

HISTORIOGRAPHIE
DU CHAUDRON DE
GUNDESTRUP.

Mémoire de maîtrise en archéologie,
rédigé par Francis Lornet sous la direction de Simone
Deyts.
Université de Bourgogne 1998-2000.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont apporté un soutien pendant la rédaction de ce mémoire, et qui m'ont aidé à le réaliser, en particulier: Elodie Vouaux-Massel, Louise Kielgast, Asa Samuelsson, Fabienne Vieillard, Victoria, Monica Lovric, Benny Staal, Fleming Kaul, Klaus Ransborg; Simone Deyts, ainsi que mes proches.

SOMMAIRE

PREMIERE PARTIE: L'EPOQUE DE LA DECOUVERTE

Les Danois: Müller et Petersen.	p. 2
En France: Bertrand, Reinach et la revue l'Anthropologie.	p. 5
Deux interprétations extrêmes: Steenstrup, Voss.	p. 11
La fin d'une époque.	p. 13

SECONDE PARTIE: LA PREMIERE MOITIE DU XX° SIECLE

La recherche entre-deux-guerres.	p. 16
Nouvelles du Danemark.	p. 22
Gundestrup, un sujet d'étude européen.	p. 27

TROISIEME PARTIE: LA RECHERCHE A OUTRANCE

Le renouveau de la recherche nordique.	p. 36
La controverse.	p. 57
Les Anglais.	p. 59
Le décor végétal étudié par une Française.	p. 78

QUATRIEME PARTIE: PLURIDISCIPLINARITE ET APPROCHE TECHNOLOGIQUE

Le chaudron et la mythologie celte.	p. 82
Pour une origine occidentale.	p. 85
Approche technologique.	p. 87
L'origine du chaudron établie en Thrace.	p. 93
Encore plus loin.	p. 110
Internet.	p. 115
Dernière interprétation.	p. 116

ANNEXES

Stratigraphie.	p. 120
Planches.	p. 121
Bibliographie.	p. 128

L'historiographie du chaudron de Gundestrup couvre une période de plus d'un siècle et se nourrit d'une matière abondante: une soixantaine de références avec le nom Gundestrup dans le titre, beaucoup plus si l'on considère toute la littérature concernant les Celtes (pour une bibliographie complète voir Hachmann, 1991).

Pittioni donne une histoire des interprétations jusqu'en 1984 et le lecteur remarquera que sa bibliographie n'est recoupée que partiellement par celle présentée ici. Il est, de toute façon, impossible de traiter une telle somme d'informations dans le format qui concerne ce mémoire. C'est pourquoi j'ai retenu les références qui ont un intérêt pour la progression de la recherche sur le chaudron et ses contemporains.

En suivant un ordre chronologique, on verra en quatre points comment l'interprétation du chaudron a évolué: tout d'abord la période de la découverte (1892-1908) avec S.Müller, puis l'entre-deux-guerres (1915-1932) avec Drexel, enfin l'après-guerre (1948-1979) avec un renouveau dans la recherche scandinave et une nouvelle hypothèse anglaise. Pour terminer, on notera la contribution de la technologie et de la pluridisciplinarité à l'actualité de la recherche (1984-1998).

Le lecteur trouvera en annexe la stratigraphie de la tourbière et les plaques du chaudron en couleur avec leur dorure initiale.

PREMIERE PARTIE :

L'EPOQUE DE LA DECOUVERTE.

LES DANOIS : MÜLLER ET PETERSEN.

MÜLLER (1892)

Tous les grands articles sur Gundestrup reprennent l'histoire de la découverte. La première publication du chaudron¹, dans le *Nordiske Fortidsminder I* en 1892, instaure cette règle et de fait, on se réfère toujours à Sophus Müller pour s'informer sur les conditions de découverte. Il raconte toute l'histoire et détaille l'analyse de la tourbe effectuée par le Docteur E. Rostrups² (voir annexe).

Le chaudron a été découvert le 28 mai 1891 dans la tourbière de Raevemose, dans le canton d'Aars, district d'Aalborg. Il entre au Musée National de Copenhague pendant l'été 1891 et l'année suivante Sophus Müller, conservateur de ce musée publie la trouvaille. Son texte est traduit en français par E. Beauvois, d'après un résumé du texte danois. Une traduction manuscrite intégrale du texte est aussi disponible au Musée des Antiquités Nationales à Saint Germain en Laye, insérée dans la publication de Müller.

Müller décrit le chaudron lors de sa découverte et fait état du contexte botanico-stratigraphique; il est amené à conclure qu'il s'agissait d'une offrande votive, parce que faite à l'air libre. Il compare d'abord le chaudron à ceux précédemment trouvés: celui de Brokjaer (au Musée National), ceux du Musée de Karlsruhe, de Bjergelide, de Rynkeby (fig. 21) et de Langaa sur l'île de Fyn, de Sophienborg (fig. 20). Une analyse plus minutieuse du chaudron lui permet de restituer l'ordre des plaques intérieures et de deux plaques extérieures. De même il identifie au moins trois mains différentes (les plaques VI, IX, XII 2, XIII 1 par un artiste, la plaque XI 1 par un autre, les autres plaques par un ou plusieurs artistes). Il entame ensuite la description des plaques intérieures:



Figure 1. Masques de Compiègne (Oise), du Musée de Saint Germain et de Brissac (Maine et Loire). D'après Müller, 1892.



Figure 2. Vase de Bavai (Cabinet des Médailles, Paris). D'après Müller, 1892.

¹ Müller S., *Det Store Solvkar fra Gundestrup i Jutland*, *Nordiske Fortidsminder I* (2 hefte), Copenhague, 1892.

² Müller S., *Ibid.*, page 37, note 1.

- VI défilé d'une armée et sacrifice humain
- VII chasse de taureaux sauvages répétée trois fois
- VIII déesse du soleil et animaux
- IX cernunnos et animaux
- X dieu solaire à la roue et personnage casqué et animaux

Les plaques externes, que Müller met en parallèle avec les vases et les masques de Gaule Belgique (fig. 1 et 2), seraient une imitation de l'art romain . Il remarque que le torque est à cette époque un emblème divin (avec la coupe de cheveux, la nudité et les proportions surnaturelles) et non plus une parure nationale.

Vient ensuite une description des plaques externes:

- XI 1 dieu tenant deux hommes avec sanglier
- XI 2 dieu (de la chasse) tenant deux cerfs
- XII 1 dieu des athlètes
- XII 2 dieu tenant deux hippocampes et scène mythologique
- XIII 1 déesse de l'amour et ses deux suivantes (scène réaliste de parure de statues)
- XIII 2 déesse et deux bustes
- XIV 1 déesse aux bras croisés et combat d'Hercule avec le lion de Némée
- XIV 2 chasse au taureau

Les sources antiques qu'utilise Müller sont: César, *B.G.* VI, 16 et 28; Diodore de Sicile V, 27, 28, et 30; Strabon IV, 1 et 4; et VII, 2 et 3; Tacite, *Germ.*, 17, 38 et 39; Pline, *Hist.nat.*, XXX, 4; Pomponius Mela, *De Situ orbis* III, 15.

Müller pense que le vase, de style gallo-romain (en se référant aux masques de Belgique) a été fabriqué au commencement de notre ère ou au premier siècle, peut-être au Danemark, sous l'influence de la Gaule romaine et à travers elle, du monde classique.

PETERSEN (1893)

L'année suivante, le conservateur adjoint du Musée de Copenhague, Egil Petersen écrit dans la revue archéologique hongroise³ qu'il a remarqué un objet comparable au chaudron de Gundestrup.

La comparaison concerne une plaque d'argent martelée, originellement dorée (de 17 cm de haut), que l'auteur a pu voir au Musée de Vienne, et qui représente deux figures humaines parées et armées sur un fond rempli par un feuillage stylisé (fig. 3). Petersen relève plusieurs points de comparaison entre Gundestrup et la plaque de Csora: la taille, la matière et la technique ainsi que les bords lisses servant à joindre plusieurs plaques. D'autres caractéristiques iconographiques telles que les cheveux, les vêtements serrés et les chaussures rappellent à l'auteur le chaudron danois. Il est cependant incapable de déterminer si la plaque de Csora était incurvée ou non, et cela en raison de son état dégradé.



