

L'apport des échanges entre les Grecs et les Celtes de l'époque hallstattienne au VI^e siècle av. J.-C. par l'analyse de trois artéfacts de la tombe à char de Vix

Laurent LOISEAU

RÉSUMÉ

Le cratère, la coupe attique à figures noires dite « de Droop » et la coupe à vernis noir de type « Bloesch C » attestent bien l'existence à Vix de contacts entre les Grecs et les Celtes de l'époque hallstattienne au VI^e siècle av. J.-C. Leur présence semblerait venir soit d'un cadeau de mariage, soit d'un cadeau offert à la suite d'une alliance militaire. Quant à leur fonction, cette vaisselle était peut-être en usage dans la société vixienne selon le modèle de base hellénistique de consommation de vin ou selon un modèle celte. Mais ces objets ne se résument pas seulement à ces faits et leur influence aura des conséquences dans le futur, de la tradition artistique et religieuse du second âge du Fer jusqu'à la tradition celte médiévale. L'étude mettra en lumière le cratère au Moyen Âge comme l'incarnation des chaudrons magiques rapportés par les légendes celtes irlandaises et galloises, ainsi que celle du Graal. René Joffroy a cru identifier une origine morphologique grecque du cratère de Vix grâce à un passage d'une légende racontée par Hérodote. Mais cette origine pourrait plutôt se situer dans l'Ourartou, en Asie Mineure, si l'on se réfère à un témoignage historique du texte du Louvre. Une autre légende écrite par Diodore de Sicile raconte l'histoire d'une femme en Bourgogne donnant naissance à un fils prénommé Galatès. Ce personnage mythologique pourrait avoir un lien entre l'établissement des Galates en Asie Mineure et l'origine du cratère de Vix dans cette région. Quant aux deux coupes, la coupe attique mettrait en avant le potentiel militaire de la Dame de Vix et la coupe à vernis noir pourrait incarner un symbole nuptial si l'on se réfère à la légende de l'historien Trogue Pompée. Le fait que ces objets aient été découverts dans une tombe féminine est un élément clé qui caractérise le pouvoir d'une femme celte. Ces pièces témoignent aussi de la volonté de créer une société multiculturelle entre les Celtes et les Grecs, ce qui aura pour conséquence de favoriser le développement artistique et religieux de la culture de La Tène.

MOT-CLÉS : Vix, coupe attique à figures noires, cratère, coupe à vernis noir, Celte, Ourartou, Galates, Marseille, Hérodote, Graal, femme celte, texte du Louvre, Diodore de Sicile.

ABSTRACT

The krater, the Attic cup featuring the black-figure "Droop" and the "Bloesch C" black glazed cup attest to the existence of contact between the Greeks and Celts from the Hallstattian era to the 6th century BC in Vix. Their designs either as a wedding gift, or a gift offered as a result of a military alliance. As for their function, these artefacts were maybe used in Vixian society either in accordance with the basic Hellenistic model of wine consumption, or according to a Celtic model. However, the importance of these objects is not limited just to this period. Their influence can be seen among later cultures from the artistic and religious traditions of the Second Iron Age, to the medieval Celtic tradition. This study will shed light on the role of the krater in the Middle Ages as the incarnation of magical cauldrons reported by Irish and Welsh Celtic legends, as well as that of the Holy Grail. René Joffroy thought to identify a Greek morphological origin of the Vix krater thanks to a passage of a legend told by Herodotus. However, its origin could rather derive from Urartu, in Asia Minor, if one refers to a historical testimony in the Louvre text. Another legend written by Diodorus Siculus tells the story of a woman in Burgundy giving birth to a son named Galatès. This mythological character could provide a link between the establishment of the Galatians in Asia Minor and the origin of the Vix krater in this region. As for the two cups, the Attic cup could highlight the military potential of the Lady of Vix and the black glazed cup could embody a nuptial symbol if we refer to the legend of the historian Pompey Trogue. The fact that these objects were discovered in a female grave is a key element that demonstrates the power of this Celtic woman. These pieces also testify to the desire to create a multicultural society between the Celts and the Greeks, which would have had the effect of promoting the artistic and religious development of La Tène culture.

KEYWORDS : Vix, black-figure Attic cup, krater, black glazed cup, Celts, Urartu, Galatia, Marseille, Herodotus, Holy Grail, Louvre text, Celtic woman, Diodorus Siculus.

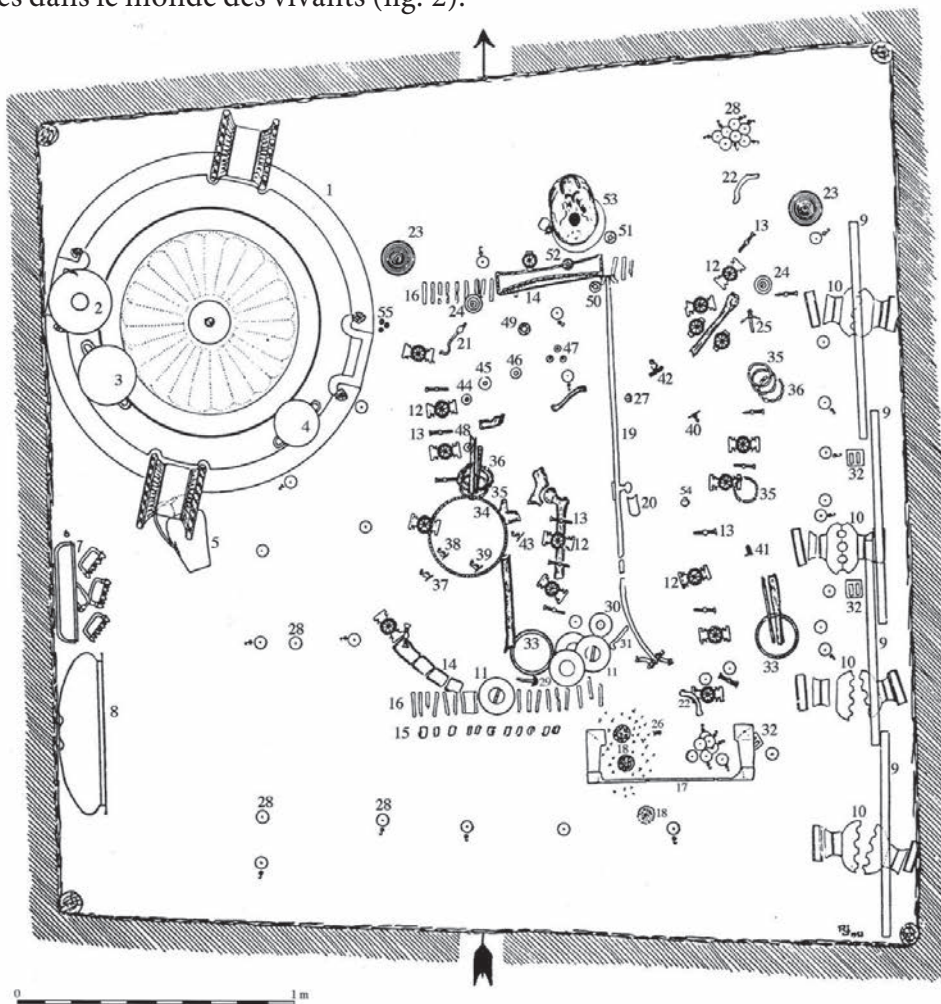
1. Introduction et méthodologie

Le mobilier funéraire de la tombe à char de la Dame de Vix, découvert par René Joffroy et son équipe en janvier 1953 dans un champ à proximité de la localité de Vix en Bourgogne (fig. 1), continue de passionner et de stimuler l'esprit de recherche des archéologues.

Il faut dire que la documentation archéologique de cette tombe protohistorique, datée de la fin du ^{vi}e siècle av. J.-C., a fait couler beaucoup d'encre en raison de la richesse hétéroclite de l'ensemble du matériel découvert. En outre, la détention d'un tel mobilier dans un contexte funéraire témoigne de la volonté du défunt d'exercer encore son pouvoir et son autorité dans l'au-delà, à l'image de ses actes dans le monde des vivants (fig. 2).



FIG. 1 – Localisation du village de Vix en France (Bourgogne) (Google Earth, 2018).



« Croquis de situation des objets trouvés »? 1. Cratère en bronze. – 2. Phiale en argent. – 3. Coupe attique à figures noires. – 4. Coupe attique unie. – 5. Énochoé à bec tréflé en bronze. – 6-7. Bassins de bronze à anses droites. – 8. Bassin de bronze sans anses. – 9-10. Roues démontées du char. – 12. Appliques de bronze de la caisse. – 13. Balustres de bronze de la caisse. – 14-25. Pièces métalliques appartenant au char. – 28. Rondelles et crochets de bronze. – 33. Anneaux de jambes en bronze. – 34. Torque de bronze creux. – 36. Bracelet de perles d'ambre. – 37-43. Fibules de bronze et de fer. – 44-47. Perles en ambre, d'un collier. – 49-52. Perles en diorite quarzifère. – 53. Serre-tête d'or. Plan et légendes : JOFFROY 1954.

FIG. 2 – Reconstitution du plan de la tombe de Vix relevé par René Joffroy (d'après Rolley, 2003).

Mais de nombreuses questions subsistent sur l'utilisation de certaines de ces pièces et sur la place de la Dame de Vix au sein de la société celte du VI^e siècle. Les suppositions vont bon train quant à déterminer son rang social : était-elle une princesse, une femme issue d'une riche famille, une prêtresse, une cheffe de guerre ou peut-être cumulait-elle ces fonctions ? Quant à certaines pièces archéologiques découvertes dans la tombe, doivent-elles seulement leur présence à des échanges commerciaux ou à des cadeaux offerts en échange de services rendus entre les différents peuples de régions géographiquement éloignées ? Pourquoi de tels objets, inconnus jusqu'alors dans le monde celte de l'époque hallstattienne, ont-ils pu se retrouver en Bourgogne et quel usage en faisaient les autochtones ?

Pour apporter des éléments de réponse à toutes ces questions, en raison du nombre d'objets découverts dans la tombe, la méthode de recherche se focalisera sur l'analyse de trois artéfacts d'origine méditerranéenne de la tombe de la Dame de Vix. Le premier de ces artéfacts est le cratère (fig. 3).

Ce grand récipient de bronze, qui servait à mélanger l'eau et le vin selon la coutume antique, est unique en son genre. Il est, à ce jour, le plus grand récipient métallique originaire des régions méditerranéennes découvert dans le nord de l'Europe tempérée¹.



FIG. 3 – Le cratère de Vix (d'après Rolley, 2003).

¹ En attendant la publication des dimensions du cratère de la tombe du Lavau fouillée en 2014.

Le deuxième est la coupe attique à figures noires dite « de Droop » (fig. 4), dont l'usage était de consommer des boissons. Elle est une des coupes les mieux conservées et reconstituées découvertes au-delà de la chaîne alpine. Cette coupe appartenait à un ensemble de vaisselle fréquemment utilisée lors d'un banquet social ou religieux dans le monde grec antique que l'on appelait le *symposium*.

