cheval cornu » ne s'y était pas trompé et avait trouvé là la preuve indiscutable du caractère gaulois de ces armes et de leurs décors, si différents de ceux de l'âge du Bronze et de l'époque romaine.

1469 C'est l'absence d'ornement qui constitue l'exception et c'est là un point qu'il conviendrait d'éclaircir. Si nous ne sommes pas absolument certains de l'absence de décor sur le fourreau 6912 (l'usure de la surface a pu compromettre sa conservation), nous n'avons en revanche aucun doute en ce qui concerne les fourreaux 2755 et 6918 qui présentent l'un les lignes qui matérialisent la limite inférieure du cartouche, l'autre la frise caractéristique qui souligne le tracé de l'embouchure et signale habituellement la bordure supérieure du décor.

1470 Ces accessoires du ceinturon sont, nous l'avons vu, en étroite relation avec l'épée et l'univers du guerrier.

1471 Dans le costume féminin, il n'y a plus guère que les ceinturons métalliques qui présentent une décoration substantielle ; Challet 1992.

1472 Autres exemples dans Vouga 1923 : pl. XXXII à XXXIV.

1473 Guichard 2003.

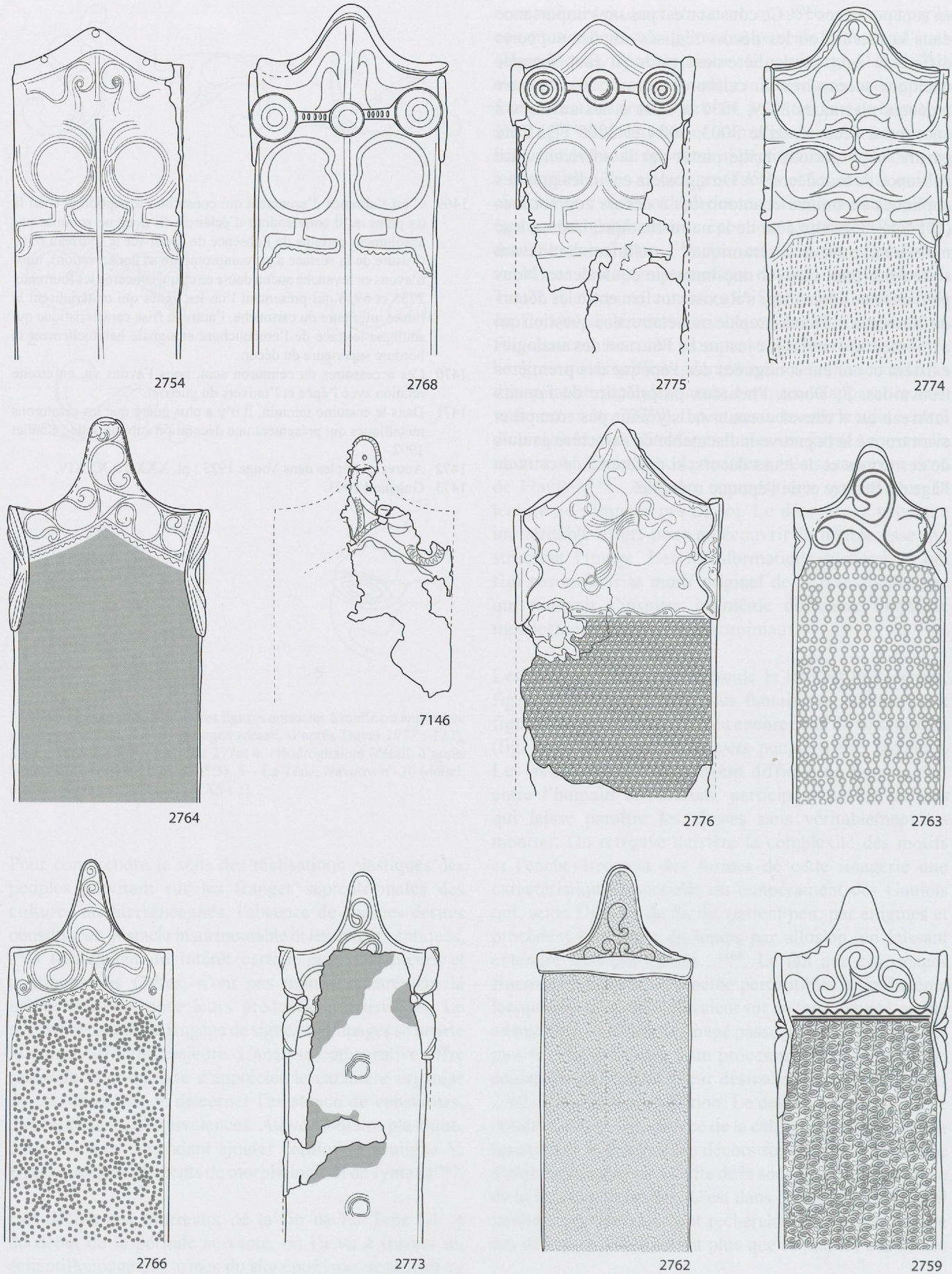


Fig. 300 : Planche synoptique des embouchures de fourreaux d'épée de la collection Schwab (Nouveau Musée de Bienne). Échelle 2:3.

