

Les fêtes dans l'art des situles

Afin de permettre de mieux suivre cet exposé (*), permettez-moi d'abord de vous rappeler quelques données concernant ce secteur artistique particulier situé aux marges du monde antique⁽¹⁾. Les représentations figurées qu'on y rencontre sont en premier lieu celles de situles portant un décor réparti sur une ou plusieurs bandes. Comme exemple je peux ici vous montrer une situle récemment découverte à Novo Mesto en Slovénie⁽²⁾ (fig. 1). Mais, en dehors des situles, il existe également d'autres vases, des plaques de ceinturon et d'autres objets, portant une décoration analogue. Les associations dans des contextes funéraires permettent de dater ces œuvres en gros du v^e au iv^e siècle av. J.-C. La distribution des exemplaires – plus de 50 – aujourd'hui connus (fig. 2) permet de dégager principalement trois zones de concentration des trouvailles : il faut donc admettre l'existence de plusieurs centres de production. Deux de ces zones se trouvent respectivement en Slovénie et au Tyrol et doivent donc être attribuées à des groupes hallstattiens : de ce fait ces secteurs présentent une unité également en ce qui concerne par exemple quelques objets de parure, etc.⁽³⁾. Le troisième centre est situé autour de Bologne, qui est à cette époque la florissante cité étrusque de *Felsina, princeps Etruriae* selon Pline, III, 20, 115 : ce qui est quelque peu surprenant pour ces œuvres «barbares» avec leur style de décor particulier. E. Brizio et d'autres pensaient que la réalisation des situles était due à une population locale, «ombrienne». On pourrait aussi se demander si le pouvoir d'attraction des centres urbains étrusques n'avait pas joué également sur des éléments qui y auraient afflué de zones plus éloignées, à proximité des Alpes. Les graffiti vasculaires de Bologne, Adria ou Spina nous font supposer la présence d'une population fort mêlée. Il est par ailleurs remarquable que l'on trouve justement à Bologne plusieurs types de produits qui offrent des traits surprenants. Il suffit de mentionner les miroirs de modèle gréco-étrusque, mais qui portent un décor dans le style des situles⁽⁴⁾. D'autre part la situle de la Certosa – qui a peut-être été fabriquée par un artiste qui avait été mieux formé aux modèles étrusques – dépasse par la qualité de sa forme tout ce que nous connaissons par ailleurs dans cette

(*) Je remercie vivement le Prof. D. Briquel pour la traduction de ma communication.

(1) Les productions de ce type de culture connues en 1962 ont été rassemblées dans l'ouvrage de W. LUCKE et O. H. FREY, *Die Situla in Providence (Rhode Island), Ein Beitrag zur Situlenkunst des Osthallstattkreises, Römisch-Germanische Forschungen*, 26, Berlin, 1962 (ci-après : *Die Situla* ...). Voir également le catalogue de l'exposition *Arte delle situle dal Po al Danubio*, Padoue, 1961, et le cas échéant les éditions slovène ou allemande de ce catalogue, Ljubljana, 1962, Vienne, 1962. En outre J. KASTELIČ, *Situla Art, Ceremonial Bronzes of Ancient Europe, with Contributions by K. Kromer and G. Mansuelli*, Londres, 1965.

(2) Reproduction d'après T. KNEZ, *Novo Mesto, Halštatski grobovi/Hallstattzeitliche Gräber, Carniola Archaeologica*, 1, Novo Mesto, 1986, pl. 32, 1. Sur les découvertes de Novo Mesto, voir principalement la bibliographie, *ibid.*, p. 52 sq.

(3) On comparera par exemple les cartes de distribution des «fibules à tête d'animal des Alpes orientales» et des «fibules à tête d'animal tournée vers l'avant» : voir S. GRABOVEC, «Zagorje v prazgodovini (Zagorje à l'époque préhistorique)», *Arh. Vestnik*, 17, 1966, pp. 19-49, avec les cartes 2-3. En outre on verra par exemple les fibules avec figures dans M. GUŠTIN, «Gomile starejše železne dobe iz okoloce Boštanj (Les tumulus funéraires des environs de Boštanj)», *Varia Archaeologica. Posavski musej Brežice*, 1, Brežice, 1978, pp. 97-119, avec les cartes p. 97.

(4) Cf. LUCKE-FREY, *Die Situla* ..., par exemple n°6, *Arte delle situle* (n. 1), n°21 (miroir de Castelvetro). Voir aussi le miroir Arnoaldi de Bologne, d'un type un peu différent (*Arte delle situle*, n°22 ; O. H. FREY, *Die Entstehung der Situlenkunst, Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este, Römisch-Germanische Forschungen*, 31, Berlin, 1969 (ci-après : *Die Entstehung* ...), n°49).

catégorie artistique. Mais justement cette œuvre donne l'impression de quelque chose d'hétérogène, qui ressortirait par exemple à des modèles d'une énorme diversité chronologique (5).

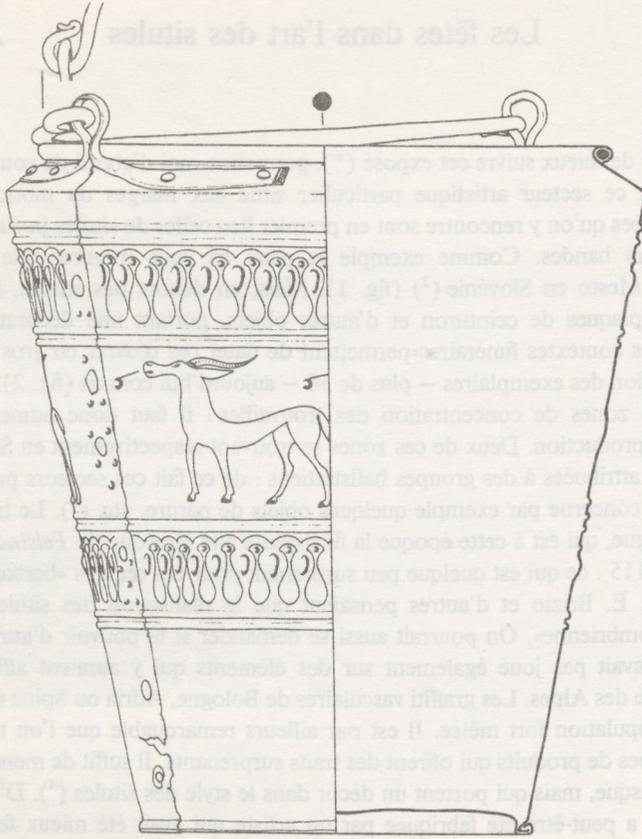


FIG. 1. — Situle de Novo Mesto, Tumulus IV, tombe 3 (d'après KNEZ).