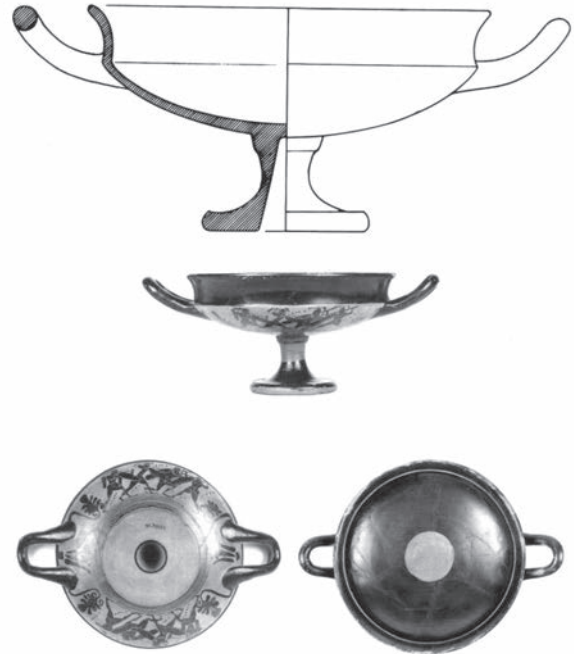


FIG. 4 – La coupe attique à figures noires dite « de Droop » (d'après Rolley, 2003).

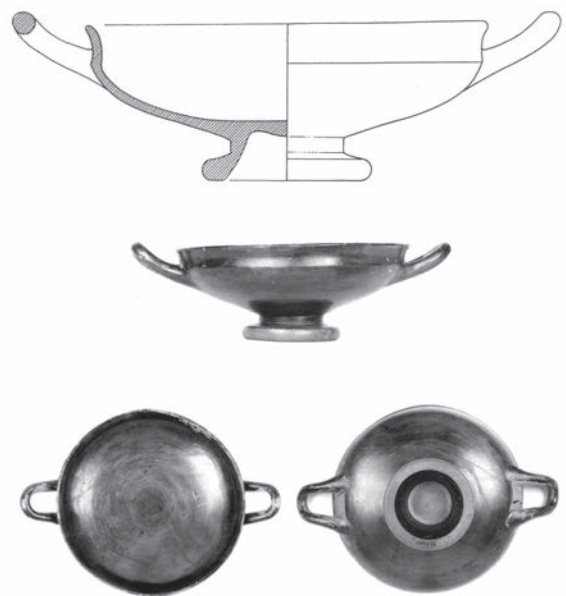


FIG. 5 – La coupe à vernis noir de type « Bloesch C » (d'après Rolley, 2003).

Le troisième n'est autre que la coupe à vernis noir de type « Bloesch C » (fig. 5) qui ne semble pas faire partie de la vaisselle de consommation utilisée lors du *symposium*.

Ces artefacts semblent constituer de loin la meilleure sélection pour construire un fil conducteur et envisager des hypothèses sur leur origine, leur valeur significative, leur présence à Vix et la nature sociale de leur propriétaire afin de les situer dans la société hallstattienne. En tant que reflet de la société, ces objets archéologiques permettent de la contextualiser et d'en améliorer la compréhension. Ils nous renseignent ainsi sur les phénomènes économiques (le déplacement des matières précieuses et des hommes), sociaux (l'émergence de l'élite locale), idéologiques (le partage des modes de pensée et la découverte d'un monde inconnu), spirituels (la symbolique des objets échangés et la découverte d'un monde connu sous une autre expression) et artistiques (la représentation de la réalité sous une forme plus réaliste) de la société celte du VI^e siècle av. J.-C.

2. Le cratère de Vix

2.1. Les raisons de sa présence en Bourgogne

Les raisons qui ont poussé les Grecs à exporter cette vaisselle confectionnée dans un de leurs ateliers vers Vix peuvent s'expliquer par l'argument suivant : il s'agirait d'un cadeau diplomatique consécutif à une bonne coordination entre les deux peuples à la suite d'accords commerciaux ou militaires.

Cette hypothèse peut être en concordance avec le contexte politique du VI^e siècle av. J.-C. : les conflits opposant les Perses et les Grecs en Asie Mineure d'un côté, les Grecs et les Étrusques dans le bassin méditerranéen occidental de l'autre. La situation ne tournant pas à leur avantage, les Grecs auraient peut-être sollicité l'aide des habitants de Vix. En dépit du peu de preuves écrites et archéologiques, on peut émettre l'hypothèse que les Celtes de l'oppidum de Vix auraient participé directement par l'envoi d'hommes ou indirectement par la livraison de matières premières nécessaires

à la fabrication d'armes. Les Grecs sortiraient gagnants de ce conflit après leur victoire sur les Étrusques durant la bataille navale d'Alalia entre 550 et 540 avant J.-C. En échange de leur coopération, les Grecs leur auraient offert comme cadeau ce cratère, ainsi qu'un service en terre cuite et probablement du vin à consommer à la mode méditerranéenne. La défaite des navires étrusques aura pour conséquence une perte de leur influence commerciale sur la partie occidentale du Rhône, à une période de l'histoire qui voit Marseille commencer à développer des contacts plus approfondis et concrets avec la région de Bourgogne. Dans cette optique, le cratère serait un don fait par les Grecs aux Celtes pour des services rendus.

Une autre hypothèse avance qu'il s'agirait d'un cadeau de mariage offert à l'un des deux conjoints, à l'image de la coutume consistant à offrir une toile de maître au marié durant la Renaissance. En effet, il est possible que l'un des deux époux, de culture grecque, ait eu le désir d'amener une tradition de sa région et de la faire partager avec sa nouvelle famille. Le cratère et les deux coupes pourraient ne pas être la propriété directe de la Dame de Vix. Leur présence dans la tombe manifesterait son souhait de se faire inhumer avec eux pour symboliser la présence physique de son mari, disparu bien avant elle.

2.2. Son usage au sein de la société hallstattienne de Vix

Le rôle du cratère consistait à mélanger l'eau et le vin. Le liquide ainsi obtenu était puisé dans le cratère afin d'être consommé lors d'un banquet social ou religieux dans le monde grec, appelé le *symposium*.

Cette cérémonie pourrait tirer ses origines en Grèce dès le début de l'époque archaïque avec, comme support d'usage, le choix du cratère en raison de sa forme. Celle-ci pourrait rappeler symboliquement les jarres ou les cruches que l'on utilisait en tant qu'urne funéraire pour déposer les restes incinérés du corps du défunt dans la tombe, pratique commune avec les tribus de l'âge du Bronze dans le reste de l'Europe. Jean Markale nous apprend qu'il existait en Grèce antique une fête des morts, sous le nom d'Anthisteries,



FIG. 6 – Les cratères de Trebenishte (d'après Joffroy, 1954).

qui se célébrait au printemps par la consommation de quantité d'alcool ; le premier jour de cette fête s'appelait la « Journée des Jarres ouvertes » en l'honneur des jarres des défunts (Markale, 2001 : 117). Mais la tradition grecque du *symposium* ne s'arrête pas uniquement à la destinée des hommes. Les dieux pratiquaient également des banquets où la consommation d'alcool était réservée à Dionysos et à Héraclès (Boulomié, 1988 : 344). La tradition homérique fait référence au *gerousios oinos*, un vin que le roi des cités offrait au roi des tribus. Ce breuvage était consommé entre les deux dignitaires royaux, faisant ainsi référence symboliquement à l'autorité politique et sociale d'un chef sur un autre (Dentzer, 1982 : 445).

S'il est indéniable que le cratère est en usage dans la civilisation grecque, la présence de cratères n'est ni exceptionnelle, ni isolée dans la partie européenne du bassin méditerranéen. Ils sont attestés aussi bien sous forme matérielle comme ceux de Trebenishte dans les Balkans, dont l'un est haut de 76 cm et l'autre de 68 cm (fig. 6), que par des représentations iconographiques dans les tombes étrusques de la fin du VI^e siècle. On peut évoquer les fresques de la tombe du Chasseur et du Pêcheur, illustrant un grand cratère à anses à taille humaine, et celles de la tombe des Lionnes, à Tarquinia, où la ressemblance avec le cratère de Vix est frappante (fig. 7).



FIG. 7 – Représentation d'un cratère à anses sur la fresque de la tombe des Lionnes à Tarquinia (d'après Stenico, 1962).

Néanmoins, l'existence d'une vaisselle complète propre à la pratique du *symposium* grec ne peut prouver avec certitude que les habitants aux alentours de Vix ont respecté le *symposium* selon la tradition grecque ou étrusque au premier âge du Fer et même au second âge du Fer. La présence d'un couvercle-passoire à Vix peut être considérée comme un indice d'un mode de consommation comparable au modèle hellénistique. Nous savons que le récipient était rempli d'un liquide au moment de l'inhumation grâce à la présence d'une ligne de corrosion à l'intérieur de la cuve. Mais l'étude de cette corrosion faite par Marc Aucouturier n'a pas permis de définir la nature du liquide (Aucouturier, 2003 : 277). Toutes les suppositions sur le contenu vont alors bon train : alcool local, vin, hydromel...

Malgré cette absence d'identification, il est étonnant de constater que l'on peut noter de nombreuses références indirectes au *symposium* dans la culture et la littérature celtes. On peut citer un exemple flagrant comme la célèbre Table Ronde à laquelle le roi Arthur invite ses chevaliers à festoyer lors d'un événement particulier. Ce rassemblement fait écho à un monde idéal et une société égalitaire où chacun se comporte loyalement avec son prochain (Markale, 2001 : 421). Le monde des morts fait lui aussi référence à un banquet dont le modèle ressemble à s'y méprendre au *symposium*. La légende d'Oirbsiu Manannán, qui préside le banquet de l'Autre Monde autour d'un chaudron rempli de victuailles à foison pour les morts,

en est l'exemple parfait. Ces références littéraires pourraient être des manifestations festives héritées du premier âge du Fer, se rapprochant de près ou de loin de la tradition du *symposium* antique. Par le biais de ces extraits, nous pouvons extrapoler que le chef dominant dans la hiérarchie celte réunit tous ses lieutenants pour célébrer un événement important au sein de la tribu. Cependant, il faut nuancer. Le cratère est un objet typique du monde méditerranéen et à ce jour, aucune copie reproduite sous une forme physique par les Celtes n'a été mise au jour sur un chantier archéologique. Les Celtes auraient tout aussi bien pu détourner ou copier le concept du cratère pour le façonner selon leurs propres conventions en conservant quelques rituels de fraternité.

2.3. L'interprétation du choix des motifs décoratifs

L'impressionnante décoration du cratère ne laisse, elle non plus, personne indifférent. Le spectateur peut y observer une diversité de thèmes iconographiques sur certains supports du récipient qui, par ailleurs, peuvent être détachables et transportables. C'est le cas notamment des anses. Leur motif décoratif s'inspire des thèmes de la Gorgone et du serpent (fig. 8).

