



HAL
open science

Stylisation et problèmes d'échelle dans l'art laténien

Anne-Marie Adam

► **To cite this version:**

Anne-Marie Adam. Stylisation et problèmes d'échelle dans l'art laténien. *Ktèma: Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, 2004, 29, pp.29-34. halshs-00003821

HAL Id: halshs-00003821

<https://shs.hal.science/halshs-00003821>

Submitted on 4 Feb 2005

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

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

Stylisation et problèmes d'échelle dans l'art laténien

RÉSUMÉ. — Si, à La Tène Ancienne, la forte stylisation constatée dans l'imagerie celtique semble reléguer au second plan les problèmes d'échelle, au profit de la recherche d'un effet avant tout décoratif, il n'en est pas de même à partir du III^e siècle, dans le cas de l'évolution des représentations monétaires. L'étude des transformations variées subies en Gaule par les images d'avvers et de revers du statère macédonien de Philippe II met en évidence l'importance des questions d'échelle et de proportion entre les différents éléments qui composent l'image. Et, même si nous ne comprenons pas tout le sens de ces représentations celtiques, il apparaît évident que le choix conscient des rapports de proportion est ici d'ordre symbolique, voire religieux.

RIASSUNTO. — Nel periodo La Tène Antico, la forte stilizzazione che caratterizza le immagini celtiche pare rimandare al secondo piano i problemi di scala. Diversamente, a partire del III^o sec. a. C., l'analisi delle trasformazioni subite in ambito celtico dalle rappresentazioni monetali dello statero macedone di Filippo mette in evidenza un'importanza accresciuta delle questioni di scala. La scelta di determinati rapporti di misura all'interno dell'immagine assume probabilmente in questo caso un significato simbolico, anzi religioso.

Autour du milieu du V^e siècle, avec l'avènement de l'art laténien, on assiste, sinon à une complète révolution dans la culture artistique celtique, du moins à l'élaboration d'une nouvelle grammaire figurative, dont les caractéristiques ont été définies à plusieurs reprises (Adam 2003, p. 29, avec bibliographie antérieure) : les sujets narratifs se font plus rares et, même lorsqu'ils existent, ils sont pondérés par de grandes libertés prises par rapport à la vraisemblance. Les compositions mélangent constamment les motifs humains et animaux, dans une intention principalement décorative. De fréquents phénomènes d'hybridation donnent naissance à différentes figures monstrueuses.

La forte stylisation constatée semble reléguer au second plan le respect des proportions et les problèmes d'échelle, ce dont témoignent quelques produits prestigieux du début de la période de La Tène. Le torque en or d'une des tombes récemment découvertes au Glauberg, en Hesse, montre une double utilisation du motif anthropomorphe, sous la forme de masques et de petits personnages entiers, sans que le moindre rapport de proportion soit respecté entre ces deux motifs. Les deux figurines elles-mêmes présentent une grosse tête et un œil exorbité, totalement disproportionnés au reste du corps (Glauberg 2002, fig. 237-238, p. 246-247).

Que l'intention soit ici strictement décorative, ou plutôt d'ordre symbolique, comme certains l'ont proposé, on peut noter, en tout cas, la même juxtaposition des masques humains de taille différente sur un autre objet de parure (fragment de torque en bronze en cours de fabrication), provenant du même secteur géographique (Glauberg 2002, fig. 189, p. 205) : le thème évoqué là est celui du fauve dévorant sa proie. La tête des deux lions affrontés est disproportionnée par rapport au reste de leur corps. La tête humaine qu'ils avalent, au centre de la composition, est plus grande

que les deux autres qui l'encadrent. Il ne semble pas qu'une intention narrative ou mythologique puisse expliquer ce schéma.

Parallèlement au motif du fauve dévorant, l'art laténien à ses débuts en réinterprète un autre, lui aussi d'origine orientalisante, et plus ou moins figuratif, celui du « maître des animaux » (Guggisberg, Stöllner 1996; Adam 2003, p. 30-31). Dans ce dernier cas, les variations d'échelle, parfois perceptibles entre les différentes figures, semblent plus faciles à interpréter dans le sens d'une vraisemblance de la figuration, le maître des animaux dominant par sa taille les deux animaux ou monstres qui le flanquent, selon le schéma orientalisant, bien attesté également aux marges de la culture celtique, par l'Art des situles (ainsi par le « miroir Arnoaldi » de Bologne: Adam 2003, p. 30, fig. 1a).