Si nous jetons encore une fois un coup d'œil sur la carte de distribution des trouvailles, nous serons frappés par le vide représenté par le territoire vénète. Mais pour la même époque nous connaissons de nombreux objets apparentés, spécialement dans les nécropoles d'Este, dont les représentations présentent cependant des caractères ornementaux plus nettement appuyés (6).

Les deux zones de production ont été jusqu'ici généralement confondues. En outre on trouve en Italie septentrionale ou dans les Alpes orientales encore toute une série de représentations figurées d'un caractère plus primitif : ainsi dans le cas d'un casque trouvé dans le Pô près de Crémone (7). De même on pourrait penser aux gravures rupestres du Val Camonica, qui reflètent aussi sans aucun doute des influences d'un art plus développé de la plaine padane.

(5) LUCKE-FREY, *Die Situla* ..., n°4 ; O. H. FREY, «Der Ostalpenraum und die antike Welt in der frühen Eisenzeit», *Germania*, 44, 1966, pp. 48-66 ; ID., *Die Entstehung* ..., pp. 88-91.

(6) O. H. FREY, *Die Entstehung* ...

(7) En dernier lieu O. H. FREY, «Zum Helm von Oppeano», *Aquileia Nostra*, 57, 1986 (Hommages à G. Fogolari), col. 145-164.

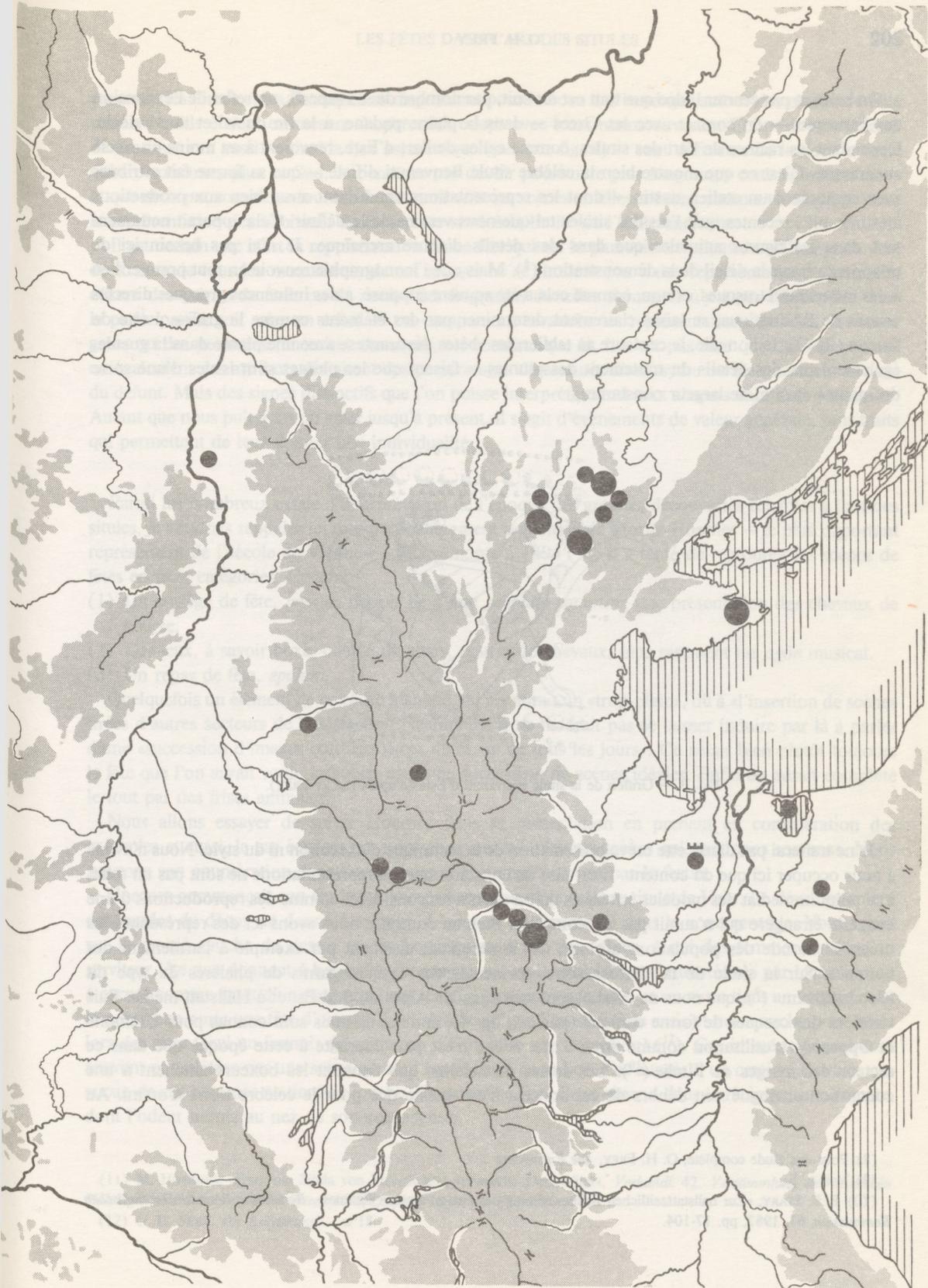


Fig. 2. — Distribution des productions de l'art des situles.
 Petits points : 1 ou 2 exemplaires ; gros points : 3 exemplaires et plus. E = Este.