La Gorgone est en fait la dénomination d'un groupe composé de trois sœurs réputées effrayantes et hideuses : Euryalé, Méduse et Sthéno, les filles de deux divinités marines



FIG. 8 – Représentation des deux anses du cratère de Vix avec la Gorgone et les serpents dressés (d'après Rolley, 2003).

antiques, Céto et Phorcys. Elles résident dans l'extrême Occident, dans le monde des défunts mais, paradoxalement, Méduse est la seule des trois sœurs à avoir une nature mortelle (Aghion *et al.*, 2012 : 136). En outre, elle possède le pouvoir de transformer en pierre toute personne qui croise son regard. Ces caractéristiques spécifiques à Méduse ont été une source d'inspiration intarissable pour les artistes antiques qui voulaient illustrer la Gorgone. On retrouve son portrait sur des supports transportables tels des ivoires, des céramiques, des statuettes de bronze accolées à des monuments, comme sur le fronton du temple d'Artémis à Corfou vers 590 av. J.-C. (*Ibidem*). Le sujet est au rendez-vous, au point que la représentation du thème de la Gorgone perdura au-delà du monde artistique antique. Elle servit d'inspiration à de nombreux artistes à travers le temps – citons par exemple les artistes italiens de la Renaissance, comme Le Caravage (fig. 9) et Cellini – pour se poursuivre jusqu'à la période contemporaine avec Gustav Klimt.



Fig. 9 – La Gorgone par Le Caravage
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/caravaggio/medusa.jpg> – CC BY-SA 3.0).

Si l'on s'appuie sur les caractéristiques de la Gorgone comme l'incarnation de la laideur et de la mort, mais aussi sur le caractère mortel de Méduse, sa présence sur le cratère est alors justifiée : chaque individu qui

participe de près au *symposium* devient lui-même hideux et effrayant en raison de l'abus d'alcool entraînant l'ivresse et l'accomplissement d'actes ou de paroles déplacés. Mais ce comportement est à nuancer. À l'époque antique, les gens ivres étaient considérés comme des intermédiaires aux pouvoirs surnaturels (Markale, 2001 : 291). Concernant Méduse, elle est ironiquement la seule de sa famille à ne pas bénéficier du privilège de l'immortalité, bien qu'elle vive avec elle au royaume des morts. Sa présence insinue que la mort peut venir faucher à tout instant, qu'il s'agisse d'elle ou des autres mortels. Comme on peut le constater, même s'il n'est pas illustré directement, le concept de la mort est donc bien présent. Mais un intéressant détail anatomique de la Gorgone doit attirer l'attention. En effet, elle tire la langue et ce faisant, les joues et les pommettes sont gonflées par la traction des muscles zygomatiques, dessinant un léger sourire terrifiant sur le visage. Les actions de tirer la langue et de sourire en une seule représentation pourraient signifier un geste ironique de moquerie envers la mort. En somme, cette expression s'inscrit dans la perspective que, malgré tout, elle profite des bonnes choses que la vie lui offre en festoyant et en buvant en compagnie d'autres mortels. En tout état de cause, elle nous rappelle que la vie est éphémère et qu'il faut en profiter autant qu'on le peut pour éviter les regrets, comme le résume parfaitement la maxime latine d'Horace : « *Carpe Diem* ».

Un autre élément qui va de pair avec la Gorgone et qui lui sert d'attribut est le serpent. Sa position dressée rappelle l'*uraeus* égyptien, symbole royal, tandis que dans la mythologie grecque, la corne présente sous la mâchoire inférieure de chacune des deux Gorgones l'identifie comme Zagreus. Il existe d'autres iconographies du serpent cornu dans l'art celte, notamment sur le chaudron de Gundestrup (Boekhoorn, 2008 : 349). Cet animal à sang froid et venimeux constitue un symbole multiple : la sexualité pour sa forme phallique, le renouvellement saisonnier en raison de sa peau qui mue chaque année, la connaissance pour son contact avec le monde souterrain et aquatique, mais aussi, d'après Venceslas Kruta, le gardien de l'Arbre



FIG. 10 – Représentation des lions de l'anse du cratère de Vix (d'après Rolley, 2003).

de Vie (Boekhoorn, 2008 : 349). Ce reptile est très fréquent dans le biotope de l'Europe tempérée, à l'inverse de l'animal suivant qui l'accompagne sur le cratère de Vix : le lion (fig. 10).

L'image léonine est aussi utilisée pour orner certains récipients d'origine grecque comme l'hydre de Paestum, ainsi que des fragments d'anses à volutes appartenant à des cratères retrouvés à Olympie. Ce modèle animalier ne s'arrête pas aux frontières des régions méditerranéennes, puisqu'on le retrouve au-delà de la chaîne alpine, sur des récipients comme le cratère de Vix, mais également sur le chaudron de Hochdorf (fig. 11).

La volonté d'orne le cratère d'un lion marque aussi un choix mesuré. Outre son attitude dangereuse et imposante, le félin symbolise le roi des animaux, ainsi que le gardien des palais et des temples mésopotamiens. Étrangement, à la différence du serpent, le lion n'est pas un animal que l'on peut observer naturellement dans les contrées européennes à cette époque. Mais cela n'empêche pas son image de servir comme métaphore guerrière dans la littérature galloise et irlandaise (Boekhoorn, 2008 : 347). Le succès de l'image léonine sera tellement significatif qu'elle continuera de se développer dans l'art du second âge du Fer, comme l'illustre le chaudron de Gundestrup. On peut justifier la présence des serpents et des lions sur le cratère de Vix comme une tentative, par l'intermédiaire de la reproduction imagée, de s'approprier les vertus physiques de ces animaux sauvages et dangereux (Otte, 2007 : 65).



FIG. 11 – Représentation d'un des trois lions du chaudron de Hochdorf (d'après Rolley, 2003).

Passons aux ornements anthropomorphes du cratère de Vix. La procession des hoplites et des chars grecs en action parcourant la frise présente des traits communs avec le défilé des guerriers de la base du Céramique en pierre découvert à Athènes et qui est contemporain du cratère de Vix (Rolley, 2003 : 116). Les personnages illustrés portent des casques grecs coiffés d'un cimier, de longs cheveux pendant jusqu'à la nuque, un bouclier ovale, une cuirasse à la taille, une barbichette pour deux d'entre eux, les pieds et les bras nus, et des cnémides (fig. 12).

Le char, le cocher et la roue sont identiques au modèle de la frise de Vix, ainsi que l'attitude des chevaux. Toutefois, on notera que les personnages présents sur le modèle athénien disposent d'une tenue vestimentaire leur cachant les parties génitales. La procession des hoplites et des chars grecs en action parcourant la frise renvoie l'idée d'un déroulement temporel ininterrompu que l'on transmet aux objets. Ainsi, les personnages figés sont en réalité en mouvement dans l'histoire et retracent symboliquement un événement particulier auquel la Dame de Vix aurait participé. Ces actions ont dû impressionner les Grecs au point de vouloir les sauvegarder sur un support, qui plus est détachable, pour les propager dans le temps et l'espace. De par ce geste artistique, la Dame de Vix continue de vivre dans la mémoire. Il faut aussi souligner un autre détail qui peut avoir son importance : la Gorgone et les personnages anthropomorphes habillés à la mode méditerranéenne sur le cratère pourraient aussi bien illustrer des scènes ou des personnages mythologiques celtes. L'image grecque pourrait ainsi avoir favorisé l'évolution des canons artistiques celtes vers une reproduction figurative plus



FIG. 12 – Comparaison entre le défilé des guerriers de la base du Céramique et la frise du cratère de Vix, détail (d'après Rolley, 2003).

réaliste, changement soutenu par le pouvoir aristocratique qui a peut-être joué un rôle d'influence dans la redéfinition de l'art celte. On peut ainsi résumer que l'image est une trahison qui ne reproduit pas la réalité, comme le résume parfaitement Mircea Éliade : « Par expérience du sacré, l'esprit humain a saisi la différence entre ce qui se révèle comme étant réel, riche et significatif, et ce qui est dépourvu de ces qualités, c'est-à-dire le flux chaotique et dangereux des choses, leurs apparitions et disparitions fortuites et vides de sens. [...] » (Noiret, 2013 : 279 et 280).

L'étude des figures anthropomorphes et zoomorphes est donc primordiale et fondamentale pour comprendre l'essence même de l'objet, mais aussi l'image sociale que renvoyait le propriétaire. Pour poursuivre dans cette optique artistique, les ornements ont servi d'indices pour situer le cratère de Vix dans une fourchette chronologique de 540-520 av. J.-C. grâce à l'analyse et à la comparaison stylistique avec des formes artistiques originaires du monde grec, comme par exemple celles des lions d'une anse d'un cratère à volutes en bronze venant de l'Acropole d'Athènes et l'anse du Louvre dont la Gorgone présente la même posture. Concernant la petite statuette trônant au sommet du couvercle, nous en parlerons en détail ci-après.

2.4. Une présence significative dans l'imaginaire celtique

Avant de développer plus en profondeur la signification du cratère de Vix, voici une description de ses dimensions. Ce récipient mesure 1,64 m de haut (1,49 m depuis le sommet du col), il a un poids total de 208,6 kg à vide, une contenance de 1100 litres et un diamètre de la panse à partir de l'épaule de 1,27 m. La patine du bronze lui donne cette couleur vert foncé. Le cratère est constitué de cinq grandes pièces d'assemblage : le pied, la panse, la moulure du sommet du col et les deux anses. Le couvercle, quant à lui, est conçu comme une pièce indépendante.

En raison de ses mesures imposantes et de son caractère complexe, il va de soi que cet objet a dû rester ancré dans l'imaginaire collectif grâce aux contacts et aux échanges commerciaux à travers le temps et l'espace. Même s'il a disparu physiquement de la surface de la terre, le cratère de Vix n'a pas pu être oublié, au contraire, il a continué à vivre dans l'esprit des hommes et des femmes. Une des explications à ce raisonnement s'appuie sur la présence de témoins directs qui ont assisté de leurs propres yeux à son arrivée sur le mont Lassois ou à son dépôt dans la chambre sépulcrale au cours de la cérémonie funèbre. Ces

témoins ont probablement diffusé dans les régions voisines les dimensions approximatives de la cuve, sa symbolique, son usage mais aussi son origine géographique. Les habitants auraient repris le thème pour l'adapter selon les circonstances propres à leur environnement, comme le résume Jean Markale à ce sujet : « [...] il n'y a rien de plus tenace que les traditions, rien de plus indéradicable que les anciennes croyances, les anciens systèmes de pensée, lorsqu'ils se cachent sous des aspects rénovés. Les Mythes ne meurent jamais. Ils se réactualisent constamment sous des formes nouvelles et diverses, et il est parfois surprenant de les découvrir là où on ne s'y attendait pas » (Markale, 2001 : 52). Pour rester sur cette idée, les passages faisant allusion à ce genre de récipient et à sa signification pululent dans les légendes et les récits mythologiques des peuples celtes insulaires du Moyen Âge, comme nous le verrons plus loin. Par conséquent, ces récits sont le reflet d'un événement fondateur qui s'est produit dans le passé et qui a une incidence dans le présent, comme le souligne le Roumain Mircea Éliade : « Connaître les mythes, c'est apprendre le secret de l'origine des choses. [...] À travers les mythes [...], l'homme saisit la mystérieuse solidarité entre temporalité, naissance, mort et résurrection, sexualité, fertilité, pluie, végétation et ainsi de suite » (Noiret, 2013 : 282).