Figure 3. La plaque de Csora. D'après Petersen, 1893.

La plaque, trouvée en 1821, a été datée par Romer du premier siècle avant J.-C., grâce à la comparaison du matériel de Csora avec celui de la fouille de Cserbele.

Petersen date la plaque et le chaudron, puisqu'ils se ressemblent d'après lui, du premier siècle av. J.-C. Il n'est pas en contradiction avec la datation proposée par Müller, comme il le fait remarquer.

Seulement deux ans après la découverte du chaudron, les deux premiers exégètes ont déjà ouvert les portes des interprétations futures: l'une menant à la Gaule, l'autre au bassin danubien.

³ Petersen E., « A Gundestrupi edény és a Csorai dombormu », *Archeologiai Ertesito* XIII (3), 1893.

EN FRANCE : BERTRAND, REINACH, ET LA REVUE L'ANTHROPOLOGIE.

BERTRAND (1893)

En France, la première publication portant sur le chaudron est la communication d'Alexandre Bertrand, en 1893, dans la *Revue Archéologique*⁴. Alors conservateur du Musée des Antiquités Nationales et membre de l'Institut, il annonce la préparation d'un mémoire soumis à l'Académie des Inscriptions, démontrant l'intérêt historique du chaudron, et fait plusieurs propositions:

-le chaudron est un chaudron cimbre d'après sa provenance. Bertrand considère la presqu'île du Jutland comme la terre d'origine des Cimbres.

-l'armement représenté sur le chaudron est celui d'une armée cimbre à l'époque de l'invasion de la fin du II^e siècle et du début du premier siècle av. J.-C.

-cet armement est typiquement gaulois, pour les Romains de la fin de la République et du début de l'Empire, et se retrouve sur l'arc d'Orange (fig. 4 et 40).

-l'arc d'Orange a été élevé en l'honneur de la victoire de Marius sur les Cimbres.

-toutes les autres scènes appartiennent à la mythologie cimbrique (celle d'Amédée Thierry).

-cette mythologie était celle des peuples du nord-est de la Gaule au I^{er} siècle av. J.C. et s'étendait dans le centre et l'ouest où elle s'est fondue avec la religion greco-romaine jusqu'au triomphe du christianisme.

L'auteur associe les découvertes de groupes sculptés tels les triades ou les piliers figurés à la branche des Kimris. Il se base sur l'analogie entre les motifs sculptés en pierre ou frappés sur des monnaies, le serpent à tête de bélier (fig. 6), et le dieu cornu assis (fig. 5) et ceux du chaudron pour individualiser la région du nord-est de la Gaule et la qualifier de kimrique.

Bertrand est convaincu que les reliefs du vase sont « une manifestation de l'esprit kimrique ou kimro-belge, saisi au centre même du développement de cette branche greffée sur le grand tronc celtique. »



Figure 4. L'arc d'Orange.

⁴ Bertrand A., « Le vase d'argent de Gundestrup » (Jutland), *Revue Archéologique* 3 série XXII, 1893.

Il analyse ensuite l'étude de S. Müller en précisant qu'il apporte des conclusions plus audacieuses sur la signification des scènes représentées. Tout d'abord les plaques intérieures:

- la première plaque représente un défilé de guerriers et un sacrifice humain; les armes qu'on y voit sont gauloises mais le sacrifice rappelle la Germanie (Tacite, Strabon).

- la seconde plaque est une chasse de taureaux sauvages.

- la troisième représente le buste de la déesse du soleil avec ses symboles orientaux mais portant le torque.

- la quatrième plaque montre un dieu accroupi portant des bois de cerf, deux torques et tenant le serpent à tête de bélier, rappelant l'autel de Reims (fig. 5).

- la cinquième plaque présente un dieu barbu tenant une roue qu'un autre personnage, casqué et imberbe, semble vouloir faire tourner. La mythologie est en partie gauloise, en partie orientale.

Les plaques extérieures ont pour sujet un buste d'homme ou de femme. Ce motif se rencontre sur les vases de Bavai (fig. 2) et de Mons (fig. 10), régions situées au nord de l'Empire. Tous les éléments de comparaison avec Gundestrup se situent d'ailleurs dans ces régions septentrionales. Les plaques présentent soit des dieux barbues aux bras levés, soit des déesses aux longs cheveux les bras rapportés sur le torse. Ils portent tous le torque.

Seul le torque se rapproche des antiquités de la Gaule, les dieux tenant une paire d'animaux à bout de bras sont comparables aux motifs d'Asie Mineure, d'Assyrie, d'Egypte; le serpent à tête de bélier a son pendant sur les monnaies de Regenbogen-Schüsselchen (fig. 6).



Figure 5. Autel de Reims. D'après photo du MAN.

Bertrand, à la suite de Müller, conclut que le chaudron n'a pas été fabriqué en Gaule bien qu'il porte des figures de caractère gaulois, qu'il n'est pas germanique malgré les costumes, qu'il n'est pas danois; que les artistes se sont inspirés de traditions classiques mais ne sont pas Romains; que l'origine de Gundestrup est à chercher dans une région voisine de la Gaule: le Jutland?



Figure 6. Monnaies de Regenbogen-Schüsselchen. D'après Olmsted, 1979.

CARTAILHAC, MALAFOSSE (1894)

L'année 1894 est riche en publications concernant le chaudron: dans la revue *L'Anthropologie*, E. Cartailhac résume les publications de Müller (1892) et de Bertrand (1893) dans le chapitre « mouvement scientifique »⁵.

A la suite de ces résumés se trouve un extrait d'une note lue à la Société Archéologique du Midi de la France, où J. De Malafosse⁶ postule, grâce à des comparaisons de « première vue », que le chaudron est gaulois et qu'il a été fabriqué dans la vallée du Rhône. Les casques à cornes, les carnyx, les boucliers et les sangliers se retrouvent sur le monument des Jules à Saint Rémi, ainsi que sur l'arc d'Orange (fig.4 et 40). Le dieu à la roue et le serpent à tête de bélier sont également connus dans la vallée du Rhône, les hippocampes se retrouvent sur les monnaies des Allobroges. Il rapproche aussi le personnage sur un dauphin des monnaies grecques, il compare les bras levés des divinités aux stèles puniques en insistant sur les rapports constants entre les Gaulois et les commerçants du bassin méditerranéen depuis la fondation de Massalia. La question la plus difficile reste, selon Malafosse, celle du costume collant. Il trouve pourtant un costume similaire dans la statuaire d'Entremont (fig. 30 et 31), dont les têtes lui rappellent aussi Gundestrup.

Malafosse reprend principalement les arguments de Bertrand, dans une optique comparative sans logique sinon celle de prouver absolument que le chaudron appartient à la France. Pour lui, le chaudron n'est qu'une imitation gauloise de l'art classique introduit par les Grecs, les Phéniciens, puis les Romains. Il laisse délibérément de côté la question de savoir pourquoi et comment le chaudron est arrivé au Danemark.

⁵ Cartailhac E., « A propos du vase de Gundestrup », *L'Anthropologie* V, 1894, « mouvement scientifique », pages 93-96.

⁶ Malafosse J. De, « Notes sur le vase de Gundestrup », *L'Anthropologie* V, 1894, « mouvement scientifique », pages 96-97.

BERTRAND (1894)

C'est aussi en 1894 que Bertrand publie un second article dans la *Revue Archéologique*⁷, certainement pour palier l'avortement du mémoire dont il avait parlé dans le premier article, et qui n'est jamais paru.

Dans ce second article, l'auteur se propose de démontrer que le chaudron de Gundestrup est d'origine cimbrique, en s'appuyant sur une comparaison des armes représentées sur le chaudron avec celles des reliefs de l'arc d'Orange (fig. 4 et 40), qu'il prétend être celles des Cimbres vaincus par Marius à Verceil. Les motifs de dragon à tête de bélier, de dieu cornu et de sacrifice humain sont selon lui d'appartenance plus germanique que celtique (vieux Celtes) et sont déjà archaïques à l'époque de la construction de l'arc, sous Auguste et Tibère. Ils n'y apparaissent donc pas. Mais cet anachronisme s'explique si l'arc a été lentement élevé et construit en l'honneur de la victoire de Marius.