On ne peut pas écarter l'idée que tout cet art soit, par nombre de ses aspects, un reflet de l'expansion des Étrusques — en contact avec les Grecs — dans la plaine padane, à la fin du VI^e et au V^e siècle. Cependant les racines de l'art des situles, comme celles de l'art d'Este, renvoient à au moins un siècle auparavant. C'est ce que montre bien la célèbre situle Benvenuti d'Este — que sa forme fait attribuer avec certitude à un atelier atestin — dont les représentations conduisent aussi bien aux productions atestines plus récentes qu'à l'art des situles tel que nous venons de le définir. Cela apparaît nettement tant dans les figures animales que dans des détails d'allure archaïque. Je n'ai pas besoin ici de m'appesantir sur le détail de la démonstration ⁽⁸⁾. Mais que l'iconographie renvoie en tout premier lieu à des influences étrusques, et non, comme cela a été souvent supposé, à des influences grecques directes venues de l'Adriatique, se laisse clairement déterminer par des éléments comme le griffon à tête de faucon (fig. 3), le lion ailé, le centaure au tablier, les «bêtes dévorantes» avec une plante dans la gueule, également par des détails du traitement des plumes — faisant que les plumes sont issues d'une sorte de «gaine» étroite, de largeur constante.



FIG. 3. — Griffon de la situle Benvenuti d'Este (d'après LUCKE-FREY).

Je ne traiterai pas dans cette brève présentation de la technique d'exécution ni du style. Nous n'avons à nous occuper ici que du contenu. Il est aisé de constater que les représentations ne sont pas un reflet à ce point immédiat des modèles étrusques qu'on devrait les considérer comme des reproductions d'une imagerie étrangère qui n'aurait pas été comprise. Bien au contraire nous avons ici des représentations tirées du monde des populations alpines. On le reconnaît aisément par exemple à l'armement des hommes. Sur la situle de la Certosa sont représentés des casques garnis de phalères du type dit «Schüsselhelm» ⁽⁹⁾, que nous ne connaissons que dans les Alpes du Sud-Est et à Hallstatt même. Puis viennent des casques de forme conique (par ex., fig. 4), comme ils nous sont connus pour Crémone et Oppeano. L'utilisation comme arme d'une hache n'est plus courante à cette époque que dans ce secteur des marges de l'Italie ⁽¹⁰⁾. Les sortes de haltères que tiennent les boxeurs amènent à une conclusion analogue : en dehors de cet art cela n'est attesté que pour le célèbre trône Corsini. Au

(8) Pour une étude complète, O. H. FREY, *Die Entstehung ...*

(9) Voir n. 5.

(10) P. F. STARY, «Zur hallstattzeitlichen Beilbewaffnung des circum-alpinen Raumes», *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 63, 1982, pp. 17-104.

contraire les Grecs et les Étrusques se disposaient pour la boxe des bandages autour des mains, de telle manière qu'ils étaient en mesure de parer les coups avec leurs mains ouvertes. Enfin les instruments de musique eux aussi — ainsi la lyre asymétrique (par ex., fig. 4) — sont différents de la lyre ou de la cithare courantes plus au Sud. Je pense ne pas devoir poursuivre plus longtemps cette énumération — et que nous pouvons nous tourner maintenant vers ces scènes en elles-mêmes, comme témoignage pour la représentation des habitants de ce secteur situé à la limite de l'Italie ancienne.

Il est certain que c'est la représentation d'une fête qui est le plus mis en valeur dans l'imagerie. Les deux tiers de tous les monuments de cet art qui ne se limitent pas à des représentations d'animaux offrent des scènes de fêtes ou du moins des fragments de telles scènes. Il n'y a pas d'individus dont la participation soit mise en relief. Si on compare en revanche les représentations de fêtes des vases grecs ou des peintures funéraires étrusques, on constate que là, il n'est pas rare que des inscriptions ou également des attributs désignent des personnages déterminés d'un mythe ou bien donnent le nom du défunt. Mais des signes distinctifs que l'on puisse interpréter ainsi sont absents dans l'art des situles. Autant que nous puissions en juger jusqu'à présent, il s'agit d'événements de valeur générale, sans traits qui permettent de leur donner une individualité.

Parmi les nombreux essais d'interprétation de l'époque des grandes découvertes relatives à l'art des situles, je voudrais rappeler ici tout particulièrement une étude de Moritz Hoernes — le plus important représentant de l'«école de Vienne» —, qui remonte à 1894⁽¹¹⁾. Il a tenté de regrouper les scènes de fêtes en trois catégories. Ce sont :

- (1) Un cortège de fête, *pompa*, parfois lié à une *probatio equorum*, une présentation des chevaux de course.
- (2) Des jeux, à savoir boxe, course de chars, course de chevaux, plus rarement un *agôn* musical.
- (3) Un repas de fête, *epulum*.

Quelquefois un élément de ce cadre manque, ou il y aurait un «trop-plein», dû à «l'insertion de scènes tirées d'autres secteurs de l'existence». Néanmoins il ne faudrait pas se laisser induire par là à parler d'une «succession d'images colorées tirées de la vie de tous les jours». Ce serait bien plutôt toujours la fête que l'on aurait voulu indiquer, avec une succession de scènes idéales. Enfin on aurait complété le tout par des frises animales.

Nous allons essayer de suivre Hoernes dans sa présentation en prenant en considération des exemples et aussi, le cas échéant, en nous appuyant sur d'autres scènes qui vont dans son sens. Nous suivrons son énumération dans l'ordre inverse et commencerons par le festin.