Mais, à l'inverse des civilisations grecque et étrusque qui maîtrisaient l'écriture au VI^e siècle av. J.-C., aucune source à caractère historique rédigée par les Celtes du premier âge du Fer n'a été retrouvée. Ainsi, les populations indigènes devaient s'en remettre à la tradition orale pour transmettre les faits historiques et héroïques, les dates des principales fêtes religieuses et les récits mythologiques. Il va de soi que, de ce système de communication, résulte un défaut de taille : l'information transmise de bouche à oreille pourrait avoir été déformée au contact d'autres interlocuteurs pour des raisons d'ordre éthique, historique, mythologique, social, linguistique ou autre. Ce système travestit une partie de la réalité pour tourner à l'avantage d'un clan ou d'un individu.

Comme nous le constatons, la difficulté réside dans l'absence totale de sources littéraires écrites directement par ces peuples

protohistoriques, ce qui rend difficile d'affirmer ou de nier une information sur une personne ou sur un objet. Mais durant l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge, les peuples celtes issus des îles Britanniques, comme les Gallois et les Irlandais, entrent en contact avec leurs homologues continentaux. La mise en place d'un réseau d'échanges entre les insulaires et les continentaux va alors déclencher la circulation d'une abondante littérature, avec pour conséquence une vague d'échanges idéologiques et spirituels qui perdurera jusqu'à nos jours. Les moines irlandais du haut Moyen Âge sont les premiers à s'intéresser à ces sources. Ils commencent d'abord par recopier les nombreux documents issus de l'univers celte, en y ajoutant certains commentaires et enfin, ils calquent les récits populaires des héros, des objets païens et des souverains celtes dans la tradition chrétienne irlandaise. Si le décalage chronologique entre cette période de l'histoire et celle du VI^e siècle av. J.-C. est assez important, nous verrons que, grâce à la littérature médiévale des Celtes insulaires, certaines légendes celtes coïncident étrangement avec la fonction du cratère de Vix. Nous pouvons ainsi les utiliser comme référence dans l'interprétation du monde spirituel du premier âge du Fer, avec la prudence qui s'impose.

Dans cette littérature insulaire, il existe de nombreuses références à des récits mythologiques qui évoquent un récipient dénommé « chaudron ». En voici quelques exemples : le Chaudron de Dagda pour la littérature irlandaise, le Chaudron de Brân et le Chaudron de Peredur pour la littérature galloise. Tous ces textes narratifs partagent le point commun que ce récipient renferme le pouvoir de ressusciter les morts. En effet, le Chaudron de Brân relate la renaissance d'un homme qui, plongé dedans et passant la nuit, se relève en guerrier redoutable. Quant au Chaudron de Peredur, il décrit une scène similaire mais cette fois, la femme est au centre de l'histoire puisqu'elle y baigne un cadavre dans de l'eau chaude pour le ramener à la vie. Celui de Dagda raconte que Dagda a dû, sous la contrainte de ses ennemis, manger le contenu d'un chaudron déversé dans un trou creusé à même le sol. Le chaudron n'incarne pas seulement une fonction alimentaire, mais

aussi cultuelle, comme en témoigne Strabon (Livre VII, 2) dans son récit *La Géographie*, qui met l'accent sur l'existence de chaudrons sacrés dont certains étaient des objets culturels pour les prêtresses celtes (Markale, 2001 : 412).

Mais le terme « chaudron » n'est pas le seul employé pour qualifier un récipient renfermant un tel symbolisme dans la littérature celte médiévale. Il existe un autre encore plus puissant et plus significatif, il s'agit du mot « Graal ». Le Graal demeure un des sujets les plus populaires et les plus recherchés dans l'histoire et l'archéologie tant il a fait couler beaucoup d'encre à travers les époques et les régions, et tant la quête de cet objet se perd dans la nuit des temps. À première vue, il peut paraître totalement inapproprié d'aborder un tel sujet par rapport à l'analyse du mobilier de la tombe de Vix. En effet, dans la tradition judéo-chrétienne, le Graal est le contenant qui a recueilli le sang du Christ lors de la crucifixion. Pourtant, il existe des similitudes qui peuvent justifier l'existence du Graal à Vix. Le premier argument se focalise sur l'étude sémantique du Graal. Elle nous rapporte que le nom « Graal » provient du nom occitan *gradalis* ou *gradale* qui tire son origine du mot latin *crater* (Markale, 2001 : 386). Enfin, le Graal s'inscrit aussi comme un élément de magie et de pouvoir dans la littérature celte des îles Britanniques puisqu'il est un des thèmes de prédilection des légendes arthuriennes avec la célèbre quête du Graal. En tout état de cause, il est possible que la fonction et la signification du chaudron et du Graal dans les récits et légendes celtes renvoient au cratère de Vix. Tout laisse à penser que le cratère de Vix serait l'élément matériel et fonctionnel fondateur du mythe du Graal.

Si l'analyse sémantique a permis de fournir des explications sur la signification du cratère de Vix, un autre élément doit être mis en parallèle. Sa découverte dans une tombe féminine ne constitue pas une curiosité si on s'appuie sur le raisonnement de Jean Markale au sujet du Graal. Voici l'extrait en question : « C'est un contenant, et le contenu, dans la version christianisée, est le sang du Christ, par conséquent il est facile de déduire que le Graal représente la Vierge Marie, mère de Jésus. Et en fait, plutôt que l'image du sein, le

graal-coupe représente l'utérus de la Déesse-Mère, qui donne la vie à toutes les créatures du monde à condition d'être fécondé. [...] Quant à l'épreuve constituée par la quête dans le but de rechercher la Souveraineté, personne ne pourra nier qu'il s'agit d'une tentative d'approcher la féminité dans ce qu'elle a de plus pur et de plus entier, puisque la Souveraineté, dans les mythes celtes, est toujours représentée par une femme » (Markale, 2001 : 381). L'auteur insinue que la quête du Graal serait une tentative d'approcher la Souveraineté par le biais de la nature de la femme. Si l'on poursuit dans cette vision, on devrait attribuer au cratère de Vix l'incarnation d'une figure et d'une vertu féminines.

À cet égard, il faut analyser la condition de la femme grecque et celle de la femme celte qui sont diamétralement opposées selon la société dans laquelle elles vivent. Comme nous l'avons vu, le cratère était utilisé comme vaisselle de consommation lors du *symposium* chez les Grecs. Les femmes avaient-elles le droit d'y participer ? Durant l'Antiquité, elles étaient exclues du *symposium* masculin, mais elles avaient tout de même le droit d'organiser entre elles une petite cérémonie de moindre mesure. Il faut dire que la femme méditerranéenne ne jouissait que de peu de liberté et ne disposait d'aucun droit par rapport à son homologue masculin. En ce qui concerne le monde celte du VI^e siècle av. J.-C, la documentation archéologique ne nous permet pas d'affirmer avec certitude la présence de femmes dans de telles cérémonies. Une fois encore, il faut se référer aux traditions irlandaise et galloise qui témoignent d'une situation bien différente pour les femmes du monde celte, comme le montrent ces quelques exemples significatifs : la reine galloise a le droit de toucher les recettes des amendes, ainsi qu'une partie du butin de guerre (Markale, 2001 : 65). En Irlande, le mariage n'est pas une obligation civile et religieuse mais constitue plutôt une union libre et, en cas d'adultère, il est facile pour une femme de demander le divorce (Markale, 2001 : 70). Concernant les richesses, si la femme est plus fortunée que son mari, elle devient seule la cheffe de famille et celui-ci passe sous son autorité. Si la fortune des deux conjoints est égale, l'autorité est partagée, mais si la femme possède



FIG. 13 – La petite statuette féminine du couvercle du cratère de Vix (d'après Rolley, 2003).

une fortune moindre par rapport à son mari, ses droits seront restreints. À la mort de son époux ou de ses parents, elle peut hériter d'une partie des biens. La femme peut également choisir son époux, bien que ce dernier puisse disposer d'autant de concubines qu'il le souhaite, et le patriarche de la famille, pour des raisons d'alliance politique, peut forcer sa fille à épouser un prétendant. Comme on le voit, la femme celte jouira d'une pleine indépendance et d'une autorité en fonction de son rang social.

On peut comparer ces témoignages littéraires avec un élément artistique du couvercle du cratère pour apporter un indice sur une fonction de la Dame de Vix, sans pour autant tirer des conclusions trop hâtives. Ce couvercle a la particularité d'être orné en son centre d'une petite statuette féminine (19 cm) faite d'un alliage de cuivre et d'étain. Elle est vêtue d'un *chiton* serré à la taille par une ceinture et couverte en partie d'un voile que l'on appelle l'*himation* dont les angles au niveau de la ceinture se terminent en pointe

(fig. 13). Le bras gauche est tendu. Une partie des doigts de la main gauche, signalés par des traits incisés, est manquante, mais on peut deviner qu'ils semblent tenir quelque chose. La question est de savoir comment interpréter cette figure féminine. Une des explications plausibles quant à son identification se trouve dans la tradition iconographique antique. Ce type de représentation féminine vêtue de la sorte n'est pas un cas isolé pour cette période, puisque des exemples existent sur d'autres supports dans le monde étrusque, à l'image de la plaque centrale du revêtement du char de Monteleone di Spoleto (Prov. de Pérouse, Ombrie) datant de la moitié du VI^e siècle av. J.-C. (fig. 14). Le thème de cette plaque illustre une femme habillée d'un *himation* et couverte d'un *chiton* mais déchaussée, tendant de la main gauche un casque grec et un bouclier orné d'une tête hideuse à un personnage masculin barbu, les pieds et les bras nus, mais portant des cnémides, le tout inspiré d'un style artistique grec. Si on suit l'interprétation proposée par Erika Simon et Roland Hampe, cette ornementation centrale incarnerait la scène mythologique durant laquelle Thétis remet en mains propres les armes forgées par Héphestos à son fils Achille (Verger, 2010 : 324). Mais ce qui frappe le plus quand on compare la statuette de Vix et la décoration du revêtement, c'est d'abord que la position des bras est presque identique, mais aussi



FIG. 14 – Les figures de Thétis (à gauche) et d'Achille (à droite) sur le revêtement du char de Monteleone di Spoleto (d'après Verger, 2007).

que l'ornementation sur le bouclier d'Achille rappelle les mêmes traits que ceux de la Gorgone sur le cratère. Ceci dit, conclure que la statuette à Vix est calquée sur cette thématique à partir de cet exemple serait malgré tout abusif.

En effet, l'archéologie a mis au jour des objets transportables venant du monde hallstattien, comme par exemple sur la situle de Vače (Rég. de Carniole, Slovénie), des représentations anthropomorphes se tenant debout, portant des vêtements ressemblant à s'y méprendre au *chitôn* et à l'*himation* (fig. 15). La position des bras et leur code vestimentaire, associés à ce qui ressemble à une coupe et une louche, rappellent précisément les mêmes caractéristiques que l'on peut observer sur la statuette du cratère de Vix, à l'exception de leur absence de chaussons. Mais le rôle joué par ces personnages vêtus reste obscur, bien que la thématique de la scène semble se développer autour de la boisson, de la musique, de la libation et du rassemblement de personnes appartenant probablement au même rang social. On peut alors déterminer le rôle social joué par la Dame de Vix par le biais de cette petite statuette et des personnages représentés sur cette situle. Si la statuette et les représentations artistiques de la situle incarnent la même valeur mythologique que celle de Monteleone di Spoleto, alors on peut envisager l'hypothèse que la personne inhumée à Vix aurait joué un rôle central dans la société vixienne, soit en tant que prêtresse lors de cérémonies cultuelles, soit comme l'organisatrice de banquets festifs où elle présidait l'intronisation d'un individu dans la communauté pour sa bravoure. Peut-être cumulait-elle les deux fonctions.

