

LE « GUERRIER DE LATTES » :

RÉFLEXIONS SUR LA SIGNIFICATION D'UNE STATUE ARCHAÏQUE

Thierry Janin et Michel Py

Résumé. *En 2002, une statue en ronde-bosse a été découverte dans la ville antique de Lattes. L'œuvre ayant déjà fait l'objet d'une publication descriptive détaillée, on s'attache ici à en discuter la signification dans le contexte de la fondation de la cité. Réemployée comme piédroit de porte dans un mur du milieu du IIIe s., cette statue de guerrier porte un riche équipement militaire (cardiophylax maintenu par des lanières, protège-épaules croisé dans le dos et passant sous les bras, casque à cimier, large ceinture avec agrafe à trois crochets, cnémide) dont les caractéristiques typologiques permettent de faire remonter l'élaboration de l'œuvre aux environs de 500 av. n. è. Bien que très proches des panoplies guerrières visibles sur les statues et retrouvées dans les tombes du monde ibérique et ibéro-languedocien, ces équipements suscitent également des comparaisons dans la sphère italique et notamment étrusque qui permettent d'ouvrir le contexte stylistique à l'ensemble de la Méditerranée nord-occidentale. La probable insertion de cette représentation de guerrier dans un groupe sculptural et peut-être dans un sanctuaire, la synchronie de son élaboration avec l'occupation étrusque et plus hypothétiquement de sa destruction avec le passage sous contrôle massaliète, permettent de discuter de la signification de cette statue dans le cadre de l'histoire des origines de Lattara.*

En 2002, une statue en ronde-bosse a été découverte dans la ville antique de *Lattara*. L'œuvre ayant déjà fait l'objet d'une publication descriptive détaillée (Py, Dietler 2003 ; Dietler, Py 2003), on s'attachera ici à en discuter la signification dans le contexte de la fondation de la cité.

Le bloc sculpté (Us 52229) était en réemploi dans le mur d'une grande maison à cour construite dans la partie méridionale de la ville et dont on trouvera la description ci-après (Dietler et al., ce volume, maison 52101, pièce 5). Il faisait office de piédroit pour une porte (PR52329), progressivement englobé par le surhaussement du seuil de cette ouverture (fig. 1). L'étude du mobilier associé aux niveaux correspondants a permis de situer avec certitude le réemploi du bloc aux environs du milieu du IIIe s. av. n. è.

Cette réutilisation a nécessité de retailler certaines parties de l'œuvre pour la mettre d'aplomb avec les parements du mur : c'est ce qu'indiquent les traces de marteau-taillant relevées au niveau de l'épaule droite et de la jambe gauche. En revanche, les autres amputations (tête, bras gauche, genoux droit, base) sont à l'évidence plus anciennes. Nous y reviendrons. Malgré ces mutilations, les mesures relevées au niveau du torse montrent que la statue était proche de la grandeur naturelle.

Il s'agit sans conteste une statue de guerrier ; les attributs qu'elle porte renvoient clairement à la sphère martiale : cardiophylax composé

de deux disques maintenus par des lanières sans doute en cuir, possible protège-épaules croisé dans le dos et passant sous les bras, casque dont il ne subsiste que la trace du cimier dans le dos, cnémide, large ceinture avec agrafe à trois crochets ; une trace d'arrachement sur le côté droit, au niveau de la ceinture, a fait supposer la présence éventuelle d'un poignard, hypothèse néanmoins sujette à caution ; le guerrier est par ailleurs habillé d'une jupe courte à plis serrés (fig. 2 et 3).