Hoernes commençait son étude par la représentation de la célèbre situle de Vače. Le développement des bandes du décor est donné à la fig. 5. L'*epulum* est représenté dans la zone centrale. Vous voyez sur la moitié gauche du dessin quatre hommes assis sur des trônes, à qui des femmes ainsi qu'un serviteur tête nue donnent à boire. Ces hommes sont vraisemblablement caractérisés par leur chapeau à cornes comme étant d'un rang supérieur. L'un d'eux joue de la flûte, et un autre tient un sceptre dont le pommeau porte une tête d'oiseau. Il est significatif que l'on se tienne assis et non couché pour boire lors des fêtes (seul un fermoir de ceinturon d'Este offre une exception)⁽¹²⁾. Ces images typiques sont souvent complétées par une scène où sont représentés deux hommes auprès d'un cratère. Dans ce cas aucun de ces hommes ne tient de louche. En revanche l'un d'eux répand dans le récipient un aromate, dont l'odeur monte au nez de son compagnon.

(11) M. HOERNES, «Über die Situla von Watsch und verwandte Denkmäler», *Verhandl. 42. Versammlung der deutschen Philologen und Schulmänner in Wien, 1893*, Leipzig, 1894, pp. 300-309.

(12) O. H. FREY, *Die Entstehung ...*, n°18.

Jetons maintenant un coup d'œil sur une autre section de la fête, qui est reproduite sur la moitié droite du dessin. Nous y voyons un combat de boxe avec les sortes de haltères que nous avons déjà signalées. La ceinture — qui est assurément une indication pour éviter les coups bas — montre qu'il s'agit d'un combat qui se fait selon des règles. La position des boxeurs est analogue à ce que l'on a sur des représentations antiques. Cependant la position des bras différente — un seul bras est tendu en avant — montre déjà qu'on ne frappait pas seulement à la tête, mais qu'on portait des *swings*, à toute volée, contre toute la partie supérieure du corps. La récompense du vainqueur est un casque, soit le cadeau qui convient à un homme capable de se battre. Plus loin un homme muni d'une hache amène un bélier. Souvent c'est un animal nettement caractérisé comme mâle qui est ainsi représenté en relation avec les images de fête. Il est clair qu'il s'agit là d'un sacrifice.

Nous voyons des scènes tout à fait semblables sur la situle de Providence (fig. 4) : des buveurs assis sur des trônes, servis par des femmes ou un serviteur, qui tiennent encore, pour certains d'entre eux, des instruments de musique. Leur rang est clairement indiqué par de larges chapeaux aux bords retournés ou des bonnets avec un dessin en arêtes de poisson. Les hommes près du chaudron sont également présents. À droite deux joueurs de flûte sont représentés, se faisant face. On a voulu figurer ici un *agôn* musical. Les éventails des hommes qui se tiennent à côté — que l'on se souvienne par exemple des trouvaillies de la *Tomba dei Flabelli* de Populonia⁽¹³⁾ — représentent aussi sans doute une sorte de marque de dignité. Le combat de boxe présente ici un intérêt particulier ; car les habits des boxeurs sont posés, pliés devant eux. Les bonnets à dessin en arêtes de poisson montrent qu'il s'agit d'individus de haut rang, à qui est destiné, comme récompense pour le vainqueur, ici exceptionnellement un bassin sur pied, et ailleurs habituellement un précieux casque.

Sur la situle de la Certosa de Bologne⁽¹⁴⁾, la fête est réduite à un *agôn* musical entre deux hommes, qui sont assis l'un en face de l'autre sur un sofa. Un peu plus loin se tiennent deux hommes près d'un chaudron. Au dessus des musiciens — c'est-à-dire plutôt à côté d'eux — est figuré le combat de boxe. Selon Hoernes il y aurait dans le même secteur du décor un «trop-plein figuratif», des hommes avec un porc ou un cerf qu'ils portent suspendu à une perche qu'ils tiennent à deux, et en outre une chasse au lièvre, et aussi un laboureur qui ramène ses bœufs à la maison.

A ces scènes de fête qui ont été déjà amplement décrites par Hoernes il convient sans doute d'adjoindre les scènes érotiques. Sur un vase de Sanzeno, à côté des représentations habituelles d'hommes auprès du chaudron, de boxe, de personnages assis sur des trônes — ne se laisse plus identifier ici que la base d'un siège — et d'un animal mâle que l'on amène, figure un couple sur un lit muni de quatre pieds surélevés⁽¹⁵⁾. On leur offre à boire sans façons. Le geste de la femme qui se trouve à côté, qui se retrouve sur le miroir de Castelvetro⁽¹⁶⁾ juste à côté d'une scène analogue, peut également avoir un rapport avec l'amour.

Sur une situle de Magdalenska Gora⁽¹⁷⁾ sont représentés deux danseurs portant des costumes particuliers, accompagnés par un joueur de lyre casqué et vraisemblablement encore par un autre musicien, à moitié disparu dans une lacune. Le casque, que nous avons déjà rencontré comme récompense recherchée pour les combats de boxe, peut ici avoir une signification particulière.

(13) A. MINTO, *Populonia*, Florence, 1943, pp. 139-156.

(14) Cf. LUCKE-FREY, *Die Situla ...*, n°4.

(15) Cf. LUCKE-FREY, *ibid.*, n°15 ; O. H. FREY, «Eine figürlich verzierte Ziste in Treviso», *Germania*, 44, 1966, pp. 66-73. En outre par exemple, J. BOARDMAN, *A Southern View of Situla Art, The European Community in Later Prehistory, Studies in Honour of C. F. C. Hawkes*, Londres, 1971, pp. 121-140.

(16) LUCKE-FREY, *Die Situla ...*, n°6.

(17) LUCKE-FREY, *ibid.*, n°22.