En dehors des populations grecques et étrusques en Italie, les Falisques, un peuple italiote vivant dans le Latium, ont adopté eux aussi une sorte de coutume de l'*himation* et du *chitôn* pour les femmes. Une reconstitution de la tombe A36 dans la nécropole de La Petrina à Narce (Latium), occupée entre le VIII^e et le VII^e av. J.-C. (Tabolli, 2012) a mis en lumière l'image d'une femme vêtue identiquement et dans la même posture que la statuette de Vix (fig. 16).

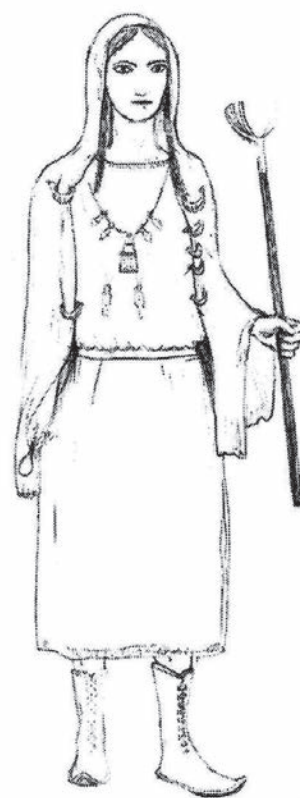


FIG. 16 – Reconstitution d'une Falisque de la tombe A36 dans la nécropole de La Petrina (d'après Macintosh Turfa, 2013).



FIG. 15 – La situle de Vače et les représentations anthropomorphes (d'après Rolley, 2003).

On pourrait dès lors considérer que la décoration générale du cratère de Vix matérialiserait les fonctions religieuses et politiques de la Dame de Vix. En partant de là, tout laisse à penser que cette personne assurait la bonne marche de la société à Vix en cristallisant tous les postes politiques et religieux.

2.5. Une origine morphologique provenant de l'Ourartou

Grâce à l'examen des hypothèses sur l'usage, la signification des ornements et l'influence que renvoie le cratère, nous avons une meilleure perception de l'importance du rôle que devait occuper la Dame de Vix dans la région. Mais nous n'avons pas encore abordé la question des dimensions de ce récipient. Lors de la découverte du cratère à Vix, René Joffroy a vite compris qu'il se trouvait face à un objet d'une taille encore jamais vue auparavant. Il n'a pas hésité à en comparer l'échelle avec les deux cratères de Trebenischte (fig. 17). À première vue, on constate que l'artéfact mis au jour à Vix offre une taille disproportionnée par rapport à ses deux homologues découverts dans la région des Balkans.

Mais la recherche de Joffroy ne s'arrête pas seulement à une comparaison archéologique. L'archéologue français a tenté de trouver une explication solide afin de déterminer sur quelle base repose l'origine des dimensions

du cratère de Vix. Pour cela, il s'est référé à un passage écrit par Hérodote (480-425 av. J.-C.) dans son récit intitulé *L'Enquête* (Livre I, 70) daté du v^e siècle av. J.-C. L'historien grec rapporte une légende qui évoque la description d'un récipient dont la morphologie concorde avec celle du cratère de Vix (Joffroy, 1978 : 65) : « Voilà pourquoi les Lacédémoniens acceptèrent son alliance, et ce fut aussi parce qu'il les choisissait pour alliés de préférence à tous les autres Grecs. Ils se déclarèrent prêts à répondre à son appel, et de plus ils firent faire un cratère de bronze, aux bords ornés extérieurement de figures, d'une contenance de trois cents amphores², qu'ils lui envoyèrent en retour à ses présents. Mais ce cratère ne parvenait jamais à Sardes, ce qu'on explique de deux manières : d'après les Lacédémoniens le cratère qu'ils expédiaient à Sardes aurait été enlevé, dans les parages de Samos, par les Samiens qui, avertis de l'envoi, attaquèrent le convoi avec des vaisseaux de guerre. Mais, d'après les Samiens, les Lacédémoniens chargés du cratère s'attardèrent en route et, lorsqu'ils apprirent que Sardes et Crésus étaient aux mains de l'ennemi, ils le vendirent à Samos à des particuliers qui le consacrèrent dans le temple d'Héra. Il se peut aussi que ceux qui le vendirent, de retour à Sparte, aient prétendu en avoir été dépouillés par les Samiens » (Hérodote traduit par Barguet, 1985 : 75)³.

Le choix de cette source écrite par Joffroy est intéressant à juste titre, puisque la description fournie par ce texte semble nous donner une indication digne d'intérêt sur l'origine de la conception du cratère de Vix, tant sur le plan artistique que morphologique. La forme originale de la cuve aurait alors rappelé le cratère cité par Hérodote. Cependant, satisfait de la concordance entre les deux éléments, l'archéologue français n'a pas pensé à creuser en profondeur l'origine de cette légende grecque, dont la genèse aurait pu se situer dans le lointain passé

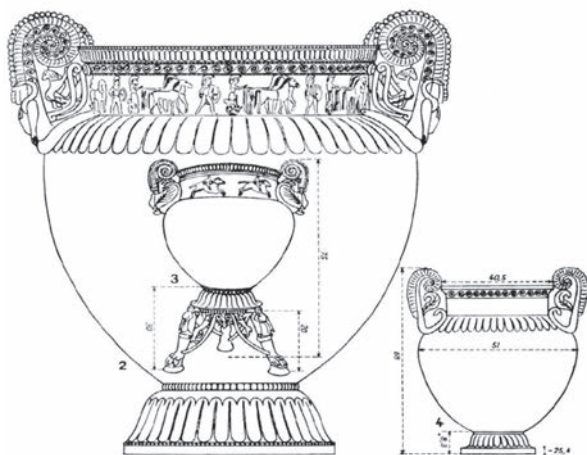


FIG. 17 – Comparaison et dimensions des cratères : Vix (2) ; Trebenischte (3) ; Trebenischte (4) (d'après Joffroy, 1954).

² Converti en litres, il peut atteindre une contenance entre 1200 et 6000 litres en fonction de la mesure ou du contenu d'une amphore.

³ Il ne faut pas omettre qu'entre 550 et 480 av. J.-C., les cités grecques sont en guerre avec les Perses en Anatolie.



FIG. 18 – Carte de l’Anatolie antique (d’après Duby, 2000).

historique de l’Asie Mineure et de la Mésopotamie. Cette dernière argumentation se base sur plusieurs types de données : géographiques (puisque Hérodote évoque Sardes qui est l’un des grands centres de l’ouest de l’Anatolie), économiques (car l’influence hellénistique et les échanges commerciaux se développent particulièrement bien), mais aussi sur des données politiques et sociales par l’intermédiaire de Crésus, un ancien roi de Lydie (dont Sardes fut justement la capitale) qui régnait sur le centre ouest de l’Asie Mineure (fig. 18).

Au fil du temps, ces régions et leurs habitants sont entrés en contact avec les territoires voisins mésopotamiens et avec les hauts plateaux de la partie orientale de l’Asie Mineure, dont un royaume va particulièrement nous intéresser en jouant un rôle prépondérant sur l’origine du cratère de Vix : l’Ourartou.

L’Ourartou fut jadis un ancien royaume dont le centre névralgique se concentrait autour du lac de Van, ce qui lui donnait l’avantage de contrôler ainsi les allées et venues dans les hauts plateaux et les montagnes de la partie orientale de l’Anatolie. De fil en aiguille, le royaume s’agrandit pour gagner des territoires sur la partie orientale de la Turquie actuelle, le nord de l’Irak et de l’Iran, l’Arménie et l’Azerbaïdjan entre le IX^e et le VII^e siècle av. J.-C. (fig. 19).

Cette expansion va lui permettre de diffuser sa culture dans toute l’Anatolie, y compris au sein de la haute sphère phrygienne, à l’image d’un souverain qui s’est fait inhumer à Gordion avec des grands chaudrons de bronze, de facture ourartéenne, ornés d’animaux et datés du milieu du VIII^e siècle av. J.-C. Ce goût pour les produits ourartéens s’est étendu jusqu’à la façade méditerranéenne où des objets de leur civilisation ont été découverts en Italie et en Grèce (Piotrovsky, 1970 : 83). Mais le pays va connaître une profonde agonie et son influence commence à décliner fortement au profit de la montée en puissance de ses voisins. Durant les dernières décennies du VIII^e siècle av. J.-C., l’Ourartou connaît

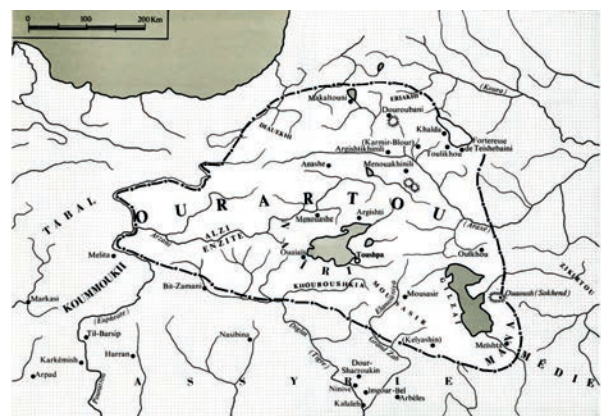


FIG. 19 – Carte du territoire de l’Ourartou (d’après Piotrovsky, 1970).

une grave crise externe entraînant d'abord des tensions. Ce qui aura pour conséquence de déboucher sur de nombreux conflits militaires notamment avec l'Assyrie, sa voisine et sa rivale sur l'échiquier politico-économique de la région.

L'année 714 av. J.-C. marquera un tournant majeur dans l'histoire de l'Ourartou. Le roi assyrien Sargon II lance une campagne militaire contre l'Ourartou et ses centres urbains. Les récits historiques de cette campagne ainsi que l'inventaire du mobilier de valeur pillé par les soldats assyriens nous sont narrés par une tablette d'argile contemporaine des faits, écrite en cunéiforme, appelée le « texte du Louvre ». Un autre témoignage retrace également ce larcin et les combats : il s'agit d'un des orthostates du palais de Sargon à Dur-Sharrukin (Prov. de Ninive, Irak) (fig. 20). Il n'en subsiste malheureusement qu'un dessin, l'original ayant disparu suite au naufrage du bateau qui le transportait sur le Tigre au cours de fouilles archéologiques (Piotrovsky, 1970 : 114).