Une des originalités de cette statue est la pose que le sculpteur a fait adopter au sujet : contrairement aux autres représentations préromaines de guerriers de Gaule méridionale, dont la plupart sont assis en tailleur, le personnage est ici à demi agenouillé sur la jambe droite et le torse montre une légère rotation vers la droite (fig. 2). On a proposé, pour illustrer cette pose, de la rapprocher de celle de l'archer figuré sur le fronton oriental du temple d'Aphaia à Égine (Dietler Py 2003, p. 785, fig. 6). Il n'est cependant pas certain, comme cela a déjà été souligné, que l'on soit en présence d'un archer ; il pourrait s'agir d'un lancier. L'arc est en effet quasiment inconnu dans les assemblages méridionaux, au contraire de la lance, bien présente dans nombre de sépultures languedociennes.

La question de la datation de l'œuvre est essentielle ; le réemploi dans un mur construit au milieu du IIIe s. av. n. è. apporte certes un *terminus ante quem* incontestable, mais les équipements métalliques dont la statue est munie permettent de faire remonter nettement plus haut la date de sa création.



Fig. 1 : Réemploi de la statue de guerrier de Lattes comme piédroit de la porte méridionale de la pièce 5 de la maison 52101 (vue prise du sud).

L'élément le plus déterminant du point de vue chronologique est assurément l'agrafe de ceinture. Cette pièce appartient à la série à plaque rectangulaire à évidemment latéraux réniformes, à trois crochets. Le type est bien connu, tant en Espagne qu'en Languedoc occidental : il est par exemple présent dans les tombes 14 et 15 de la nécropole du Grand Bassin II à Mailhac (Janin *et al.* 2002), dans la tombe de Corno Lauzo à Pouzols-Minervois (Taffanel 1960) et dans la tombe 75 de la nécropole de Las Peyros à Couffoulens (Passelac, Rancoule, Solier 1981). Dans tous ces cas, l'objet est accompagné de mobiliers datables entre 525 et 475 av. n. è. au plus tard.

Concernant les disques pectoraux et dorsaux, la fourchette chronologique est plus large. Ces protections sont attestées en Italie entre le VIII^e s. et le V^e s. av. n. è. (Stary 1981), en Espagne entre le VI^e et le milieu du V^e s. av. n. è. (Quesada Sanz 1997), également dans la sépulture 129 de la nécropole du Peyrou à Agde (Nickels *et al.* 1989, p. 199, fig. 168), datée de la deuxième moitié du VII^e s. av. n. è. et dans la sépulture de Corno Lauzo, entre 525 et 500 av. n. è.

Les cnémides ovales à bord ourlé¹ sont, en Méditerranée nord-occidentale, caractéristiques du premier âge du Fer (VII^e – milieu V^e s. av. n. è.) ; les exemplaires proches de la nécropole de Saint-Julien à Pézenas au VI^e siècle et de Corno Lauzo à la fin de ce siècle constituent, là encore, de bon marqueurs.

Tous ces éléments convergent et permettent de dater la création de l'œuvre autour de 500 av. n. è.

Un autre point de discussion concerne la sphère culturelle à laquelle la statue de Lattes peut être rattachée. On partira de l'axiome qu'il s'agit d'abord et avant tout d'une réalisation locale, rien dans le contexte de l'époque ne permettant d'argumenter un transport de l'œuvre et la nature de la pierre – un calcaire gréseux – étant, d'après l'expertise de J.-Cl. Bessac, compatible avec les ressources régionales. Local cependant ne veut pas obligatoirement dire strictement indigène. Si l'on compare en effet la statue de Lattes aux sculptures contemporaines de la région, comme le buste du Marduel (Saint-Bonnet-du-Gard : Py, Lebeau-pin 1994) réemployé dans un mur de la fin du VI^e s. ou ceux de Sainte-Anastasie (Gard : Py 1990, p.816-819) datés de même par comparaison, on ne peut que constater la distance qui sépare notre exemplaire de ces statues-piliers au modelé primitif.

Le « guerrier de Grézan » trouvé dans les environs de Nîmes (Py 1990, p.813) constitue certes une comparaison beaucoup plus proche, notamment par l'équipement militaire (pectoral, protège-épaules, ceinture, agrafe ajourée à quatre crochets). Mais cette statue est d'une part certainement plus récente (fin du V^e ou début du IV^e s.), et d'autre part très différente par le style : personnage debout aux bras collés contre le torse dans une pose hiératique très raide, ample capuchon couvrant la tête



Fig. 2 : Le guerrier de Lattes : vue des quatre faces.