Bertrand relève ensuite les analogies existantes concernant les armes:

-les casques à cornes et à rouelle se retrouvent sur l'arc d'Orange et le monument des Jules. Pourtant le *gaesate*, fantassin gaulois, combattait la tête nue. Ni Polybe (bataille de Vadimon et Telamon), ni Tite-Live, ni Pline ni César ne parlent de casques. Seul Strabon (trad. Tardieu, I, 252; II, 32 et 409) parle du casque des Lusitaniens, des Roxolans, des Ibères et des Albani. Le texte de Diodore reste isolé (Diod., V, 30).

-Les casques connus (Berru, Amfreville, La Gorge Meillet, Bernières, Ailly) appartiennent aux populations du nord-est, rameau belge ou kimrique.

-La numismatique montre de rares casques, jamais en totale adéquation avec les motifs de Gundestrup, mais toujours provenant du nord-est de la Gaule.

-L'emblème sanglier semble appartenir aux tribus du nord-est (Tacite, *De morib. germ.* XLV)

-le *carnyx* est connu sur l'arc d'Orange et par Eustathe (*ad Illiad.*, Sigma, V. 219) au XII^e siècle de notre ère, qui le qualifie de celtique, aussi sur 4 monnaies gauloises (Lémovices, Eduens, Carnutes, Bretagne). Polybe, Tite-Live, César n'en parlent pas.

Le *carnyx* apparaît aussi sur les deniers des familles Fundania (victoire de Marius), Cloulia (idem), Egnatuleia (C; Egnatuleius, Rome 667=87 avant J.-C.) - le casque à cornes apparaît sur ces trophées - Julia (guerres des Gaules) (fig. 7).

Le *carnyx* était donc, avec le bouclier oblong, un symbole de la victoire de Rome sur les barbares, un type adopté comme à Pergame.

Citant Salluste (Jugurtha, CXIV), Florus (III, 4), et Velleius Paterculus (II, 2) il remarque que le souvenir des Cimbres, qui



Figure 7. Denier d'argent romain célébrant le triomphe de César sur la Gaule (46-45 avant J.-C.). D'après Goudineau, 1998.

⁷ Bertrand A., « Vase ou chaudron de Gundestrup », *Revue Archéologique* 3 série XXIV, 1894.

avaient frappé les esprits, devait être encore vivant au moment de la construction de l'arc. La construction a dû attendre le premier triumvirat, mais les armes étaient conservées à Rome, dans la maison de Catulus (d'après Plutarque, *Marius*, XXV).

Les armes sont cimbres: celles de l'arc et des deniers, au vu de celles représentées sur le chaudron.

Autres preuves: Plutarque (*Marius*, XXVI et XXIV sur Verceil) et Diodore (Diod., V, 30) en 20 après J.-C., font des descriptions rétrospectives.

La présence des proues de navires s'explique si l'arc était en construction sous Auguste, puisqu'il dit dans son testament qu'il a envoyé une flotte à la rencontre des Cimbres, des Charybes, des Semnonnes et d'autres peuples germaniques.

L'arc d'Orange représente des armes cimbres. Il commémore la victoire de Marius sur les Cimbres, mais sa construction s'est étalée pendant le règne d'Auguste pour s'achever sous Tibère, comme en témoigne l'inscription. Ces armes sont des armes gauloises pour les Romains du I^o siècle avant et du I^o siècle après J.-C. Les vieux Celtes, ceux du Celticum avaient d'autres armes.



REINACH (1894)

En 1894, Salomon Reinach publie dans l'Anthropologie, à la rubrique Variétés son propre point de vue sur le chaudron⁸. Il prend tout d'abord le contre-pied de Bertrand et donne sa propre interprétation de l'arc d'Orange. Il pense en effet que les armes gauloises de l'arc d'Orange sont identiques à celles du monument des Jules à Saint Rémi, et que l'arc a été élevé sous Tibère, pour commémorer la victoire sur l'insurrection des Gaulois de l'est sous Sacrovir et Julius Florus (21 après J.-C.), et non la victoire de Marius.

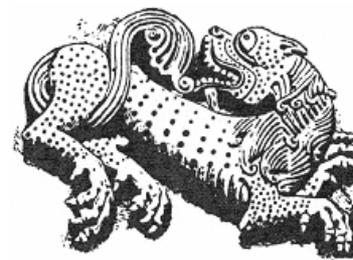


Figure 8. Relief de la cathédrale de Bayeux. D'après Reinach, 1904.

Reinach pense que les éléphants ont été copiés sur des diptyques consulaires en ivoire du V^e siècle après J.-C., qu'Hercule et le lion de Némée se retrouvent sur un plat en argent du V^e siècle, que la femme assise se retrouve sur un rhyton en argent de Roumanie. Il ne connaît des enseignes au sanglier que celles d'époque viking retrouvées en Suède. Mais il reconnaît que le style général du chaudron est très proche de la plaque conservée à Paris (fig. 12), qui porte une inscription à Mithridate, et qu'il prétend falsifiée pour s'arranger de la chronologie. Reinach évoque aussi l'absence d'argent en Europe du Nord, la survivance du carnyx jusque sur la tapisserie de Bayeux.

Le style général est celto-scythique et caractéristique de l'époque des invasions barbares.

En 1904, Reinach fait une nouvelle fois allusion au chaudron dans la Revue Celtique à propos des carnassiers androphages⁹. Dans cet article, il remarque la disproportion évidente entre les différents personnages figurés sur le chaudron (les grands de nature divine, les petits, humains), et maintient sa datation postérieure au V^e siècle après J.-C. en proposant un nouvel élément de comparaison: un relief de la cathédrale de Bayeux (fig. 8) montrant un animal monstrueux dont le pelage lui permet d'attribuer le chaudron aux Vikings scandinaves (Normands).

⁸ Reinach S., « A propos du vase de Gundestrup », L'Anthropologie V, 1894, Variétés, pages 456-458.

⁹ Reinach S., « Les carnassiers androphages dans l'art gallo-romain », Revue Celtique, 1904, pages 208-224. Aussi dans Cultes, Mythes et Religions.

DEUX INTERPRETATIONS EXTREMES: STEENSTRUP, VOSS.

STEENSTRUP (1895)

En 1895, Japetus Steenstrup publie un long article de plus de 120 pages¹⁰, en danois dans un bulletin de la Société des Sciences Royale Danoise. Il n'existe malheureusement aucune traduction de ce texte, et, à part les figures, les informations sur ce texte proviennent d'auteurs plus récents.

Tout à fait en opposition avec S. Müller, Steenstrup donne une interprétation toute personnelle du chaudron. Il pense qu'il a été importé d'Asie (Pittioni 1984) du Tibet ou de Mongolie (Taylor, 1992), comme en témoignent la position bouddhique (fig. 9) de Cernunnos (Klindt-Jensen 1949, Pittioni 1984), et les petites oreilles des éléphants (Klindt-Jensen 1949), et qu'il aurait été fabriqué vers 620 après J.-C (Benner Larsen 1985). Cette interprétation indienne (Benner Larsen 1985), étayée par de nombreuses comparaisons, à en juger par les figures n'a jamais été reprise depuis.

En effet, un simple coup d'oeil sur les figures présentées par Steenstrup en guise de comparaison avec le chaudron montre que son travail est plus un exemple d'ésotérisme qu'une bonne étude scientifique.



Figure 9. Différentes positions de méditation bouddhique. D'après Steenstrup, 1895.

Cette étude n'apporte rien à la compréhension du chaudron de Gundestrup, sinon qu'il existe bel et bien un fonds culturel indo-européen et que l'esprit humain devant un objet extraordinaire et par volonté d'appropriation s'égaré bien vite du chemin qui pourrait le mener à une conclusion satisfaisante.

¹⁰ Steenstrup J., « Det store solvfund ved Gundestrup i Jutland », Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter, 6. række, Historisk og Filosofisk afd. III/4, Copenhague, 1895.