Ce texte du Louvre nous raconte que les troupes assyriennes se sont arrêtées à Mousasir (ou Ardini en ourartéen), un important centre religieux, afin de piller le lieu, en particulier le temple principal de Khaldi, le dieu principal de l'Ourartou et peut-être le dieu de la guerre. Les textes ourartéens mentionnent

l'existence de nombreux temples bâtis en son nom dans le pays (Roaf, 1991 : 172). Ce temple regorgeait de plus de 300 000 objets en tous genres dédiés à la divinité, dont 109 tonnes de lingots de bronze, 5 tonnes d'argent et des quantités inestimables d'or (Piotrovsky, 1970 : 114). La grande majorité du butin était aussi constituée d'armes comme des épées, des boucliers et des lances.

La comptabilité de l'accumulation de ce larcin décrite par les scribes assyriens semble très exagérée, mais un passage du texte est particulièrement intéressant concernant l'hypothèse d'une origine possible du cratère de Vix. Ce passage cite en détail la présence certifiée de grands objets de bronze en ronde-bosse qui prenaient place sur la façade de ce temple, dont deux sont représentés sur un orthostate du palais de Sargon : « [...] Trois lourds chaudrons de bronze, chacun d'une capacité de 50 mesures d'eau et un grand chaudron d'une contenance de 80 mesures avec une grande anse de bronze, que les rois de l'Ourartou remplissaient de vin lors des sacrifices offerts à Khaldi » (Piotrovsky, 1970 : 116). Les systèmes d'unité de mesure étant souvent variables au cours de l'histoire assyrienne, il est difficile de convertir avec précision la contenance de ces récipients vers notre système volumétrique. Mais les recherches de Marvin A. Powell sur les unités

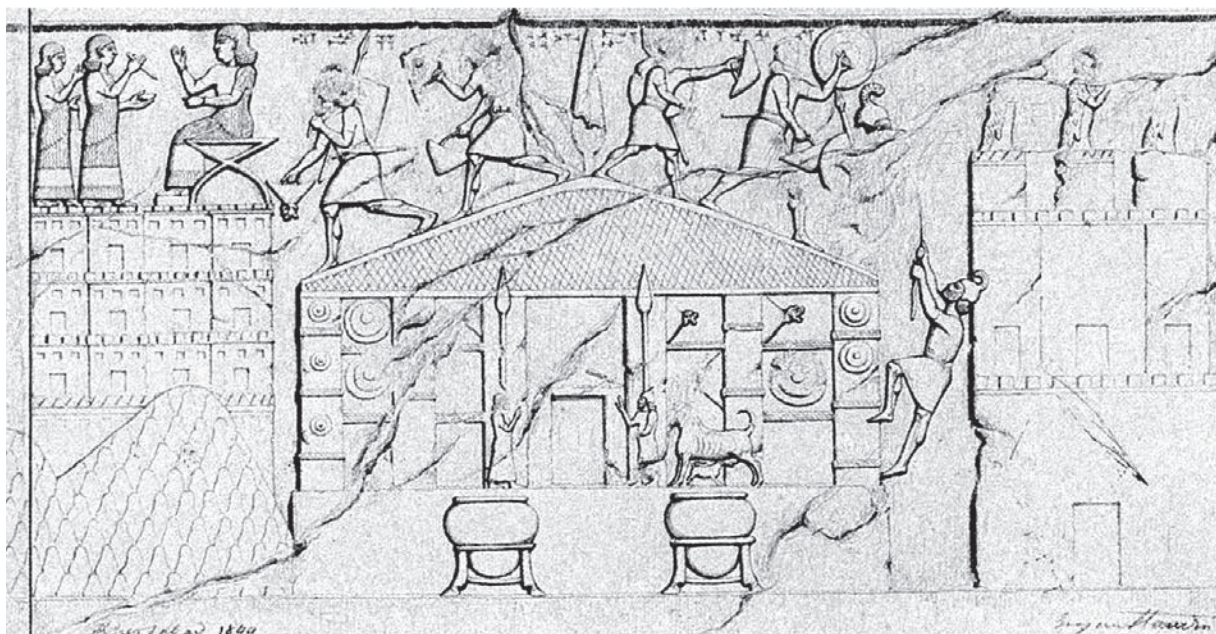


FIG. 20 – Reconstitution du temple de Musasir (d'après Radner, 2007).

de mesure ont permis de mettre au jour l'existence de plusieurs ratios : il existe le *labirtu sūtu* dont la conversion en litre donne environ 8 litres, le *ṣēhertu sūtu* environ 12,8 litres et le *hiburnu sūtu* environ 16 litres (Powell, 1990 : 501). On peut supposer approximativement leur volume entre 400, 640 et 800 litres pour le chaudron de 50 mesures et de 640, 1024 et 1280 litres pour le chaudron de 80 mesures. Néanmoins, la capacité de la cuve et la description des récipients dans ce passage du texte du Louvre rappellent étrangement le cratère de Vix.

Quant aux fouilles archéologiques des citadelles et des tombes dans les zones d'influence de l'Ourartou, elles ont mis en lumière l'existence d'une brillante civilisation maîtrisant admirablement le travail du métal, en particulier celui du bronze et du fer (Roaf, 1991 : 172). Ce travail du métal est particulièrement visible dans le site archéologique de Teishebaini, sur l'actuel site de Karmir-Blur à proximité d'Erevan, la capitale de l'Arménie. De nombreux vases en bronze et des coupes à vin ont été mis au jour dans cette ville, ainsi que des bijoux de bronze, des colliers et un chaudron de bronze de grande taille. Les archéologues estiment la datation vers le VIII^e siècle av. J.-C. (fig. 21). Il est probable qu'il devait alors exister une classe d'artisans-forgerons extrêmement habiles dans le domaine de la métallurgie.

Cette découverte archéologique à Teishebaini prouve la production de récipients de grandes dimensions tels que décrits dans le texte du Louvre et dans la légende d'Hérodote. Elle semble aussi confirmer leur fonction cérémonielle, du moins pour ceux du temple de Khaldi. Il faut dire que la cité antique de Teishebaini avait une excellente position stratégique entre les carrefours méditerranéens et mésopotamiens, ce qui facilita davantage les échanges de biens matériels et d'idéologies. Chemin faisant, ces objets ont été exportés vers l'ouest de l'Asie Mineure et sont entrés en contact avec les peuples d'Anatolie dont les Lydiens, ensuite les Grecs puis les peuples italiotes et enfin les Celtes. Quant aux Étrusques, dont l'archéologie atteste les origines en Asie Mineure, peut-être connaissaient-ils aussi l'histoire des cratères de l'Ourartou. Il suffit, pour



FIG. 21 – Exemple d'une cuve découverte à Teishebaini (d'après Piotrovsky, 1970).

s'en convaincre, de contempler les représentations de ces immenses récipients sur les fresques des tombes funéraires comme celle de la tombe des Lionnes à Tarquinia.

2.6. Les répercussions symboliques en France orientale

Maintenant, comment relier le cratère de Vix, le chaudron de bronze, la légende d'Hérodote et la description du texte du Louvre malgré le décalage spatio-temporel entre l'Asie Mineure et la Bourgogne ? À première vue, il semble difficile de croire qu'un tel lien puisse exister, tant il souffre d'un manque de repères. Et pourtant, une légende écrite par Diodore de Sicile dans son récit *Bibliothèque historique* (Livre IV, 19 et V, 24), rapporté par Jérôme Carcopino (Carcopino, 1957 : 108), va apporter des éléments de réponse. Ce récit raconte qu'Héraclès se rendait en Espagne et en Italie avec sa troupe de soldats. Ils font escale en Bourgogne et fondent entre-temps Alésia. Un roi indigène qui régnait sur ce territoire prospère avait une princesse d'une grande beauté qui refusait toute union avec des prétendants celtes, jusqu'au jour où Héraclès et son armée arrivèrent dans la région. La princesse tomba sous le charme de la force et du courage du demi-dieu, et demanda à ses parents le consentement pour l'épouser. Un

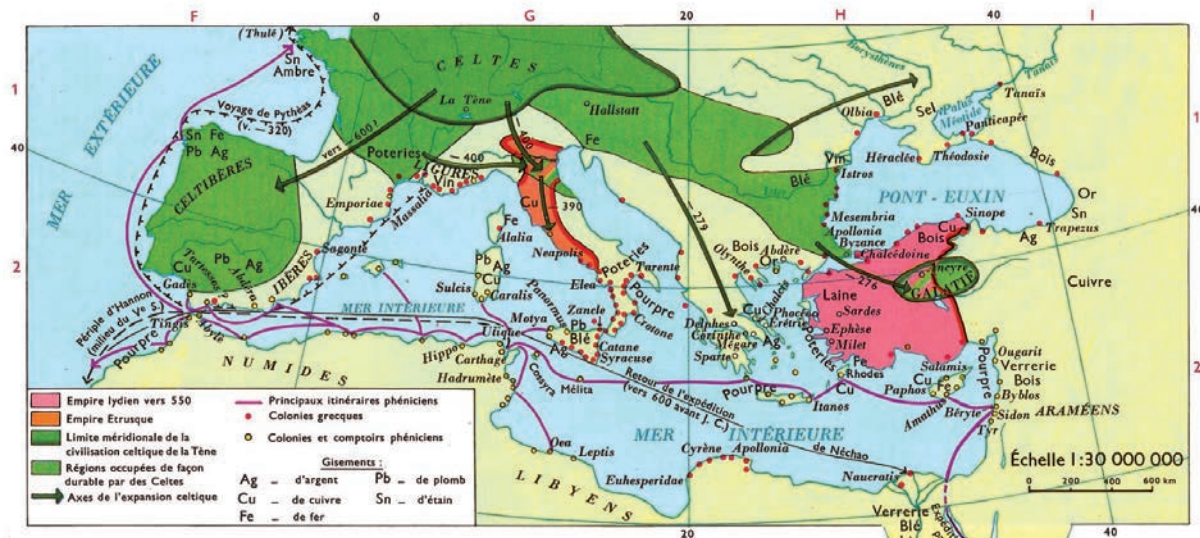


FIG. 22 – Carte illustrant l'expansion celte dans le bassin méditerranéen (Atlas Bordas, 1994).

fil de son nom de Galatès naquit de ce mariage, de sang mêlé celte et grec, mortel et divin.

Analysons de plus près cette histoire dans la mesure où elle pourrait apporter un élément confortant l'origine ourartéenne du cratère de Vix. Cette hypothèse est corroborée par l'examen du nom de cet enfant, né en Bourgogne, qui est en tout point identique à la dénomination grecque d'une population celte vivant en Anatolie, les Galates. Une connexion pourrait donc bien se faire entre l'implantation des Galates en Anatolie et la possible origine géographique du cratère. En outre, la princesse citée dans ce passage de Diodore pourrait aussi bien être la Dame de Vix.

L'argument qui fait pencher la balance dans ce sens est le contexte historique. Vers le III^e siècle av. J.-C., les Galates se sont implantés dans la partie occidentale de l'Anatolie, respectivement dans la région de l'ancien territoire contrôlé par le royaume de Lydie du temps de Crésus, et à la frontière occidentale de la zone d'influence de l'Ourartou (fig. 22).