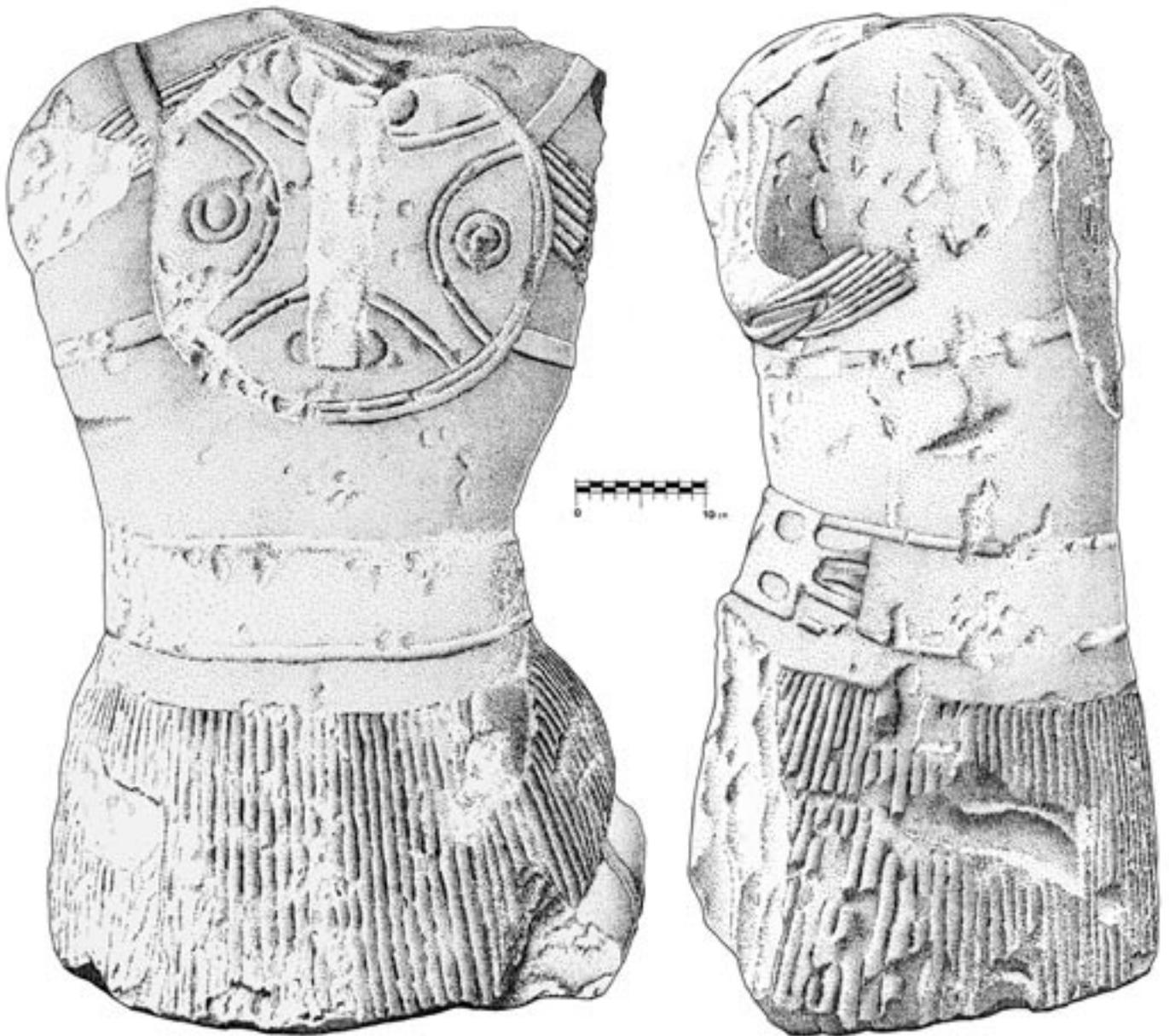


Fig. 3 : Le guerrier de Lattes : dessin du dos et de la face latérale gauche (Antoni Llussà i Guasch *del.*).