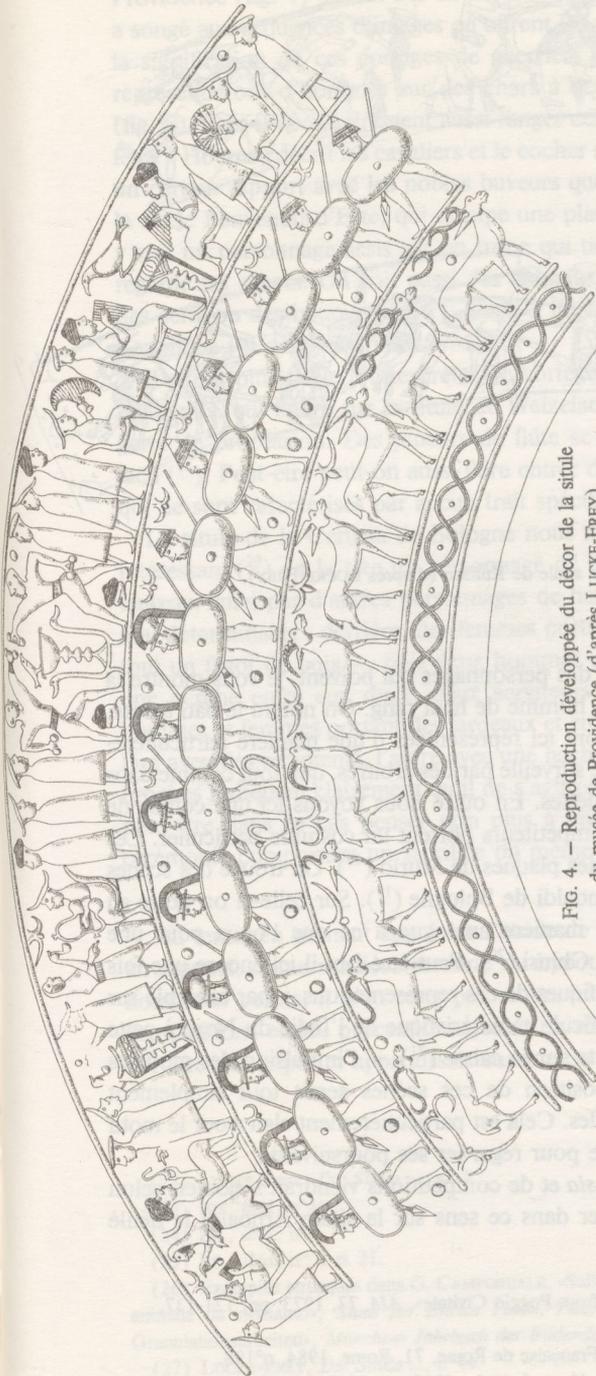


FIG. 4. — Reproduction développée du décor de la situle du musée de Providence (d'après LUCKE-FREY).

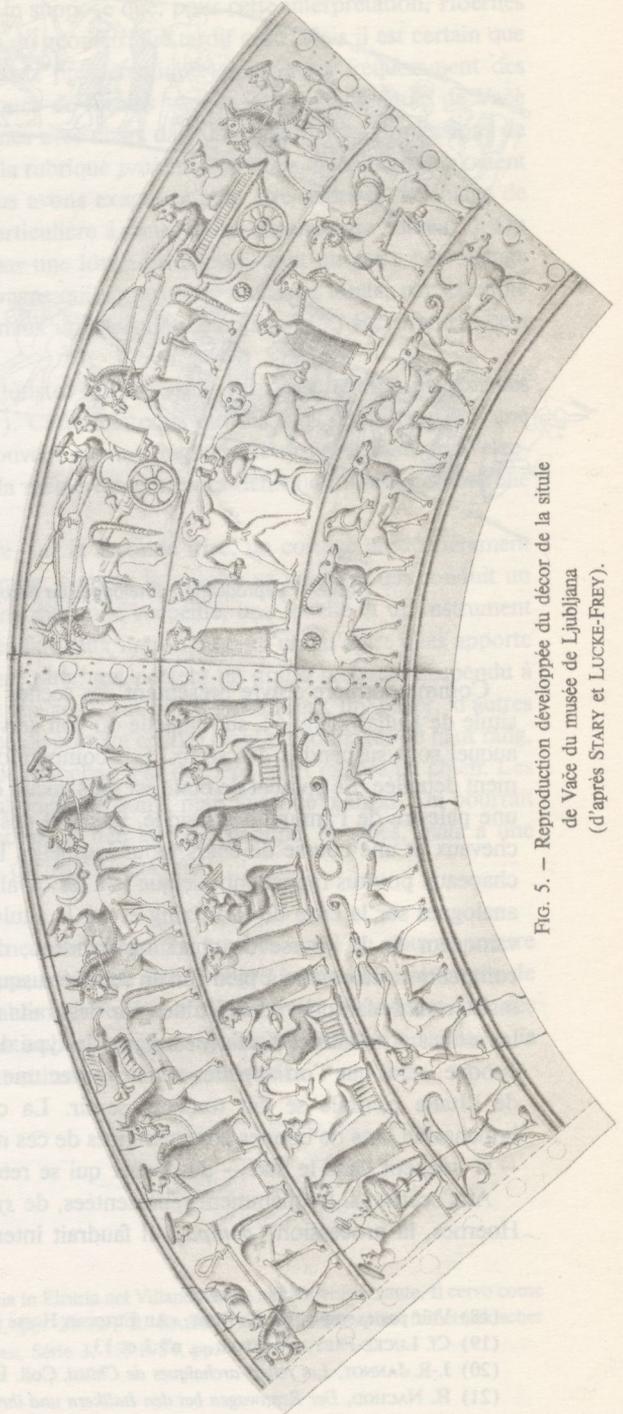


FIG. 5. — Reproduction développée du décor de la situle de Vace du musée de Ljubljana (d'après STARY et LUCKE-FREY).