VOSS (1896)

Pour A. Voss, qui offre un texte de 45 pages en allemand¹¹, le chaudron a été fabriqué dans la région du Pont, à la fin du III^e siècle ou au début du IV^e siècle après J.-C.

Il se base principalement sur la plaque du fond pour dater et localiser la fabrication du chaudron. Il interprète la scène comme un sacrifice et le chaudron comme un objet du culte mithriaque (fig. 33), destiné à recueillir le sang du taureau immolé ou celui des victimes humaines (De Laët et Lambrechts, 1950).

Le style serait composé de différents éléments provenant du littoral méditerranéen: des motifs orientalisants comme les bustes en relief du Haut Empire assyrien, des hippocampes et des dauphins grecs, des griffons du nord de la Mer Noire.

Le chaudron serait lié d'une part à l'arrivée en Europe des cultes asiatiques entre le II^e et III^e siècles après J.-C., d'autre part à l'apparition, au début du IV^e siècle, des cultes démoniques regroupant plusieurs dieux autour de Mithra. (Pittioni 1984)
Cette interprétation aura une maigre fortune. Elle est reprise seulement par De Laët et Lambrechts en 1950 et, en partie par Norling-Christensen en 1954.

¹¹ Voss A., « Der grosse Silberkessel von Gundestrup in Jutland, ein mithraisches Denkmal im Norden », Festschrift zum 70. Geburtstag von Adolf Bastian, Berlin, 1896.

LA FIN D'UNE EPOQUE.

JULLIAN (1908)

En 1908, Camille Jullian alors professeur au Collège de France, propose un récapitulatif des résultats acquis par Müller, Bertrand et lui-même, quant à l'interprétation du chaudron. Son intervention est brève et se présente sous la forme de 19 postulats¹²:

- le vase de Gundestrup a été fabriqué dans le Jutland pour l'usage de ce pays.
- ce pays appartenait à la nation des Cimbres (Tacite, *La Germanie*, 39 et 37; Strabon, VII, 2,1).
- le vase a été fabriqué entre 4 après J.-C. et la fin du second siècle après J.-C. (Ptolémée II, II, 7 est le dernier à employer le nom Cimbre).
- les Cimbres utilisaient un vase sacré pour examiner le sang des victimes et l'ont offert à Auguste (Mon. d'Ancyre, V, 14-18; Strabon VII, 2, 1 et VII, 2, 3). Le vase de Gundestrup a peut-être remplacé ce chaudron.
- le vase a été caché dans une tourbière pour échapper aux invasions et aux guerres qui détruisirent le nom cimbre entre 100 et 200 de notre ère.
- l' iconographie se rapporte aux dieux de la nation, astraux et chthoniens.
- les ressemblances avec les découvertes faites en Gaule s'expliquent parce que les Cimbres étaient le peuple le plus proche des Gaulois, et parce que les dieux germaniques avaient une communauté d'origine avec les dieux gaulois.
- le culte prépondérant sur le chaudron est celui de la Terre-Mère indigène adaptée à la Cybèle hellénique, figurée comme « la dame des fauves ».
- la plaque extérieure manquante pouvait figurer un chef plutôt qu'un dieu. On pourrait rapprocher le vase des monuments romains figurant la tête de l'empereur au milieu des sept jours de la semaine (il faudrait connaître l'importance du lien entre le Danemark et l'Empire à cette époque).
- les dieux représentés sont ceux de la semaine et les autres figurations sont liées au calendrier religieux.
- on peut rapprocher le chaudron des vases de Mons (fig. 10), de Bavai (fig.2), et du Hainaut, trouvés sur le territoire des



**Figure 10. Tesson de Mons.
D'après Bertrand, 1893.**

¹² Jullian C., « Le vase de Gundestrup », Revue des Etudes Anciennes X, 1908.

Nerviens et des Tongres, apparentés aux Cimbres et aux Teutons (César, *De B.G.*, II, 29, 4 et Tacite, *Germ.*, 28).

- on peut aussi le rapprocher des monuments à l'anguipède ayant un rapport étroit avec le culte des jours et des saisons et la vie astronomique.

- le taureau du vase doit être rapproché de celui sur lequel les Cimbres prêtaient serment (Plutarque, *Marius*, 23).

- il y a deux séries de figures mélangées: une indigène, l'autre hellénique.

- le vase aurait été construit d'après un original ou un dessin fait par un artiste grec (comme le Xénodore du Mercure du Puy de Dôme), mais les artistes indigènes auraient défigurés les détails.

- l'arrivée de cet artiste chez les Cimbres peut s'expliquer par les relations avec Auguste (Mon. d'Ancyre, V, 14; Strabon, VII, 2, 1; Pline, XXXV, 25 et XXXVII, 45).

- les détails d'origine indigène se retrouvent dans la *Germanie* de Tacite (Tacite, *Germ.*, 45 et 38; Plutarque, *Marius*, 25) qui constitue le document écrit le plus proche du vase de Gundestrup.

C'est avec Jullian¹³ que s'achève la série des « postulats », et avec elle une certaine époque de l'archéologie caractérisée par des personnalités charismatiques. En effet, Jullian incarne encore une archéologie, ou plutôt une histoire, patriotique, nourrie de l'érudition des textes et de la compétition avec l'Allemagne. Il marque toutefois un tournant en écrivant son *Histoire de la Gaule*, qui remplace bientôt *l'Histoire des Gaulois* d'Amédée Thierry, auquel se référait encore A. Bertrand (voir plus haut).

¹³ Pour une biographie de Camille Julian, voir *Archéologia* n° 187, Novembre 1983 (page 79) et Goudineau C., *Regards sur la Gaule*, ed. Errance, 1998.

SECONDE PARTIE :

LA PREMIERE MOITIE DU XX^o
SIECLE .

LA RECHERCHE ENTRE-DEUX-GUERRES.

DREXEL (1915)

Drexel inaugure une nouvelle direction dans la recherche sur Gundestrup. Il élargit le champ d'investigations à l'Europe centrale et bien que son texte¹⁴, écrit en allemand, n'ait jamais été traduit, de nombreux auteurs discutent ou soutiennent ses hypothèses.

Pittioni (1984) donne un bon résumé: Drexel pense que le chaudron a été fabriqué à des fins religieuses au I^o siècle avant J.-C., par un peuple celtique du nord du Donau, les Scordisques (entre le sud de la Serbie et l'ouest de la Roumanie et de la Bulgarie).

Dans un petit article¹⁵ se rapportant aux traces de culte de Mithra sur le chaudron de Gundestrup, De Laet et Lambrechts résumant les conclusions de Drexel:

- les figures du vase ont un caractère religieux,
- la plupart des dieux et des symboles relèvent de la religion celtique (Cernunnos, Taranis, tricéphale, sacrifice humain),
- d'autres éléments dénotent une origine orientale (lions, éléphants, la divinité féminine que Drexel associe à la déesse Mâ de Comana),
- la divinité aux colombes rappelle l'ancien art ionien,



Figure 11. Médaillon en argent de Helden (Musée de Leiden). D'après Drexel, 1915.



Figure 12. Médaillon en argent du Cabinet des Médailles à Paris. D'après Drexel, 1915.

¹⁴ Drexel F., « Über den Silberkessel von Gundestrup », Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archäologischen Instituts Band XXX, Berlin, 1915.

¹⁵ Laet S.J. De & Lambrechts P., « Traces de culte de Mithra sur le chaudron de Gundestrup », Actes du troisième Congrès International des sociétés pré- et protohistoriques, Zurich, 1953.

- le chaudron doit avoir été fabriqué vers le milieu du I^o siècle après J.-C., probablement chez les Scordisques, qui habitaient sur le cours inférieur du Danube, et qui avaient des rapports avec le royaume Pontique de Mithridate Eupator.

Klindt-Jensen¹⁶ nous renseigne plus précisément sur l'opinion de Drexel:

- Drexel pense que les Gaulois et les Germains n'avaient pas assez d'argent pour exécuter une telle oeuvre, alors que les Scordisques pouvaient s'en procurer par pillage.