à la manière des bustes de Substantion et de Sainte-Anastasia, disproportion anatomique flagrante du cou massif, du dos renflé et des bras aplatis, autant de traits qui signent une réalisation par un sculpteur régional aux références traditionnelles. Rien d'ailleurs ne s'opposerait à considérer que d'une certaine manière, le « guerrier de Grézan » dérive, dans son iconographie, du « guerrier de Lattes ».

L'œuvre lattoise est par contre beaucoup plus aboutie et témoigne d'une parfaite maîtrise des techniques de la ronde-bosse et des proportions anatomiques qui, compte tenu de sa haute époque, appelle deux constats : d'une part, quoi qu'on en ait dit

(Guillaumet, Rapin 2000 ; Rapin 2002), cette statue – pas plus d'ailleurs que les autres réalisations régionales – n'a rien à faire avec la sculpture hallstattienne ou celtique, ni dans la typologie de l'équipement militaire, ni dans la pose, ni dans le rendu. D'autre part, c'est la parfaite synchronie de cette œuvre avec l'évolution de la plastique sculpturale méditerranéenne, au moment où s'affirme la tendance au réalisme des postures et des proportions qui caractérise les débuts de la sculpture classique. Il est donc légitime de se tourner vers les entités culturelles de Méditerranée nord-occidentale pour rechercher les liens possibles.

Si l'on se fie au mobilier métallique représenté sur le guer-

rier, c'est vers la sphère ibérique que l'on est porté à s'orienter d'abord. L'agrafe de ceinture à trois crochets constitue le parallèle le plus proche avec les productions des artisans ibères et, plus près de nous, ibéro-languedociens. Des panoplies très semblables à celle équipant la statue de Lattes sont attestées dans ces régions, en particulier dans la nécropole de La Solivella (sépulture 14 : Fletcher Valls 1965) ou dans la tombe de Corno-Lauzo à Pouzols-Minervois ; d'autres exemples renvoyant à la même ambiance sud-occidentale ont été cités ci-dessus. Ces rapprochements sont confortés par les comparaisons possibles avec la statuaire ibérique au sein de laquelle l'ensemble de Porcuna constitue un parallèle solide (Negueruela Martinez 1990). Il demeure cependant délicat d'attribuer la statue de Lattes à la sphère ibérique, comme le propose F. Quesada (Farnié Lobenstein, Quesada Sanz 2005) : de nombreuses études consacrées aux cultures archéologiques du Midi de la France ont montré en effet que la civilisation du Languedoc oriental se distinguait nettement à l'âge du Fer (par le mobilier, les relations commerciales, les rites funéraires, l'écriture, la langue...) (Py 1993) des faciès ibérique et ibéro-languedocien dont l'extension la plus extrême vers l'est ne dépasse pas la vallée de l'Hérault (Gailledrat 1997).

La prudence est sur ce point d'autant plus nécessaire que de nombreux points communs existent aussi avec l'Italie, et en particulier avec l'Étrurie. Certaines pièces figurées sur la statue de Lattes ne sont pas sans rappeler typologiquement des objets connus dans les représentations picturales étrusques : disques pectoraux, ceintures de bronze, cnémides, casques à cimier... (Py, Dietler 2003, fig. 15). L'agrafe figurée sous le bras gauche et qui ferme ce qui pourrait correspondre à un protège-épaules trouve des parallèles typologiques avec les agrafes de ceinture de type samnite (Rebuffat 1962) ou celles présentes dans certaines sépultures des nécropoles d'Este, globalement datées entre 525 et 450 av. n. è. (Peroni *et al.* 1975, fig. 9, 9 et 56, 144, 145, 375 ; liste p. 62), alors que cet objet est complètement inconnu dans la sphère ibérique.