La zone d'implantation choisie par les Galates ne semble pas être le fruit du hasard, puisqu'ils seront la seule tribu celte à venir s'y installer, guidés par des motivations bien spécifiques. Parmi celles-ci, trois sont hypothétiques mais non dénuées de sens et peuvent retenir notre attention : retourner sur la terre de l'exploit de leurs ancêtres luttant face aux

Perses aux côtés des Grecs, reprendre possession de leur territoire, lequel aurait vu naître l'origine du cratère de Vix d'après la tradition, et mener une expédition dans le but de rechercher d'autres cratères potentiels de dimensions identiques à celui de Vix. Cette démarche rappelle le goût de l'aventure et les péripéties vécues par le croyant dans sa quête de symbole mystique dans l'idéologie chrétienne, à l'image de la recherche du saint Graal ou du célèbre royaume du prêtre Jean. Il devient difficile de ne pas voir ici un lien de cause à effet qui regroupe la légende de la princesse autochtone et de son fils Galatès en Bourgogne, la description du texte du Louvre et celle d'Hérodote.

En outre, il est saisissant de constater qu'Alésia, la cité fondée par Héraclès, se situe en Côte-d'Or, dans le même département que Vix, mais davantage localisée vers le sud (fig. 23). Serait-il possible que Diodore se soit trompé en confondant les sites d'Alésia et de Vix ? Si tel est le cas, on pourrait supposer que le cratère et la princesse sont tous deux les incarnations symboliques des Celtes de cette région.

Concernant les deux autres chaudrons de bronze cités par le texte du Louvre, ils pourraient également être incorporés dans les contextes religieux, social et politique du premier âge du Fer de l'est de la France. Pour confirmer cette théorie, il faudra attendre la



FIG. 23 – Localisation de Vix et Alésia dans le département de la Côte-d'Or, Bourgogne (Google Earth, 2018).

publication du rapport de fouilles sur la description du cratère découvert à Lavau dans l'ancienne région Champagne-Ardenne. Si les mensurations de ce récipient correspondent à une des estimations faites pour le volume des chaudrons du temple de Khaldi, nous entrerons dans un cas de figure pratiquement inattendu. Cela pourrait signifier que deux des trois chaudrons ourartéens volés par les Assyriens auraient été découverts en France sous la forme de cratères

grecs, dans le monde celtique du premier âge du Fer, et que le troisième serait encore enfoui dans une riche tombe dans l'est de la France. Si tel est le cas, nous sommes en présence d'une situation intéressante. L'individu celte qui aurait été en possession d'un de ces objets devait disposer d'une grande importance sur l'échelle politico-sociale, mais aussi inspirer une grande confiance auprès de ses alliés grecs pour qu'il lui soit permis de détenir un tel artéfact bien qu'il ne soit ni un guerrier, ni un aristocrate du monde antique. De plus, cela pourrait signifier l'existence d'un cercle fermé, limité aux trois seuls possesseurs d'un de ces cratères.

Le cratère de Vix est l'aboutissement de la fusion entre un modèle de base d'origine orientale – la cuve – et un style artistique – les ornements – venant du monde grec. Il ne faut pas oublier que ce cratère est constitué d'éléments détachables et qu'il fut sans doute remonté pièce par pièce sur le mont Lassois. La façon dont il est parvenu jusque dans le nord montre son caractère exceptionnel, évitant les vols, les bandits, les caprices du climat... À l'inverse de la légende décrite par Hérodote, le cratère est bien arrivé à destination, marquant une rupture nette entre le fait historique et la légende antique. En somme, cette idée de détenir un objet d'origine lointaine renforce encore plus le rôle et la fonction du propriétaire. D'ailleurs, le cratère de Vix ne s'est pas arrêté aux frontières de l'imaginaire celte médiéval. Il continue de fasciner et d'inspirer des artistes contemporains à l'image de René Goscinny et Albert Uderzo, les créateurs du célèbre Gaulois Astérix.



FIG. 24 – Usage caricatural du cratère de Vix (extrait de la bande dessinée d'Uderzo et Goscinny Astérix en Corse, 1973).

Les auteurs auraient probablement caricaturé le cratère de Vix et sa fonction pour reproduire la marmite de potion magique du druide Panoramix. Ce qui donne à cet ustensile le pouvoir de rassembler les guerriers du village autour d'une boisson dans une ambiance fraternelle, afin de leur donner du courage et de la force pour vaincre les légions romaines dans le but de défendre leur territoire, leur culture et leur civilisation (fig. 24).

3. Les deux coupes

3.1. La coupe attique à figures noires dite « de Droop »

Les fragments de céramique découverts sur le couvercle du cratère faisaient partie d'une coupe d'une hauteur totale de 14,7 cm pour une contenance pouvant atteindre plus de 2 litres. Après reconstitution, l'objet s'est avéré être une coupe attique à figures noires dite « de Droop » qui appartenait à l'ensemble du mobilier de vaisselle dont la fonction principale portait sur la consommation de vin durant le *symposium*. Comme nous l'avons déjà analysé avec le cratère (cf. *supra*), il est difficile de prouver l'existence du vin à Vix grâce à cette coupe en raison de l'absence de traces à l'intérieur et sur la lèvre. Sa datation est assez vague puisque, d'après les travaux de Brian A. Sparkes et Lucy Talcott, les plus anciennes coupes remontent aux alentours de 550 av. J.-C. et les plus récentes sont attestées jusque vers 480-470 av. J.-C. (Maffre, 2003 : 163).

La présence de cet objet n'est pas un cas unique en France pour la période qui nous occupe, tant les sites archéologiques ont mis au jour de nombreux fragments de récipients de ce type. Cependant, il faut nuancer la portée et la concentration géographique de cette céramique. Les données archéologiques portent à croire que la popularité de la céramique à figures noires se concentre sur le rivage du sud de la France, à proximité de l'embouchure du Rhône et du Languedoc-Roussillon. Si des exemplaires sont peu nombreux en remontant le Rhône et les Alpes, les pièces se focalisent essentiellement dans les grands centres urbains

celtiques comme le mont Lassois, Bourges pour la France, la Heunebourg pour l'Allemagne et Châtillon-sur-Glâne pour la Suisse (fig. 25).

Quant au sujet iconographique qui domine cette coupe, le thème est celui de l'amazonomachie, l'un des plus représentés sur les panses des céramiques attiques (Aghion *et al.*, 2012 : 136) (fig. 26).

La mythologie grecque décrit les Amazones comme un peuple de femmes belliqueuses descendant des divinités Harmonie et Mars. Leur mode de vie est tellement intolérant et leur société isolationniste qu'elles excluent toute présence masculine au sein de leur communauté, quitte à massacrer un nouveau-né mâle. Leur équipement militaire se compose parfois d'armes comme les épées et les boucliers. Au cours de leur histoire, elles livrèrent bataille contre de nombreux héros masculins tels Héraclès, Thésée et Bellerophon. Elles prennent également part à la guerre de Troie aux côtés des Troyens, mais elles sont contraintes de se replier à la suite d'une déroute face à Achille.

3.2. La coupe à vernis noir de type « Bloesch C »

Contrairement à la coupe attique à figures noires, la coupe à vernis noir ne possède ni décoration anthropomorphe, ni ornements géométriques et végétales. Elle fut elle aussi retrouvée en fragments sur le couvercle mais déposée plus en retrait par rapport à

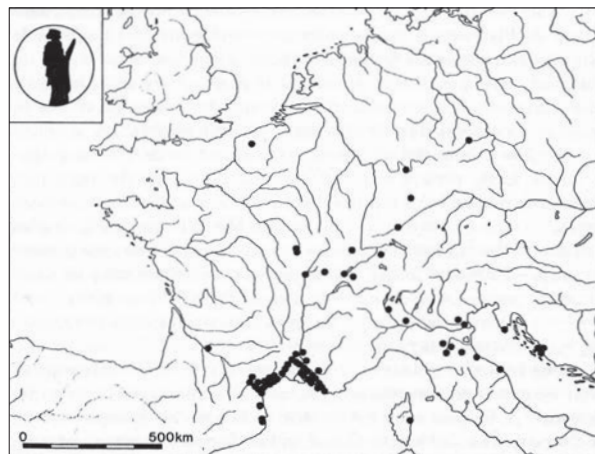


FIG. 25 – Répartition de la céramique attique à figures noires (d'après Cunliffe, 1993).



FIG. 26 – Détail des saynètes anthropomorphes sur la coupe de « Droop » (d'après Rolley, 2003).

la coupe attique. La hauteur ne dépasse pas 9 cm et elle peut contenir plus d'un litre. Les analyses faites sur cet artéfact n'ont détecté aucune trace de liquide sur les parois à l'intérieur. Ce n'est pas la première fois qu'une coupe à vernis noir s'est retrouvée associée à une coupe attique. En effet, Luc Long découvrit des exemplaires de chacune de ces céramiques au sein d'une cargaison de vaisselle antique dans une épave grecque de la Pointe Lequin 1 A sur l'île de Porquerolles au sud d'Hyères en 1985 (Gantès, 2003 : 167). Au sujet de sa datation, cette coupe à vernis noir pourrait se situer dans une fourchette chronologique entre 530 et 510 av. J.-C., par comparaison avec les pieds des exemplaires de coupes de type « Bloesch C » retrouvés dans l'épave. Cet exemplaire ne semble pas faire partie de la vaisselle de consommation utilisée lors du *symposium*.

3.3. La symbolique de ces coupes

L'interprétation de l'image d'une amazonomachie sur la panse de la coupe attique à figures noires, conjuguée à la procession des hoplites grecs sur la frise du cratère, pourrait

supposer une illustration symbolique de la participation directe ou indirecte de la Dame de Vix à un conflit militaire en tant qu'alliée des Grecs. Le conflit déboucha sur une victoire et en remerciement, les Hellènes auraient pu lui offrir cette céramique décorée, accompagnant le cratère, dont le thème aborde son courage, sa ténacité et sa détermination face à l'ennemi. Ce probable privilège de la reconnaissance de ses qualités à une femme pour l'accomplissement d'un acte militaire face à la barbarie n'est pas unique dans l'histoire celtique. La célèbre reine des Icènes, Bouddica, qui occupa de nombreuses fonctions à caractère militaire, politique et religieux à la mort de son mari (Chatelain-Dubesset, 2016 : 80), s'est dressée contre l'invasion de la Grande-Bretagne par l'Empire romain. Son influence et son charisme lui ont permis de bâtir une alliance avec d'autres tribus insulaires celtes au milieu du I^{er} siècle de notre ère. Ainsi, l'image de la femme celte guerrière peut entretenir, pour reprendre une phrase de Marcel Otte, une *relation avec l'esprit des milieux sociaux* (Otte, 2007 : 65) auprès des civilisations grecques.

Quant à la coupe à vernis noir de type « Bloesch C », il est difficile de cerner son usage dans la vie quotidienne de la Dame de Vix et sa place dans le mobilier funéraire, tant sa fonction semble différente de la coupe à figures noires. Un élément va pourtant fournir une réponse probable. Il se base sur une légende détaillée par l'historien d'origine gauloise Trogue Pompée qui raconte que le territoire de *Massalia* était jadis occupé par un peuple du nom des Ségobrides, dirigé semble-t-il par un roi ligure du nom de Nanos/Nannus qui avait une fille prénommée Gyptis. Celle-ci cherchait un mari mais elle rejetait tous les prétendants indigènes, ce qui déplaisait beaucoup à son père jusqu'au jour où, lors d'une expédition à la recherche de terres fertiles, Prôtis et Simos, deux chefs grecs, font escale dans la région. Les deux Grecs et le roi entretiennent très vite de bonnes relations si bien que le souverain invite ses hôtes et les présente à sa fille. Finalement, à la suite d'une cérémonie aristocratique, la princesse choisit Prôtis comme futur époux en lui tendant une coupe (Hermay *et al.*, 1999 : 39). Le couple reçoit une terre et

fonde une ville aux frontières du royaume (Hermery *et al.*, 1999 : 39). La fondation de Marseille puise son origine dans un sujet mélangeant le genre historique et le mythe antique, ce qui a retenu l'intérêt de certains artistes peintres comme Pierre-Paul Rubens avec sa toile *Le Débarquement à Marseille* entre 1622 et 1625.