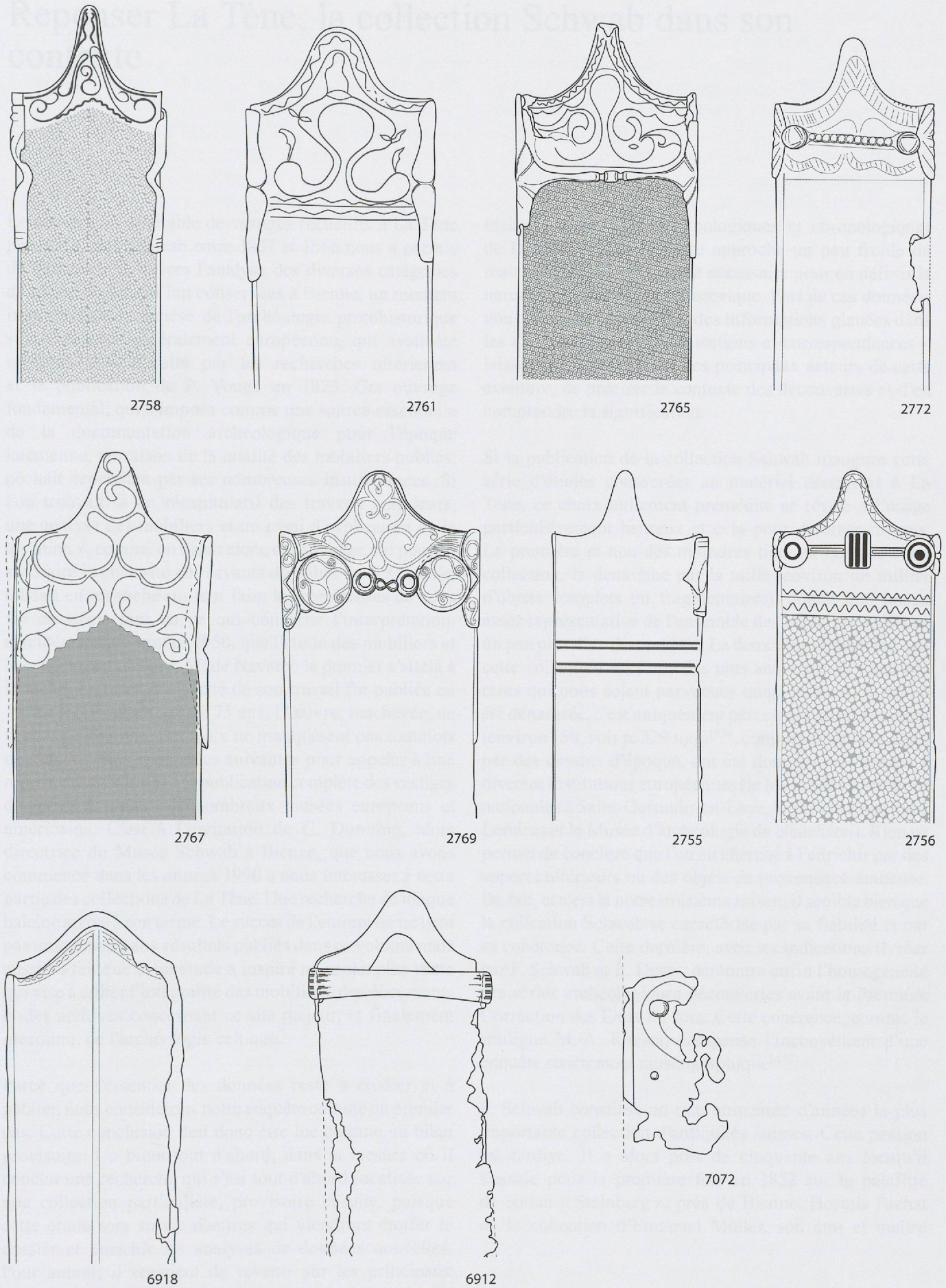


Fig. 300 : (suite). Échelle 2:3.