Dans le cadre de l'art laténien proprement dit, c'est peut-être le même motif qui a inspiré une boucle de ceinture en bronze et corail découverte dans une tombe aristocratique de Weiskirchen (Massif de l'Hunsrück, Rhénanie-Palatinat, Allemagne) et en justifierait ainsi les différences d'échelle. On y voit, en effet, un masque humain, encadré de chaque côté de deux figures monstrueuses de proportions plus réduites, quadrupèdes ailés à visage humain, sortes de sphinx de probable inspiration méditerranéenne (Glauberg 2002, fig. 16, p. 37, et p. 297; le contexte funéraire date du début du IV^e siècle avant J.-C.). Ainsi s'affirmerait la prééminence du « maître », ici réduit à la tête seule.

Pourtant, si, comme l'ont proposé M. Guggisberg et T. Stöllner (1996, p. 143-144), une réminiscence du même thème orientalisant explique l'iconographie particulière de certaines plaques de ceinture triangulaires ajourées (variante « alpine » caractérisée par la présence entre deux dragons stylisés d'un petit personnage en pied), on doit constater que le rapport de proportion est là inversé, le sujet anthropomorphe étant de taille réduite, et flanqué, au contraire, du grand motif de lyre que forment les corps affrontés des deux monstres. En admettant que l'inspiration figurative soit bien présente à l'origine d'un tel motif, l'effet recherché paraît alors avant tout décoratif (Adam 2003, fig. 1b; cet objet est à peu près contemporain du précédent).



a



b

a. Statère des Aulerques Cénomans, C (=LT) 6881 (d'ap. Lengyel 1954, pl. XV, 181)

b. Statère des Redons, C 6769 (d'ap. Lengyel 1954, pl. XVII, 193)

Dans une phase plus récente de la culture laténienne, les monnaies émises par les peuples celtiques à partir du début du III^e siècle avant notre ère constituent un riche réservoir d'images, qui peuvent fournir matière à notre réflexion sur les questions d'échelle. Parmi les prototypes méditerranéens qui inspirent l'iconographie de ces monnayages, l'un des plus féconds est, on le sait, le statère macédonien de Philippe II, frappé jusqu'en 315, et dont au moins une dizaine d'exemplaires originaux sont parvenus en Gaule, probablement vers la fin du IV^e s., et principalement à la faveur des pratiques de mercenariat (Scheers 1980; Boudet, Chevillot *et alii* 1995). Ces monnaies sont caractérisées au droit par le profil d'Apollon à chevelure bouclée et au revers par l'aurige conduisant un bige, au-dessus de la légende *Philippou*.

En partant de ces images connues, on a pu suivre les étapes de la transformation des deux motifs par les concepteurs de monnayages celtiques, et leur évolution vers une stylisation croissante, qui doit s'accompagner aussi d'une modification du sens de ces représentations, avec l'ajout d'éléments symboliques. Dans ces processus de transformation, les questions d'échelle semblent jouer un rôle important.

Pour ce qui concerne l'évolution de l'avvers, la réduction, presque toujours constatée, de la taille du visage donne naissance selon les séries à deux courants différents. Le rapetissement du visage humain est le plus souvent compensé par l'essor de la chevelure aux boucles luxuriantes, qui en vient à occuper l'essentiel du champ disponible. Cette chevelure se termine fréquemment par des volutes ou esses bien développées (Duval 1977, fig. 344, p. 263; fig. 378, 381, 384, p. 270; monnaies des II^e et I^{er} s. avant J.-C. appartenant à différents peuples: dans l'ordre des figures, les Bellovaques, les *Parisii*, les Osismes et probablement les Baiocasses). On a proposé d'y voir le souvenir des serpents ou dragons stylisés, souvent associés à des masques humains dans l'iconographie celtique du début de La Tène, selon un schéma qui ne serait pas seulement décoratif, mais illustrerait, d'après V. Kruta, certaines croyances des Celtes (Kruta 1986, p. 31). Dans le nord de la Gaule, chez les Atrébates et les Nerviens, l'hypertrophie du diadème lauré et des boucles de la chevelure évolue vers une géométrisation extrême, où les éléments du visage disparaissent totalement et où le champ de la monnaie n'est plus occupé que par quelques formes simples juxtaposées: cercles, arcs de cercle, carrés, motifs «en epsilon» (Lengyel 1954, pl. XXXIII, n° 341-345; Duval 1977, fig. 181, p. 175).