- Drexel compare le chaudron à la plaque de Csora (fig. 3) et à d'autres médaillons d'argent provenant de Leiden en Hollande (fig. 11), de Russie, du Cabinet des Médailles à Paris (fig. 12). Citant les recherches de Fenerly, Drexel indique que ces plaques appartenaient certainement à un temple d'Artémis tauropole (ou Ma) situé dans le Pont (Comana Pontica).

- les hippocampes ailés ne se retrouveraient, selon Drexel, qu'au sud-est.

- les dieux associés à des animaux se rattacheraient à l'Asie Antérieure.

Drexel utilise les auteurs antiques suivant: César, *De B.G.* VI, 17; Diodore V, 25 et 30; Strabon IV et VI; *Lucani Commenta Bernensia*, I, 445; Appien, *Illyr.* V et *Mithrad.* 109-111; Velléus II, 39, 3; Orose V, 23, 18; Tite-Live XXXX, 57, 7; Poseidonios d'Athènes VI; *Procop. de Bello Goth.* II, 15.

L'interprétation de Drexel va connaître un franc succès jusqu'à nos jours (voir Kruta V., « L'expansion danubienne des Celtes », *Dossiers d'archéologie* n° 220, février 1997, pages 46-51; et Kaul, 1991). Il est vrai que cette explication paraît satisfaisante: elle répond à la plupart des questions que pose le chaudron même si les réponses viennent parfois de loin comme l'explication de l'arrivée du chaudron au Danemark (ou plutôt de son retour dans sa vieille patrie scandinave) avec le peuple du sud de la Hongrie au début du VI^o siècle après J.-C.

¹⁶ Klindt-Jensen O., « Le chaudron de Gundestrup, Relations entre la Gaule et l'Italie du nord », *Analecta Romana Instituti Danici* I, Copenhague, 1959. (p 58)

HUBERT (1920)

Au chapitre Variétés de la revue l'Anthropologie XXX, se trouve un résumé (d'une page) des recherches d'Henri Hubert sur le vase de Gundestrup¹⁷.

Les plaques intérieures seraient la représentation des usages du chaudron et l'illustration des mythes auxquels il se réfère.

Les plaques extérieures seraient une représentation synthétique du monde divin en fonction du temps: l'auteur cite Kossina¹⁸, qui avait déjà fait de Gundestrup un vase semainier en le comparant aux vases de Bavai (fig. 2), Jupille et Troisdorf, mais ajoute qu'il faut pour cela admettre que la huitième plaque était en surnombre.

Hubert pense plutôt que les couples divins correspondent aux divisions de l'année celtique en huit demi-saisons et quatre saisons: ils seraient les dieux des fêtes saisonnières qu'on retrouve sur le calendrier de Colligny et les calendriers irlandais.

¹⁷ Hubert H., « Interprétation des figures du vase de Gundestrup », L'Anthropologie XXX, 1920.

¹⁸ Kossina M., « Zur Wochengöttervase vom Fliegenberg bei Troisdorf, Siegkreis », Mannus II, 1910.

RYDH (1926)

Hanna Rydh est l'auteur de l'article « Gundestrup » dans un lexique de la préhistoire publié en 1926¹⁹. Outre une brève description, elle fait un récapitulatif des publications:

- Reinach (L'Anthropologie 1894) et Stjerna (Studier tillägnade O. Montelius 1903) datent le chaudron de la période des premières invasions.

- Müller (1891) le date du premier siècle avant ou après J.-C., mais change d'avis en 1898 (« Nordiske Altertumskunde nach den funden aus Danemark und Schleswig... »Dt. Ausg. v. O.L. Jiriczek) et le place au II^o siècle après J.-C.

- Montelius (Nordisk Tidskrift 1893) penche pour une date autour de la naissance du Christ ou peu avant (sa période III).

Ces références ont échappé à ma méthode de recherche historiographique (basée, rappelons-le, sur l'occurrence du mot Gundestrup dans le titre), mais on les retrouve heureusement ici.

¹⁹ Rydh H., « Gundestrup », Reallexikon d. Vorgeschichte IV, 1926.

FETTICH (1931)

Dans ce deuxième article que la revue archéologique hongroise consacre au chaudron de Gundestrup²⁰, Fettich veut démontrer que le chaudron est un vase du type à omphalos.

Il s'attache d'abord à la forme générale et la compare à celles d'autres chaudrons en bronze (fig. 14). Il s'aperçoit que le diamètre de la lèvre est toujours inférieur au plus grand diamètre de la panse lorsqu'il s'agit de chaudrons à usage culinaire. Même le chaudron de Bôlske (Musée National de Budapest) (fig. 13) très proche de Gundestrup dans sa forme, obéit à ces règles.

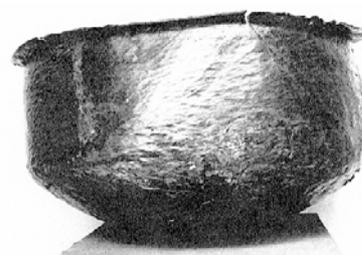


Figure 13. Le chaudron de Bôlske (Hongrie). D'après Powell, 1971.

Ayant vu à plusieurs reprises le chaudron danois, Fettich pense que le décor interne, très développé, et la plaque du fond, initialement soudée, font du chaudron de Gundestrup un vase à omphalos démesuré.

Ce type de vase, de tradition grecque, apparaît dans le sud de la Russie à la période pré-chrétienne, vers le IV^e, V^e siècle après J.-C. et survécut aux invasions dans la typologie russe. En Hongrie et dans les pays voisins, ce type se retrouve très souvent. Il donne pour exemple les vases de Szilagysomlyoi et de Petrossa (Moscou) (fig. 15).

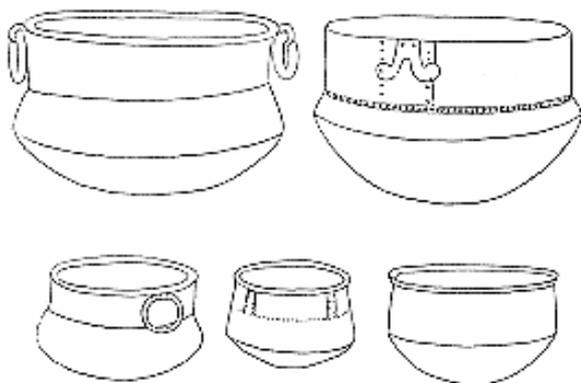


Figure 14. Divers types de chaudrons dont celui de Bolcske, en bas à droite. D'après Fettich, 1931.



Figure 15. Vase à omphalos de Petrossa. D'après Fettich, 1931.

Fettich pousse le raisonnement à l'extrême et trouve une comparaison avec un vase en verre (bol) sans omphalos ni frise (!) trouvé dans une tombe féminine de Fenik (Hongrie) du VI^e siècle après J.-C.

Les vases de Gundestrup, Petrossa (fig. 15), et Szilagysomlyoi avaient un usage précis. Ce sont des vases, et non des chaudrons, dont l'usage n'était ni culinaire ni religieux mais rituel. Les vases à omphalos étaient les verres d'alliance par le sang grâce auxquels on prêtait serment. Chez les Barbares, l'usage a survécu dans l'église orthodoxe par les verres d'*eulogia* et au Moyen-Age dans les verres de bénédiction.

²⁰ Fettich N., « A Gundestrupi ezustedény alakarol », Archeologiai Ertésito XLV, 1931.

LANTIER (1932)

Dans cet article²¹, Lantier veut contrebalancer l'opinion établie par Déchelette qui nie l'intrusion du panthéon celtique dans l'art de la céramique sigillée. Lantier reconnaît un maniérisme caractéristique de l'art gallo-romain, « un goût du décor poussé à l'extrême qui enchantaient déjà les graveurs de La Tène ».

Il compare avec Gundestrup deux tessons de vase type Dragendorff 27 (coupe haute), retrouvés à Bregenz: l'association du masque humain ou animal (ici une tête de capriné) avec un rinceau constitue un ensemble décoratif en faveur chez les artistes celtes du I^o siècle de notre ère. Les tiges terminées par des fleurons à trois points, sur l'une des coupes de Bregenz, se retrouvent séparant les frises de guerriers sur le vase de Gundestrup.