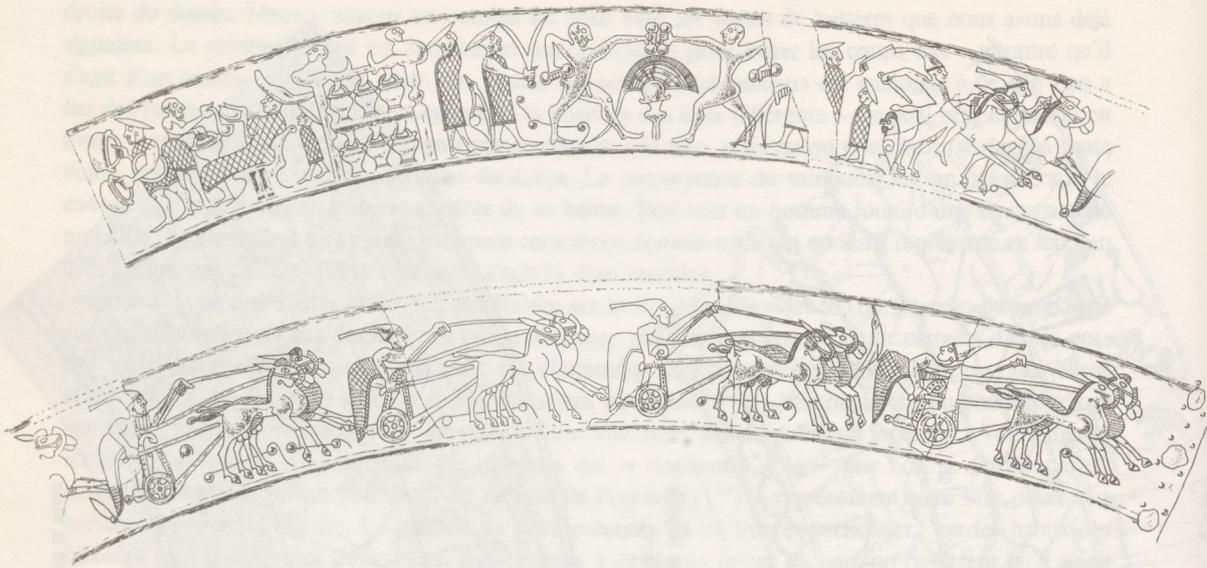


FIG. 6. — Reproduction développée du décor de la stèle de Kuffarn (d'après LUCKE-FREY).

Comme dernière œuvre présentant des scènes avec des personnages qui boivent, je vous montre la stèle de Kuffarn (fig. 6), sur laquelle on voit servir un homme de haut rang. On notera le bâti à côté, auquel sont suspendus des seaux. Les compétitions sont ici représentées d'une manière particulièrement détaillée. Le combat de boxe est sans aucun doute surveillé par des arbitres, qui, tout comme dans une palestra de l'antiquité classique, tiennent des baguettes. En outre nous voyons ici une course de chevaux et une course de chars, pour lesquelles les compétiteurs portent un costume particulier. Les chapeaux pointus rappellent quelque peu les cavaliers des plaques de Murlo⁽¹⁸⁾. On trouve des scènes analogues sur la ciste de Moritzing et sur la stèle Arnoaldi de Bologne⁽¹⁹⁾. Sur celle-ci on porte au vainqueur de la course de chars un bandeau, d'une manière analogue à ce que l'on a pour une compétition de course à pied sur un relief étrusque de Chiusi⁽²⁰⁾. Peut-être faut-il ici encore une fois insister sur le fait que, en dépit bien sûr des traits spécifiques de ces représentations — par exemple sur les stèles Arnoaldi et Kuffarn est figuré le type de véhicule caractéristique de l'Italie du Nord à cette époque, celui que l'on appelle «vénète», avec une volute sur la caisse⁽²¹⁾ —, l'impulsion des modèles de l'Italie centrale se fait toujours sentir. La composition de ces scènes serait tout simplement impensable sans de bonnes connaissances de ces modèles. Cela est particulièrement clair pour le motif — si fréquent dans le Sud — du cocher qui se retourne pour regarder ses poursuivants.

Aux scènes, si fréquemment représentées, de *symposia* et de compétitions viendrait s'ajouter, selon Hoernes, la procession (*pompa*). Il faudrait interpréter dans ce sens sur la stèle Arnoaldi le défilé

(18) Voir par exemple, M. C. ROOT, «An Etruscan Horse Race from Poggio Civitate», *AJA*, 77, 1973, pp. 121-137.

(19) Cf. LUCKE-FREY, *Die Stula ...*, n° 3 et 13.

(20) J.-R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Coll. École Française de Rome, 71, Rome, 1984, n°198.

(21) H. NACHOD, *Der Rennwagen bei den Italikern und ihren Nachbarn*, Leipzig, 1909, pp. 18-24 ; E. GHISLANZONI, «Una nuova tomba di guerriero scoperta a Sesto Calende», *Raccolta di Scritti in Onore di Antonio Giussani*, Milan, 1944, pp. 1-55, spéc. pp. 26-34.

guerrier qui figure sur la deuxième bande du décor⁽²²⁾. La situle de la Certosa⁽²³⁾ et celle de Providence (fig. 4) offrent des données analogues. Je suppose que, pour cette interprétation, Hoernes a songé aux séquences d'images qu'offrent les vases du géométrique tardif grec. Mais il est certain que la signification de ces cortèges de guerriers est assez problématique. On a aussi fréquemment des représentations d'hommes sur des chars à deux roues de formes variées, ainsi sur la situle de Vače (fig. 5). Faut-il nécessairement aussi ranger ces scènes avec chars dans la catégorie des processions de fêtes ? Hoernes décrit les cavaliers et le cocher sous la rubrique *probatio equorum*. Que les chevaux aient un certain rapport avec les nobles buveurs que nous avons examinés peut être inféré d'une image de la situle Benvenuti d'Este, qui occupe une place particulière à cause de sa chronologie haute⁽²⁴⁾. On y voit un personnage assis sur un trône qui tient par une longe un cheval, dont un autre personnage regarde les sabots. On voit aussi des animaux sauvages qui sont menés avec une longe, par exemple des cerfs ou des bouquetins⁽²⁵⁾. S'agit-il ici d'animaux utilisés comme appâts ?⁽²⁶⁾ Et comment cela s'explique-t-il dans ce contexte ?