A l'inverse, sur d'autres séries de statères de la Gaule belge (chez les Vélocasses et les Trévires, par exemple), un autre cas d'hypertrophie, toujours à partir de la décomposition du profil humain, concerne l'œil, au détriment du reste du visage et même de la chevelure, réduite alors à quelques rangées de grosses boucles (Lengyel 1954, pl. XXXVII, n° 397-398; Duval 1977, fig. 180, p. 174; Gruel 2003, p. 125).

Sur les statères émis par plusieurs peuples armoricains, en revanche, le rapetissement global de la tête libère, autour de celle-ci, une partie du champ, qui se peuple alors de divers symboles: des animaux, sanglier ou cheval, mais surtout une couronne de têtes humaines plus petites, reliées à la tête centrale par de grandes esses perlées (statères des Vénètes et des Aulerques Cénomans: Lengyel 1954, pl. XV, XVII, XXIII (Fig. a-b); Duval 1977, fig. 139, p. 140). Animaux «totémiques», emblèmes de la tribu, ou représentations des fameuses "têtes coupées", dont on sait l'importance dans les pratiques guerrières et dans l'iconographie gauloises, l'ajout de ces motifs marque avant tout une complète appropriation de l'image par les populations celtiques. On est alors en droit de supposer que la tête bouclée d'Apollon est devenue celle d'une divinité ou d'un héros local non identifié, associé à l'imagerie emblématique de la communauté qui émet ces monnaies.

Le bige originel de l'image de revers (Fig. c) connaît de son côté toute une série d'évolutions qui doivent être, elles aussi, de l'ordre du symbolique, et où les rapports de proportion se chargent sans doute d'une signification importante. Ces modifications d'échelle concernent non seulement



c



d



e



f

- c. Statère des Arvernes, imitation directe du statère de Philippe II de Macédoine, C (=LT) 3614 (d'ap. Lengyel 1954, pl.VI, 58)
 d. Statère des Turons, C 6422 (d'ap. Lengyel 1954, pl. VII, 75)
 e. Monnaie d'argent des Baiocasses, C 6962' (d'ap. Lengyel 1954, pl. XIII, 152)
 f. Monnaie de billon des Osismes, C 6571 (d'ap. Lengyel 1954, pl. XXIV, 259)

les relations au motif macédonien d'origine, mais également les proportions respectives des différents éléments de la nouvelle image. Dans ce processus de transposition, le char et son aurige sont particulièrement affectés, mais de façon variée selon les séries monétaires. Le véhicule tend à s'amenuiser, voire à disparaître : souvent ne subsiste plus qu'une roue, placée de façon peu réaliste. En revanche, la taille de l'aurige peut s'accroître par rapport à la dimension totale du champ, les proportions réalistes entre l'aurige et le cheval (devenu par ailleurs unique) ne sont plus respectées et le personnage se trouve ainsi placé au-dessus de la croupe du cheval, parfois comme s'il survolait celui-ci. En même temps, il est doté de nouveaux attributs (par exemple une épée, à la place de son bâton de cocher), et prend parfois des caractères fantastiques (Duval 1977, fig. 447, p. 288 ; Gruel 2003, fig. 2). Il peut enfin être remplacé par d'autres figures monstrueuses ou simplement animales, mais de taille surdimensionnée, comme les rapaces de plusieurs statères armoricains (Duval 1977, fig. 141, p. 141 : monnaie des Unelles du Cotentin).

L'importance symbolique de l'aurige, dont la nouvelle identité ne nous est malheureusement pas perceptible, explique peut-être une autre métamorphose du modèle initial, sur un statère attribué aux Turons (Duval 1977, fig. 142, p. 142), où le cheval tourne la tête vers l'homme, tandis que la chevelure de ce dernier et la crinière de l'animal se déploient presque symétriquement (Fig. d). Sur d'autres monnaies, la tête de l'aurige et celle du cheval, parfois humaine, sont de plus en plus semblables l'une à l'autre et, comme le fait remarquer K. Gruel (2003, p. 122), « l'osmose entre le cheval et son cavalier est portée à son paroxysme, lorsque la tête de l'homme et celle de l'animal évoluent vers une même stylisation » (Fig. e).