D'autre part, Lantier remarque que les tessons de Vertault en Côte d'Or (fig. 16) offrent des ressemblances plus saisissantes encore avec Gundestrup. En effet y sont représentées des têtes de face avec un double



Figure 16. Tessons en sigillée de Vertault. D'après Lantier, 1932.

bouc et un aigle aux ailes déployées. Une tête de profil permet de dater les tessons de l'époque de Claude (en les comparant avec les vases de Wiesbaden et Vechten à Leyden) et d'affilier ce motif aux ateliers de la Gaufresenque (fig. 17).

L'association du masque à barbiche divergente et de l'aigle dérivent de prototypes métalliques dont ils conservent encore la technique. Il prend à témoin deux plaques extérieures de Gundestrup: celle de la toilette, avec les deux aigles, et celle du dieu barbu tenant deux hommes aux sangliers. Cette coupe de la barbe semble réservée à l'image des dieux.

Lantier ne pense pas que les tessons de Vertault ont un caractère sacré, mais qu'ils sont à rapprocher des vases semainiers (ceux de Kossina, Mannus II, 1910).

Ces comparaisons l'amènent à penser qu'il devait exister des chaudrons sacrés au premier siècle de notre ère, puisque les ateliers de la Gaufresenque s'en sont inspirés. De plus, les tessons attestent la persistance et la popularité des traditions artistiques et des motifs de la Gaule indépendante, dont l'influence s'est manifestée dans les diverses branches des arts et des industries gallo-romaines jusqu'aux Antonins.



Figure 17. Coupe Drag. 29 de la Gaufresenque (époque flavienne) et moule Drag 27 de la Gaufresenque. D'après Dossiers de l'archéologie n° 6 (1974) et 9 (1975).

²¹ Lantier R., « Le vase de Gundestrup et les potiers gallo-romains », Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1932.

NOUVELLES DU DANEMARK.

ARBMAN (1948)

L'article de H. Arbman²², écrit en langue scandinave, est résumé chez Pittioni: Arbman pense que le chaudron a été fabriqué sur le territoire de la France et que c'est un travail gaulois. Il compare le chaudron avec les dieux accroupis, le dieu de Bouray (fig. 18), Cernunnos, la statue d'Euffigneix (fig. 19) et remarque que ces comparaisons indiquent une fabrication dans l'est de la Gaule, au I^o siècle avant J.-C. (Pittioni 1984)



Figure 18. Le dieu de Bouray. D'après photo du MAN.



Figure 19. Statue d'Euffigneix. D'après photo du MAN.

²² Arbman H., « Gundestrupkitteln-ett galliskt arbete? », TOR I, Uppsala, 1948.

KLINDT-JENSEN (1949)

En 1949, la revue *Acta Archeologica* consacre un numéro entier à un travail de Klindt-Jensen sur les influences étrangères au Danemark, au début de l'âge du fer. Un long article²³ est consacré au chaudron de Gundestrup et à l'art gaulois. L'auteur tente de démontrer l'appartenance gauloise du chaudron. Il admet la reconstruction de S. Müller et compare le dépôt à celui du chaudron de Sophienborg (fig. 20) ou du char de Dejbjerg (fig. 28).

Le dépôt s'est probablement fait dans l'antiquité. L'origine gauloise du chaudron est démontrée par la ressemblance avec les chaudrons de Rynkeby (fig. 21) et de Sophienborg (fig. 20), par la continuation des motifs dans l'art gallo-romain (sigillée de Vertault), et par la persistance de la technique de fixation des yeux à la résine. L'auteur reprend quasiment mot pour mot l'opinion de Lantier exprimée en 1932.

**Fragments du chaudron de Sophienborg.
Müller, 1892 et Kaul, 1991.**

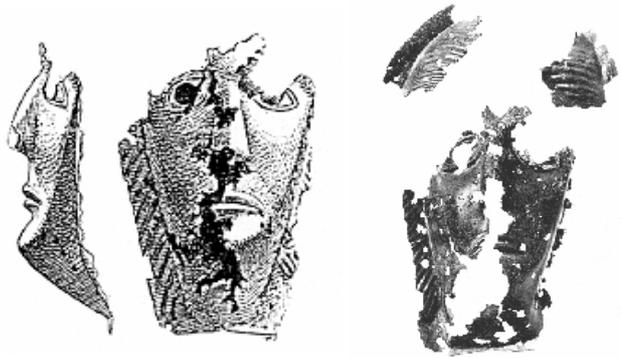


Figure 20.
D'après

Les motifs tels que les éléphants sont visiblement inspirés par des prototypes plutôt que par la réalité. Sur la plaque de Cernunnos, les motifs de dauphins et de lion sont empruntés à un répertoire exotique et leur fonction est de remplir l'espace laissé par le groupe antithétique de Cernunnos. Les taureaux ont la même utilité mais ce sont des motifs connus en Europe et au Danemark.

Klindt-Jensen se propose de retrouver les origines des motifs dans l'ordre suivant: anthropomorphes, zoomorphes connus, zoomorphes inconnus en Gaule.

Les motifs anthropomorphes:

Les bustes sont comparés aux appliques de joug en bronzes de Waldagesheim (fig. 22), retrouvés dans une tombe à char à deux roues (H.E. Joachim, *Les Celtes* p.286) datée grâce à une situle d'Italie du sud en bronze (fin IV^e siècle avant J.-C.).

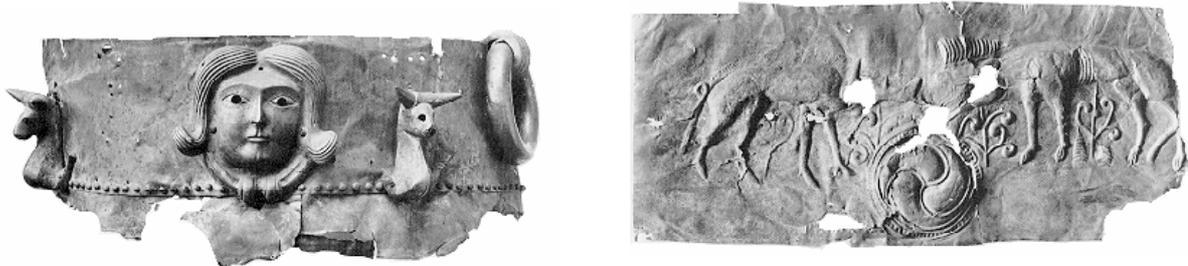


Figure 21. Le chaudron en bronze de Rynkeby. D'après Kaul, 1991.

²³ Klindt-Jensen O., « The Gundestrup cauldron and gaulish art », *Foreign influences in Denmark's Early Iron Age*, *Acta Archeologica* XX, 1949.

Une telle ressemblance montre une certaine filiation des motifs, mais ceux de Gundestrup dérivent aussi de la sculpture d'Entremont (datée de la Tène II, avant les années 120-130 avant J.-C.) (p130: « Clearly, the Gundestrup vessel is not Provençal work, though certainly influenced from there ») dont ils partagent aussi la technique de la ciselure fine. Cet art de Provence semble résulter d'une ramification (« offshoot ») de l'art de Marseille et de l'ancien art de l'Italie du Nord.



Figure 22. Appliques de joug en bronze de Waldalgesheim. D'après Jacobsthal.

Klindt-Jensen met en parallèle la position assise de Cernunnos avec le guerrier accroupi d'Entremont, ainsi que les bras levés des bustes avec des stèles provençales (fig. 25). La position assise est une tradition celte relevée par Posidonios (Diodore de Sicile, V, 28, 4; Strabon IV, 4, 3) et le guerrier serait le prototype de Cernunnos, qui n'a, d'ailleurs, aucun lien avec l'Inde!

La scène du guerrier casqué à la demi roue rappelle à l'auteur le célèbre fourreau de Hallstatt mais il lui semble que la scène de Gundestrup est la combinaison de trois motifs séparés et mis ensemble. Toutefois il rappelle que ce fourreau a sans doute été fabriqué par un artisan celte formé à Este.