Il paraît plus facile d'interpréter un cortège de flûtistes casqués, suivis par des femmes portant des récipients, qui figure sur la situle de Welzelach⁽²⁷⁾. Cette fois nous devons sans doute penser à une sorte de procession. Des joueurs de flûte se retrouvent sur un fragment d'un autre vase de Welzelach⁽²⁸⁾. Peut-être peut-on aussi faire entrer dans la même catégorie des défilés d'hommes en marche qui ne sont caractérisés par aucun trait spécifique.

La situle de la Certosa de Bologne nous montre, sur la seconde frise, un cortège particulièrement intéressant⁽²⁹⁾ : à la tête un personnage de haut rang, comme le montre sa coiffure, qui conduit un taureau, suivi par d'autres personnages de haut rang avec une corbeille, une louche et un instrument mal déterminable ; derrière, des femmes portant des fardeaux importants — l'une d'entre elles apporte tout un fagot de bois —, puis deux hommes de haut rang, qui portent un grand récipient suspendu à une perche entre eux deux, deux serviteurs avec un seau, un autre conduisant un bœuf, d'autres hommes et femmes portant des fardeaux et en queue de cortège encore deux personnages de haut rang, l'un avec des récipients, l'autre avec une hache et des broches. Par derrière court encore un chien. Les broches indiquent clairement qu'il ne s'agit pas seulement de boire, mais aussi de manger. On pourrait peut-être dans ce cas penser non plus à une procession liée au type habituel de fêtes, mais à une cérémonie comportant un sacrifice ou même à un cortège funéraire.

J'ai tenté, en prenant appui sur l'étude de Hoernes, de rassembler tout ce que l'on pouvait mettre en rapport, d'une manière certaine ou hypothétique, avec une fête. Malgré le caractère incertain de nombreux points, il n'en reste pas moins indubitable qu'une fête où l'on buvait, où avaient lieu des compétitions et des processions, jouait un rôle particulier dans les représentations des peuples de la bordure des Alpes et apparaissait comme un point culminant de leur existence.

(22) LUCKE-FREY, *Die Situla* ..., n° 3.

(23) *Ibid.*, *ibid.*, n°4.

(24) *Ibid.*, *ibid.*, n°7.

(25) *Ibid.*, *ibid.*, n° 2 et 21.

(26) Exemples étrusques dans G. CAMPOREALE, «Sulla caccia in Etruria nel Villanoviano e nell'Orientalizzante, Il cervo come animale da richiamo», *Studi per Enrico Fiumi*, Pise, 1979, pp. 21-32 ; B. KAESER, «Zur Ikonographie frühetruskischer Granulationsarbeiten», *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, Série 3, 35, 1984, pp. 7-40.

(27) LUCKE-FREY, *Die Situla* ..., n°44.

(28) *Ibid.*, *ibid.*, n°45.

(29) *Ibid.*, *ibid.*, n°4.

Sommes-nous en mesure de dire quelque chose sur la signification des situles ? Hoernes pensait qu'on avait affaire à des vases de prix, qui servaient de récompenses dans les compétitions. G. Kossack pensait plutôt à une signification d'ordre funéraire (30). D'une manière analogue à l'évolution que nous pouvons saisir par exemple dans le cas des tombeaux étrusques, l'image aurait remplacé la fourniture d'éléments réels. Je suis incapable de fournir une réponse définitive pour ces questions. Mais il me semble significatif à ce propos que des représentations parfaitement comparables se retrouvent aussi sur des plaques de ceinturon (31), qui présentent des traces nettes d'utilisation et qui ont donc déjà servi pour les besoins de la vie courante. D'un autre côté de telles plaques de ceinturon ont été l'objet de réparations très poussées. C'est le cas par exemple de deux exemplaires de Brezje (32). Le ceinturon qui portait une telle décoration devait donc nécessairement avoir une signification particulièrement importante : sinon on n'aurait pas procédé à une telle réparation.

Nous pouvons prendre encore en considération quelques autres objets appartenant à la culture de Hallstatt sur lesquels on peut voir une compétition analogue. Des fragments de céramique d'Este présentent le combat de boxe habituel (33). Le Tyrol a livré de petites figures de bronze qui, d'après leurs «haltères», doivent également correspondre à des boxeurs (par ex., fig. 7) (34). De même des boxeurs apparaissent sur les vases de Kleinklein en Styrie (fig. 8) (35), qui portent un décor primitif de bosses et qui remontent aux alentours de 600 av. J.-C.



FIG. 7. — Statuette de boxeur de la région de Landeck (Tyrol).

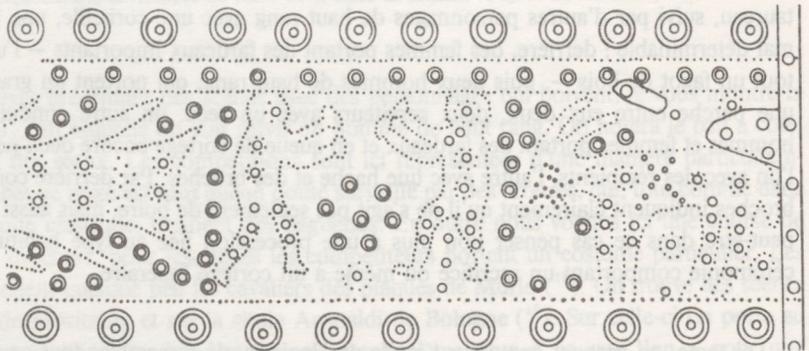


FIG. 8. — Détail d'une bande de décor figuratif de la ciste VIII de Kröll-Schmiedkogel, Kleinklein (Styrie) (d'après REICHENBERGER et DOBIAT).