Enfin, ultime étape de l'évolution, lorsque le cheval est lui-même doté d'une tête humaine, de taille importante par rapport au reste du corps, il devient souvent clairement le sujet central : il envahit tout le champ, tandis que la silhouette du cocher s'estompe à l'arrière-plan (sur plusieurs monnaies des Aulerques Cénomans : Lengyel 1954, pl. XVI), et finit parfois par disparaître totalement, comme sur cette monnaie des Osismes où le cheval à tête humaine se cabre au-dessus de deux animaux-enseignes (un sanglier et un rapace), tandis que l'entourent deux « têtes coupées », plus petites que la sienne (Duval 1977, fig. 182, p. 176 et Fig. f).

On constate donc, à travers l'analyse de ces divers exemples, où le processus de transposition de l'image macédonienne s'opère à chaque fois selon des modalités différentes, voire contradictoires, à quel point les questions d'échelle entre les différents motifs qui composent l'image occupent une place centrale dans la démarche du créateur celtique. Il est possible que plusieurs thèmes mythologiques (évidemment difficiles pour nous à élucider) se trouvent ainsi exprimés, à travers les associations variées des mêmes éléments, et on constate que la hiérarchie, à chaque fois différente, qui semble suggérée entre les personnages et qui doit donner tout son sens au thème représenté, passe principalement par des différences de proportion, qui traduisent probablement, selon les cas, des relations de subordination entre divinités et héros, ou entre ceux-ci et les animaux, emblèmes de la tribu.

Cette imagerie celtique illustre donc un aspect particulier de la problématique des échelles de représentation : il ne s'agit pas là d'une mise en image de l'espace, ni de la traduction d'une symbolique sociale. Même si nous ne comprenons pas tout le sens de ces représentations, il apparaît évident que le choix conscient des rapports de proportion est ici d'ordre symbolique, voire religieux.

Bibliographie

Adam 2003: ADAM (A.-M.), De l'imagerie hallstattienne aux décors laténiens: quelles filiations?, *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*, Actes du XXVI^e colloque de l'AFEAF, Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002, (24^e supplément à la *Revue Archéologique du Centre de la France*), Tours, 2003, p. 27-36.

Boudet, Chevillot *et alii* 1995: BOUDET (R.), CHEVILLOT (Ch.), FEUILLE (H.), NOLDIN (J.-P.), Découverte d'un statère macédonien original à Saint-Aubin-de-Lanquais (Dordogne), *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, 10, 1995, p. 143-144.

Duval 1977: DUVAL (P.-M.), *Les Celtes*, (Collection L'univers des Formes), Paris, 1977.

Glauberg 2002: *Das Rätsel der Kelten vom Glauberg. Glaube-Mythos-Wirklichkeit*, Ausstellung Frankfurt 24. Mai bis 1. September 2002, Stuttgart, 2002.

Gruel 1992: GRUEL (K.), Le visage humain au droit des monnaies gauloises armoricaines, *Les représentations humaines du Néolithique à l'âge du Fer*, Paris, 1992, p. 301-310.

Gruel 1993: GRUEL (K.), Le cheval androcéphale sur les monnaies celtiques, *Proceedings of the 11th International Numismatic Congress*, Bruxelles, 9-13 septembre 1991, vol. II, Louvain-la-Neuve, 1993, p. 27-35.

Gruel 2003: GRUEL (K.), Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies, *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*, Actes du XXVI^e colloque de l'AFEAF, Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002 (24^e supplément à la *Revue Archéologique du Centre de la France*), Tours, 2003, p. 121-127.

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

Kruta 1986: KRUTA (V.), Le corail, le vin et l'arbre de vie: observations sur l'art et la religion des Celtes du V^e au I^{er} siècle avant J.-C., *Etudes celtiques*, 23, 1986, p. 7-32.

Lengyel 1954: LENGYEL (L.), *L'art gaulois dans les médailles*, Montrouge, 1954.

Scheers 1980: SCHEERS (S.), Les imitations en Gaule du statère de Philippe II de Macédoine, *Proceedings of the international numismatic symposium*, Budapest, 1980, p. 41-53