S'il n'existe pas de preuves formelles d'un tel fait historique à l'origine de la légende, l'impact de celle-ci induit l'hypothèse de l'existence de bonnes relations entre la culture méditerranéenne et la culture indigène via une politique matrimoniale. Avec comme conséquence le développement de l'oppidum bourguignon et de la cité phocéenne. Grâce aux échanges commerciaux, ce rituel aurait pu parvenir jusqu'en Bourgogne et ainsi intégrer une nouvelle forme de cérémonie ou modifier un concept spirituel celte. Toutefois, le témoignage d'une femme indigène tendant une coupe à un convive originaire du monde hellénistique pour le demander en mariage ne peut malheureusement être prouvé ni historiquement, ni archéologiquement à Vix.

Mais cette coupe de type « Bloesch C » présente au sein du mobilier funéraire peut symboliser la coupe tendue à Prôtis et donc la validation de cette union, comme une sorte de bague de mariage. Les autochtones de Vix auraient pu façonner cette légende par un authentique mariage marquant une alliance entre les mondes grec et celte qui se prolongea sur le long terme (Brunaux, 2014 : 53). De ce fait, la vaisselle présente dans la tombe de Vix confirmerait un cadeau de mariage entre une indigène et un Grec, renforçant un peu plus la théorie de la multifonctionnalité de ces ustensiles. Ces derniers sont les témoins d'une volonté de tisser des liens d'amitié forts et de développer une coopération entre les différentes cultures et les modes de pensées celto-hellénistiques. Cette tendance marque aussi l'influence et la puissance des cités grecques et diffuse l'idéologie que le modèle hellénistique est bien meilleur et bien plus intéressant que les modèles proposés par les puissances rivales des Grecs, c'est-à-dire les Carthaginois et les Phéniciens, sur les plans politique, social, économique et militaire.

En dehors de Vix, cette image symbolique de la coupe se retrouve également dans la tombe du Baron à Tarquinia. On y voit une scène représentant un couple composé d'un personnage barbu serrant dans son bras droit une petite fille au teint pâle jouant d'un aulos. Il tend de la main gauche une coupe à vernis noir qu'il tient par le pied (fig. 27).

Hormis l'absence des deux anses, le modelé de cette coupe ressemble à s'y méprendre à celle de Vix. Et surtout, face à lui, se tient une personne que l'on suppose de sexe féminin et dont la tenue vestimentaire rappelle la statuette du cratère. Ce personnage est vêtu identiquement du *chiton* et de l'*himation*, mais le geste de la main droite à l'attention de la personne devant elle ne cadre pas avec celui observé sur la ronde-bosse. Il pourrait signifier soit un geste de salut, soit un geste d'acceptation ou de bénédiction dans le cadre d'une possible cérémonie.



FIG. 27 – Représentation de trois personnages dans la tombe du Baron à Tarquinia (d'après Stenico, 1962).

4. Conclusion

La multifonctionnalité de ces trois artéfacts témoigne de l'importante diversité des rôles joués par la Dame de Vix dans la société celte du premier âge du Fer dans l'est de la France. L'origine géographique, le symbolisme de ces objets et les légendes quant à leur usage renforcent encore un peu plus ce pouvoir. La maîtrise des voies de communication terrestres et fluviales, l'échange de matières premières et les bonnes relations entretenues avec les peuples hellénistiques ont grandement favorisé la connexion entre les peuples ainsi que l'influence de cette dame sur l'échiquier politico-social de son époque. Les objets importés et les modes sociaux originaires de Méditerranée vont se retrouver au cœur du mode de vie celte, au point de participer au registre et au répertoire du monde celtique du second âge du Fer. Partant de là, des motifs nouveaux venus d'Orient et inconnus jusque-là vont arriver par l'intermédiaire des Grecs grâce aux échanges commerciaux pour ensuite devenir l'essence de la production culturelle et artistique du second âge du Fer. Ainsi, les échanges commerciaux entrepris par le monde hallstattien ont permis de favoriser le développement de la culture de La Tène et de standardiser des canons esthétiques celtes qui vont devenir des canons artistiques caractéristiquement celtes.

Bibliographie

OUVRAGES

- AGHION I., BARBILLON C. & LISSARRAGUE F. (éd.), 2012 – *Héros et dieux de l'Antiquité*, Paris, Flammarion (coll. « Tout l'art »), p. 136.
- AUCOUTURIER M., 2003 – *Patines et altérations de surface du cratère et de son couvercle* in C. Rolley (éd.), *La tombe princière de Vix*, Paris, Picard, p. 277-278.
- BOULOUMIÉ B., 1988 – *Le symposium gréco-étrusque et l'aristocratie celtique* in *Les Princes celtes et la Méditerranée*, Paris, Rencontres de l'École du Louvre, p. 343-383.
- BRUNAUX J.-L., 2014 – *Les Celtes. Histoire d'un mythe*, Paris, Belin, p. 51-53.
- CARCOPINO J., 1957 – *Promenades historiques aux pays de la Dame de Vix*, Paris, L'artisan du Livre., p. 108.
- CHATELAIN-DUBESSET, L., 2016 – « Boudicca, reine et résistante », *Les Celtes. La grande saga d'une civilisation qui marqua l'Europe*, 28 : 78-81.
- CUNLIFFE B., 1993 – *La Gaule et ses voisins : Le grand commerce dans l'antiquité*, Paris, Picard, p. 36.
- DUBY G. (dir.), (éd.), 2000 – *Atlas historique mondial*, Paris, Larousse-Bordas/HER., p.4.
- GANTÈS L.-F., 2003 – *La coupe à vernis noir de type « Bloesch C »* in C. Rolley (éd.), *La tombe princière de Vix*, Paris, Picard, p. 167.
- HERMARY A., HESNARD A. & TREZINY H., 1999 – *Marseille grecque. La cité phocéenne (600-49 av. J.-C.)*, Paris, Errance, p. 39.
- HÉRODOTE, *L'enquête*, t. 2, Livres I-IV, texte édité, traduit et commenté par Andrée Barget, coll. « Folio classique », Paris, Gallimard, 1985, p. 75.
- JOFFROY R., 1978 – *Vix et ses trésors*, Paris, Tallandier.

- LE BIHAN J.-P. & GUILLAUMET J.-P. (dir.), 2010 – *Routes du monde et passages obligés : De la protohistoire au haut Moyen Âge* in *Actes du colloque international d'Ouessant 27-28 septembre 2007*, Quimper, Centre de recherche archéologique du Finistère, p. 127-177.
- MACINTOSH TURFA J. (Dir.), 2013 – *The etruscan world*, Londres, Routledge, p. 270.
- MAFFRE, J.-J., 2003 – *La coupe du type de Droop* : in C. Rolley (éd.), *La tombe princière de Vix*, Paris, Picard, p. 163.
- MARKALE J., 1985 – *Les Celtes et la civilisation celtique : Mythe et histoire*, Paris, Payot.
- MARKALE J. (éd.), 2001 – *La femme celte*, Paris, Payot.
- OTTE M., 2007 – *Arts protohistoriques : L'aurore des Dieux*, Bruxelles, De Boeck, p. 43-163.
- PIOTROVSKY B., 1970 – *Ourartou*, Genève, Nagel, p. 83-116.
- POWELL M. A., 1990 – *Masse und Gewicht*, in *Realexikon der Assyriologie* 7, Berlin, p. 501.
- ROAF M., 1991 – *Atlas de la Mésopotamie et du Proche-Orient ancien*, Turnhout, Brepols, p. 170-172.
- ROLLEY C. (dir.), 2003 – *La tombe princière de Vix*, 2 vol., Paris, Picard.
- STENICO A., 1962 – *La peinture étrusque / la peinture romaine*, Paris, Pont-Royal, p. 13.
- VERGER S., 2010 – *Archéologie du couchant* in *Routes du monde et passages obligés : De la protohistoire au haut Moyen Âge*, *Actes du colloque international d'Ouessant 27-28 septembre 2007*, Quimper, Centre de recherche archéologique du Finistère, p. 293-337.
- iconographiques et toreutiques chez les Celtes anciens continentaux [en ligne], Archives-ouvertes, [consulté le 2 janvier 2018], disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00293874/document>, p. 347-349.
- DENTZER J.-M. – *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle* in *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, 246^e année (1982) [en ligne], Persée, [consulté le 17 mars 2017], disponible sur http://www.persee.fr/doc/befar_0257-4101_1982_mon_246_1
- JOFFROY R. – *La tombe de Vix (Côte-d'Or) in Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 48^e année, no 1 (1954) [en ligne], Persée, [consulté le 19 mars 2018], disponible sur http://www.persee.fr/doc/piot_1148-6023_1954_num_48_1_1652
- NOIRET P., 2013 – *Mircea Eliade et la pensée mythique au paléolithique supérieur* [en ligne], Orbi, [consulté le 19 février 2017], disponible sur <http://orbi.ulg.ac.be/handle/2268/135192>, p. 279 et 280.
- RADNER K., 2012 – *Between a rock and a hard place : Muşasir, Kummé, Ukku and Şubria - the buffer states between Assyria and Urartu* [en ligne], *Acta Iranica : BIAINILI-URARTU The Proceedings of the Symposium held (Munich, 12-14 octobre 2007)*, [consulté le 26 mars 2018], disponible sur [http://discovery.ucl.ac.uk/1345051/1/1345051_Radner_Acta%20Iranica%2051%20\(2012\).pdf](http://discovery.ucl.ac.uk/1345051/1/1345051_Radner_Acta%20Iranica%2051%20(2012).pdf), p. 252.
- TABOLLI J., 2012 – *Cani e le testuggini de La Petrina: animali reali o fantastici da Narce* [en ligne], *Histara-Les comptes rendus*, [consulté le 2 janvier 2018], disponible sur <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=2062&lang=fr&quest=dir>

SOURCES INTERNET

BOEKHOORN D., 2008 – *Bestiaire mythique, légendaire et merveilleux dans la tradition celtique : de la littérature orale à la littérature écrite : étude comparée de l'évolution du rôle et de la fonction des animaux dans les traditions écrites et orales ayant trait à la mythologie en Irlande, Écosse, Pays de Galles, Cornouailles et Bretagne à partir du Haut Moyen Âge, appuyée sur les sources écrites,*

Adresse de l'auteur :

Laurent LOISEAU
Rue Mavis, n° 49
4420 Saint-Nicolas
laurent.loiseau@alumni.uliege.be
laurent.loiseau88@gmail.com