(30) G. KOSSACK, «Gräber der Hallstattzeit an Main und fränkischer Saale», *Materialhefte zur Bayerischen Vorgeschichte*, 24, Kallmünz, 1970, pp. 160-168.

(31) Voir par exemple une plaque de ceinturon de Magdalenska Gora avec un cavalier et des boxeurs, LUCKE-FREY, *Die Situla* ..., n°27.

(32) *Id.*, *ibid.*, n° 17 et 18.

(33) Voir par exemple *Arte delle situle* (n. 1), p. 120, c.

(34) G. v. MERHART, «Veneto-illyrische Relieffigürchen aus Tirol», *Mannus*, 24, 1932, pp. 56-63 = «Hallstatt und Italien», *Gesammelte Aufsätze zur frühen Eisenzeit in Italien und Mitteleuropa*, G. Kossack éd., Mayence, 1969, pp. 380-385.

(35) Voir W. SCHMID, «Die Fürstengräber von Klein Glein in Steiermark», *Prähist. Zeitschr.*, 24, 1933, pp. 219-282, avec pl. 1 ; A. REICHENBERGER et C. DOBIAT, *Kröll-Schmiedkogel, Beiträge zu einem «Fürstengrab» der östlichen Hallstattkultur in Kleinklein (Steiermark)*, *Kleine Schriften, Vorgeschichtliches Seminar Marburg*, 18, Marburg, 1985.

Si nous voulons rechercher de telles scènes plus loin vers le Nord, nous constaterons cependant plutôt la présence de divergences. Que les coutumes de la population hallstattienne établie au Nord aient été dans l'ensemble déjà différentes, c'est ce que montrent bien les scènes musicales et les instruments qui y sont utilisés. Sur les vases de Kleinklein on ne trouve pas de syrinx. A la place on a une flûte double avec des pavillons plus importants aux extrémités, que nous connaissons également par une plaque de la grotte de Býčiskála en Moravie et par une statuette de Szászholomba près de Budapest⁽³⁶⁾. Elle n'apparaît pas dans l'art des situles. De même les plaques de Kleinklein offrent la représentation d'une lyre, pour laquelle nous avons de nombreux parallèles sur des céramiques jusqu'au Sud de la Slovaquie ou au Nord-Est de la Bavière. Mais, à la différence du type d'instrument représenté dans l'art des situles, il s'agit ici constamment d'une lyre symétrique. On a une représentation particulièrement belle sur une urne de Sopron, où l'on voit un joueur de lyre en vêtement long jouer de son instrument dans l'appartement des femmes, tandis que ses auditrices filent ou s'affairent au métier à tisser⁽³⁷⁾. La décoration incisée des vases de Sopron offre encore d'autres scènes, qui ne sont pas attestées dans le secteur de l'art des situles : déplacements de véhicules culturels, opérations liées à des sacrifices, etc.⁽³⁸⁾. Malgré la différence chronologique certaine, toutes ces images montrent bien que nous sommes déjà dans une autre zone culturelle.

Mais en Italie du Nord aussi, et précisément dans le territoire des Vénètes, qui a des contacts si étroits avec l'art des situles, on trouve des représentations de scènes constituées qui nous font sortir de l'iconographie des fêtes propre à cet art. En effet sur des plaques votives vénètes récentes⁽³⁹⁾ on trouve, à côté de cortèges d'hommes — avec parmi eux des boxeurs représentés isolément —, également des rangées de femmes qui certainement ne doivent pas être considérées comme des servantes. Il est probable que ces rangées représentent des processions, dont certaines de jeunes filles qui peuvent peut-être être comprises comme des joueuses de balle. Ces représentations de processions, au même titre que celle d'un appartement de femmes avec un joueur de lyre que nous avons vue sur l'urne de Sopron, permettent d'avoir quelques indices sur la place de la femme à cette époque dans les fêtes et à partir de là dans la société en général⁽⁴⁰⁾. Pour ce qui est du secteur de l'art des situles lui-même, la présence de riches offrandes funéraires induit aussi à admettre une position élevée de la femme. Mais les scènes de fêtes et les autres images des situles ne connaissent la femme qu'en position de servante. Il est clair qu'elles renvoient exclusivement à l'univers mental des hommes.

O. H. FREY (Marburg)

(36) A. EIBNER, «Musikleben in der Hallstattzeit, Betrachtungen zur 'Mousiké' anhand der bildlichen Darstellungen», *Musik in der Antike und Neuzeit, Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart*, I, Francfort, 1986, pp. 271-318.

(37) A. EIBNER, *loc. cit.*

(38) S. GALLUS, *A Soproni Burgstall alakos urnái / Die figuralverzierten Urnen vom Soproner Burgstall*, *Arch. Hungarica*, 13, Budapest, 1934.

(39) H. ROTH, «Venetische Exvoto-Täfelchen aus Vicenza, Corso Palladio», *Germania*, 56, 1978, pp. 172-189.

(40) O. H. FREY, «Bemerkungen zu figürlichen Darstellungen des Osthallstattkreises», *Festschrift für Richard Pittioni*, I, *Arch. Austriaca, Beiheft* 13, Vienne, 1976, pp. 578-587.

(1) Sur ce dossier, voir l'ouvrage de E. ARONOFF, «Venetia et Etruria (1900-1911)», Paris, 1981.

(2) Voir par exemple A. STROGALSKA, *Etruskische Wandmalereien*, Stuttgart-Zürich, 1967, pl. couleur 97 et 104.