Figure 23. Frise équestre de Baratela (Este) sur feuille de bronze. D'après Klindt-Jensen, 1949.

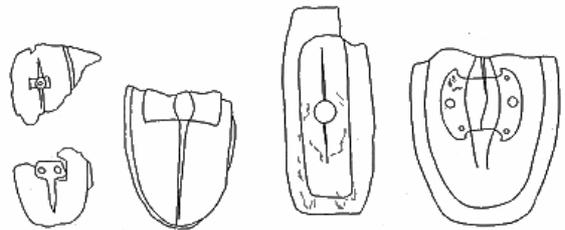


Figure 24. Boucliers miniatures de Baratela (Este). D'après Klindt-Jensen, 1949.

La plaque de la procession trouve son pendant sur une feuille de bronze décorée d'une frise de cavaliers, découverte à Baratela, Este (fig. 23). Elle représente des cavaliers dont l'armement a été retrouvé dans les tombes d'Este (la Tène III). Des boucliers miniatures du I^{er} siècle avant J.-C. ont aussi été retrouvés à Este (fig. 24). L'auteur admet que l'impulsion de départ revient aux artisans de Bologne. Le motif du guerrier sur la plaque du fond est aussi à rapprocher des figurines d'Este qui esquissent le même mouvement (fig. 26).



Figure 25. Stèle provençale. D'après Klindt-Jensen, 1949.

Les motifs zoomorphes:

Le lion, que l'on retrouve sur des monnaies gauloises et sur la coupe d'Hildesheim (fig. 27 et 47), s'apparente à un type étrusque (Vulci).

L'animal de proie se retrouve dans l'art atestin, qui l'a emprunté à l'art étrusque.

Les éléphants à petites oreilles sont figurés sur des vases étrusques, tandis que sur les monnaies gauloises ils ont de grandes oreilles.

Les oiseaux, le cheval ailé, les hippocampes et les griffons sont courants sur les monnaies gauloises. Le griffon apparaît aussi sur la situle Benvenuti.

Le monstre anthropophage à deux têtes: l'anthropophagie animale est souvent représentée en Italie.

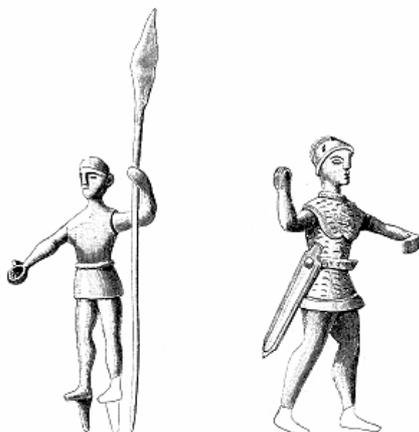


Figure 26. Statuettes en bronze de Barateia (Este). D'après Klindt-Jensen, 1949.

Le taureau à une corne se retrouve sur les monnaies, ceux de la plaque de Cernunnos sont purement gaulois.

Le taureau du fond est similaire à celui des monnaies de Marseille et se retrouve sur des reliefs gallo-romains.

Les cerfs de la plaque extérieure n'appartiennent pas à l'art gaulois et semblent être un emprunt, tandis que celui de la plaque de Cernunnos est tout à fait celtique. Le loup, qu'on retrouve sur Rynkeby (fig. 21), est aussi celtique, mais c'est le chien qui a un style gaulois marqué.

La composition emploie des principes archaïques: la répétition, l'antithèse et l'absence de perspective sont des procédés orientaux qui se sont maintenus dans le sud de la France et en Italie du Nord jusqu'à l'époque d'Auguste.

Un autre procédé est celui du remplissage: la plupart des animaux sur la plaque de Cernunnos, le chien et le serpent sur la plaque du défilé n'auraient pas plus d'intérêt que les rinceaux végétaux, probablement inspirés des situles d'Este et de l'art étrusque. On retrouve l'utilisation de rinceaux ornementaux dans la céramique sigillée et sur la coupe d'Hildesheim (fig. 27 et 47).



Figure 27. Détail du hanap d'Hildesheim. D'après Drexel, 1915.

La plaque du fond représente un combat entre un homme, aidé de trois chiens, et un taureau. Là où d'autres voient un taureau à l'agonie (!), Klindt-Jensen remarque que la position du bovin est proche de celle qu'on voit sur des monnaies: le taureau, debout, prêt à charger... L'artiste aurait donc voulu montrer un taureau debout, encore dangereux et aurait mal rendu les pattes en raison du support.

L'auteur en vient ensuite aux caractéristiques culturelles spéciales:

- Hercule et le lion de Némée, tels qu'ils sont représentés, sont clairement empruntés à la culture grecque mais ne contiennent plus les idées grecques.

- les motifs celtes assurés sont les cheveux, les barbes, les vêtements, les torques, les carnyx, le sanglier et les armes (Diodore, V, 30; arc d'Orange).

L'auteur date la fabrication du chaudron de 100 avant J.-C. (boucliers du 1^o siècle avant et sigillée de Vertault antérieure à 50 après J.-C.).

Le chaudron illustre une religion gauloise pré-romaine et représente des dieux.

Cernunnos et la déesse aux oiseaux sont empruntés à l'art provençal, la toilette, les animaux antithétiques et la *potnia thèron* sont le fruit de contacts méditerranéens.

Le dieu à la roue pourrait être Taranis, « le plus grand des dieux, maître des cieux et des guerres » (d'après Lucain) mais la scène n'est pas élucidée: jeu, remise d'une roue, simple connexion?

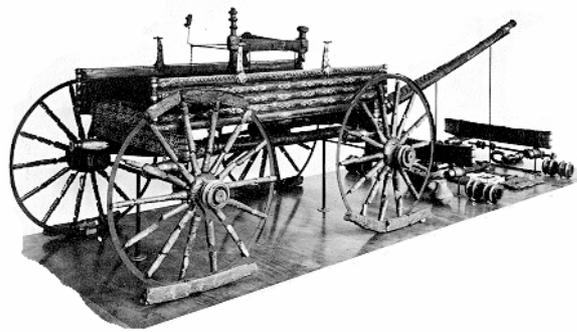
Le grand personnage « sacrificiant » serait le Teutatès Mercurius de Lucain (il rappelle l'analogie avec le martyr de Sainte Reine) et le défilé, une procession cérémonielle.

La plaque de Cernunnos est interprétée grâce aux reliefs de Reims (fig. 5) et de Differdingen: le cerf, le loup et le serpent sont l'expression de la fertilité (les animaux semblent déglutir plutôt qu'avalent).

Le sens des bustes des plaques extérieures n'est pas certain mais il se rapproche de la *Potnia thèron*. L'hypothèse des dieux de la semaine n'est pas réaliste (8 plaques).

Le chaudron est un travail gaulois. Tite-Live parle de chaudrons décorés exhibés lors du triomphe de P. Cornelius Scipio sur les Boïens.

La coupe d'Hildesheim (fig. 27 et 47) et l'arc de Suse montrent un mélange de deux traditions artistiques: celtique et romaine. Le remplissage des espaces vides montre aussi l'influence de l'Italie du Nord (Este et Etrurie) et rappelle les contacts traditionnels entre Celtes et Italiens.



**Figure 28. Le char de Dejbjerg (Danemark).
D'après Jorgen Jensen, 1982.**

GUNDESTRUP, UN SUJET D'ETUDE EUROPEEN.

REINECKE (1950)

L'article de Paul Reinecke²⁴, qui n'a pas eu d'écho (Pittioni 1984), essaie de démontrer une filiation entre plusieurs objets. Après avoir repris les dernières découvertes d'Entremont (fig. 30 et 31), l'auteur remarque que le torque de Trichtingen (trouvé en Allemagne du sud) (fig. 29) et le chaudron de Gundestrup (Jutland) sont des objets étrangers à leur contexte de trouvaille. Ils auraient été fabriqués, selon lui, dans un atelier du sud de la France, comme le font penser les sculptures d'Entremont (fig. 30 et 31) et de Roquepertuse (fig. 32). Plus précisément, le chaudron serait une création de style celto-ligure d'avant 123 avant J.-C., et serait arrivé au Danemark par lien commercial ou comme butin de guerre pendant le I^{er} siècle avant J.-C. (la date exacte du déplacement reste à déterminer).