On relèvera d'ailleurs que cette influence italienne est aussi reconnue dans les panoplies d'armement archaïques du monde ibérique, dont plusieurs éléments (cnémides, épées et poignards de type *falcata*, cardiophylax) sont considérés par les chercheurs espagnols comme dérivés de modèles italiens, voire même pour certains importés d'Italie (Quesada Sanz 1997, notamment p. 126-161 et 575-577). Rappelons aussi que, dans l'autre sens, une agrafe de ceinture ajourée à trois crochets proche des types ibéro-languedociens a été signalée au voisinage du comptoir étrusque de Gènes².

Ces comparaisons multiples, concernant toute la Méditerranée nord-occidentale, montrent bien que notre statue s'insère dans un contexte culturel large auquel participe le littoral méditerranéen de la Gaule dans son ensemble au même titre que

l'Italie tyrrhénienne et le Levant espagnol, et qui se construit à la fin du Ier âge du Fer sous le triple stimulus des colonisations, des échanges maritimes et de la circulation des personnes.

L'analyse de la genèse de l'œuvre lattoise suscite donc plusieurs réflexions et laisse ouvertes plusieurs hypothèses de travail :

– Il faut en premier lieu rejeter l'idée qu'il ne s'agirait que d'une création purement indigène, due à un génial sculpteur local qui aurait inventé d'un coup et spontanément les techniques et les règles de la statuaire en ronde-bosse que les autres civilisations de la Méditerranée ont mis plusieurs siècles à élaborer et à maîtriser.

– Malgré des parallèles typologiques flagrants dans l'équipement militaire, il est également difficile de souscrire à l'idée que cette statue serait une production locale de style ibérique, dans la mesure où le contexte culturel du Languedoc oriental s'oppose de manière très nette à celui du Levant espagnol et du Languedoc occidental par l'absence de toute influence ibérisante au cours de l'âge du Fer.

– L'une des hypothèses précédemment proposées (Py, Dietler 2003, p.247) envisage que le Languedoc oriental comme le monde ibérique aient été concomitamment influencés, directement ou de proche en proche, par les productions italiennes, étrusques en particulier, notamment dans le domaine de l'armement, ce qui expliquerait les parallèles recensés dans la statuaire. Cette hypothèse n'est pas contredite par la chronologie des sculptures et des équipements ibériques qui ne sont ni plus anciens ni plus récents que leurs homologues languedociens.

– Une autre hypothèse doit également être prise en compte car elle correspond à une pratique très largement attestée en Méditerranée dès l'époque archaïque : c'est celle qui verrait dans la statue de Lattes l'œuvre d'un artisan ou d'un atelier itinérant, proposant des cartons relativement standards tant pour les personnages ou les scènes que pour les équipements. Qu'un tel atelier ait eu des références italiennes ne serait pas étonnant, qu'il ait précédemment travaillé en Espagne pourrait être envisagé. Rappelons au demeurant que c'est vers cette sorte d'explication que se sont orientés certains spécialistes de la sculpture ibérique pour rendre compte des liens existant entre les différentes réalisations qui se succèdent du sud vers le nord du Levant espagnol.

Enfin, c'est aussi la place qu'occupait le guerrier de Lattes dans le contexte local de la cité qu'il convient d'aborder. Depuis sa découverte, cette pièce exceptionnelle a fait l'objet de plusieurs présentations lors de réunions scientifiques, et notamment à Aix-en-Provence dans le cadre du séminaire de Dominique Garcia ; à cette occasion, Antoine Hermary et Fernando Quesada ont suggéré que cette statue ait été dès l'origine conçue pour être incluse dans un groupe. Cette idée, reposant sur des arguments

convaincants tirés de comparaisons tant dans le monde grec qu'ibérique, a évidemment des implications importantes quant à la destination initiale de l'œuvre, qu'il conviendrait de replacer dans un contexte public, voire religieux du type sanctuaire.

Il faut ajouter également les considérations qu'implique la chronologie, d'une part de l'élaboration de cette sculpture, d'autre part de sa destruction.

Nous l'avons vu, les données typologiques de l'équipement figuré ne laissent guère d'incertitude sur la date de création aux alentours de 500, soit dans les dernières années du VI^e s., soit au plus tard au début du siècle suivant. Or c'est précisément l'époque où résident à Lattes des Étrusques (voir la contribution de D. Lebeaupin et P. Séjalon dans ce volume), dont ceux que l'on connaît pour l'heure résident près du port et s'occupent apparemment de commerce. Qui plus est, les données acquises sur la fortification archaïque (Py, López, Asensio, ce volume) et divers autres indices montrent que cette occupation étrusque se situe dès cette phase en milieu urbain, dans le cadre d'une cité fortifiée de plus de trois hectares. Ces considérations, ajoutées à celles tirées de l'œuvre elle-même, éclairent d'un jour particulier le contexte de la statue : dès lors, les références à l'Italie trouvent une justification supplémentaire, l'inclusion de la sculpture dans un groupe et éventuellement dans un sanctuaire devient plus vraisemblable, le processus de commande à un atelier de sculpture méditerranéen gagne en crédibilité. Plus globalement, cette découverte apporte un éclairage particulier au problème de la fonction du site : ville, port, sanctuaire, les éléments de la tri-

logie emporique, au sens large du terme³, sont ici réunis, même si dans ce dossier plusieurs contributions insistent sur le fait que l'unicité des partenaires, successivement Étrusques et Grecs de Marseille, incitent à voir dans la ville portuaire de Lattes plutôt un comptoir qu'un *emporion* au sens strict.

Dans ces conditions, le processus de destruction de la statue devient également un élément de discussion intéressant. On a fait état ci-dessus de traces différentes de mutilation de l'œuvre, les unes « fraîches » liées au réemploi du bloc dans une construction du milieu du III^e s., les autres – majeures – nettement antérieures car beaucoup plus émoussées. Dès lors se pose la question de savoir si le brisement de la statue ne peut pas être mis en relation avec la destruction des bâtiments étrusques observés dans la zone 27 (à quelques mètres du lieu de découverte de celle-ci), avec les dégradations relevées sur le rempart dans cette même zone, et donc avec une expulsion, brusque voire violente, des négociants tyrrhéniens aux environs de 475 av. n. è. au profit des Marseillais⁴. Cette hypothèse, qui serait certes assez fragile concernant une œuvre isolée, devient beaucoup plus plausible si l'on tient compte de son insertion dans un groupe et a fortiori dans un sanctuaire.

On le voit, un morceau de pierre dégradé et meurtri, rabaisé au rang de bloc de construction au piédroit d'une porte, depuis longtemps désacralisé, peut être porteur, si l'on en affine la lecture, de multiples questionnements concernant l'histoire d'une cité, l'histoire de l'art d'une partie de la Méditerranée, et l'Histoire tout court.

NOTES

¹ Un nettoyage partiel de la jambe droite de la statue montre que la cnémide n'est probablement pas du type à bord décoré. Le nettoyage complet de l'œuvre permettra sans doute de trancher définitivement sur ce sujet, et peut-être sur d'autres.

² Agrafe à trois crochets provenant du gisement de San Silvestro à Gènes (aimable renseignement de Piera Melli).

³ Selon la définition large proposée par M. Gras : « *L'emporion est lieu de passages et de rencontres où se côtoient des ethnies diverses mais aussi des hommes de provenances ou de traditions culturelles variées même si nous les désignons tous – par ignorance plus que par commodité – comme des Grecs, des Phéniciens ou des Étrusques.* » (Gras 1993, 109).

⁴ Sur cette problématique, se reporter à la conclusion de ce dossier.