Figure 29. Torque en argent de Trichtingen.
D'après cat. expo Les Celtes, 1991.



Figure 30. Têtes coupées
d'Entremont. D'après Dossiers
d'archéologie n° 35, 1979.



Figure 31. Torse d'Entremont
portant le torque. D'après
Dossier de l'archéologie n° 35,
1979.



Figure 32. Personnage
accroupi de Roquepertuse.
D'après Dossiers de
L'archéologie n° 35, 1979.

²⁴ Reinecke P., « Entremont und Gundestrup », Prahistorische Zeitschrift XXXIV/ V, Berlin, 1949-50.

LAËT LAMBRECHTS (1950)

En 1950, S.J. De Laët et P. Lambrechts publient un article dans une revue hollandaise, afin d'expliquer le symbolisme religieux de Gundestrup, émettant l'hypothèse d'une inspiration mithriaque²⁵. Cet article comprend un résumé en français et, en 1953 ils communiquent leur opinion, lors d'un congrès dans un autre article en français²⁶.

Tout en reprenant les conclusions de Drexel, sur lesquelles ils s'appuient, les auteurs veulent relier les scènes du chaudron à la religion mithriaque. Leur interprétation est la suivante:



Figure 33. Stèle mithriaque de Neuenheim (Musée de Karlsruhe). D'après Turcan, 1993.

- l'artiste a mis l'accent sur la plaque du fond volontairement et l'interprétation doit partir de cette plaque.

- il s'agit d'une scène de sacrifice: le taureau a été tué par l'homme, accompagné de deux chiens. Les organes sexuels du taureau sont visibles, on remarque un symbole solaire sur son front, sa queue terminée en épi, et un animal non identifié à ses pieds.

- cette scène est une reproduction malhabile et incomplète du sacrifice du taureau par Mithra (fig. 33).

- les éléments manquants sur la plaque (scorpion, serpent, corbeau) font aussi défaut sur les monuments mithriaques les plus anciens (comme l'a remarqué F. Cumont²⁷), mais le scorpion apparaît et peut être identifié à l'animal mystérieux sous les pattes du taureau.

- le feuillage se retrouve sur les reliefs d'époque impériale, il symbolise le renouveau de la nature.

- le chaudron est une copie d'un original pontique fabriqué chez une peuplade qui ne connaissait pas la théologie perse et déformée par « l'*interpretatio celtica* ». L'iconographie mithriaque n'était pas encore stéréotypée.

- les dieux Sol et Luna sont représentés sous les traits de Taranis à la roue solaire et de la déesse *Mâ* de Commagène.

²⁵ Laët S. J. De & Lambrechts, « Sporen van de Mithra-cultus op de ketel van Gundestrup », *Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis* XII, 1950.

²⁶ Laët S. J. De & Lambrechts, « Traces de culte de Mithra sur le chaudron de Gundestrup », *Actes du troisième Congrès International des sociétés pré- et protohistoriques*, Zurich: City-Druck, 1953.

²⁷ Cumont F., *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, 2 vol., 1896-1899, Bruxelles.

- les divinités de la semaine sont représentées sur les plaques extérieures (comme sur les vases belges du II^e, III^e siècle après J.-C. où figure aussi un tricéphale (!)). Ces divinités symbolisent les sept sphères que doit traverser l'âme en se rendant aux cieux.

- la huitième divinité serait Junon, comme sur les bases de colonnes au géant à l'anguipède ou à Jupiter.

- dix plaques s'expliqueraient grâce à la religion mithriaque, deux par la religion celtique (Cernunnos et le sacrifice) et la dernière (trois bovins) reste inexpliquée.

- les éléments mithriaques s'expliquent par les rapports suivis entre les Celtes danubiens et le Pont, où le mithriacisme s'est répandu de bonne heure, comme en témoigne l'adoption du nom Mithridate par les rois pontiques.

MOBERG (1952)

L'article de C.-A. Moberg²⁸ est axé sur la comparaison des motifs de Gundestrup et des monnaies celtiques.

Prenant pour point de départ la comparaison de Drexel entre le chaudron et les monnaies de Biatec (Slovaquie), il affirme que les motifs ne se ressemblent pas du tout. En se référant à l'étude de Karl Pink sur les monnaies celtiques et le phénomène des Celtes de l'Est, ainsi qu'au Traité de Blanchet, l'auteur propose, à la suite de Klindt-Jensen, une nouvelle comparaison du chaudron avec certains motifs des monnaies celtiques.

Il présente une carte (fig. 35) montrant l'aire de répartition des monnaies avec un personnage portant un torque autour du cou ou à la main (fig. 34 et 36). C'est la région entre la Seine et le Rhin, où l'on retrouve aussi ces motifs dans la sculpture lapidaire.

Les « groupes » monétaires de Biatec et d'Eraviscic apparaissent comme des imitations de monnaies de l'Ouest et sont éliminés. L'auteur élimine aussi les monnaies de Regenbogenschüsselchen (fig. 6), pour lesquelles il doute de l'interprétation du torque (notons que ces monnaies portent au revers un serpent à tête de bélier).

Les monnaies où le torque apparaît semblent donc provenir de l'aire gauloise; elles sont en bronze et leur technique ainsi que certaines inscriptions les datent du I^o siècle avant notre ère (par exemple A. HIR. IMP. se référant à A. Hirtus).

L'intérêt pour Gundestrup est qu'on retrouve un de ses motifs (le torque) sur des monnaies gauloises du I^o siècle avant J.-C. Moberg est donc d'accord avec Arbman pour situer l'origine du chaudron en Gaule de l'Est mais il est conscient de la différence de style entre le chaudron et les monnaies, qui n'apportent qu'une partie de la solution.



Figure 34. Monnaie en argent inscrite ATEVLA [VLATOS] dont la tête porte un torque comparable à Gundestrup. Cabinet des Médailles, Suède. D'après Moberg, 1952.

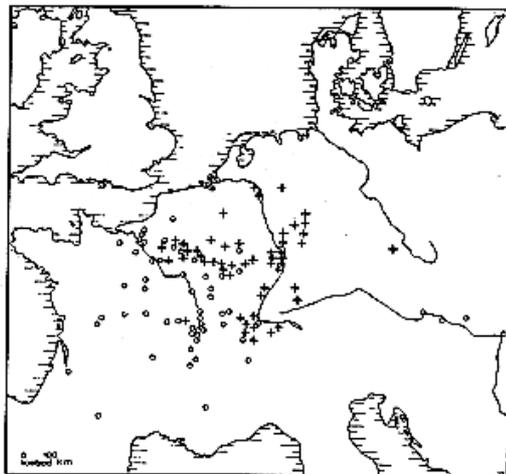


Figure 35. Carte de répartition des monnaies barbares représentant un torque porté autour du cou (o) ou à la main (+). D'après Moberg, 1952.



Figure 36. Monnaie en argent de la région du Rhin représentant un personnage (Cernnunos?) dansant avec un torque dans une main et un serpent (?) dans l'autre. Cabinet des Médailles, Suède. D'après Moberg, 1952.

LA REVUE LATOMUS : GRICOURT ET RENARD (1954)

En 1954 paraissent deux articles dans la revue *Latomus*: J. Gricourt²⁹ donne une interprétation irlandaise à Gundestrup, alors que M. Renard³⁰ se réfère aux mythes classiques. Tout d'abord, Gricourt: il expose les mythes du dieu au chaudron dans le recueil des *Mabinogion*. Cet ensemble de la littérature galloise a bien conservé, pense-t-il, le souvenir de la mythologie celtique. Il se réfère à H. Hubert qui avait identifié Manawyddan, le dieu le plus important, au buste tenant deux chevaux marins sur Gundestrup.

Dans la deuxième branche du recueil, « Branwen, fille de Llyr », l'action tourne autour d'un chaudron de résurrection duquel on ressort vivant mais muet. Gricourt compare ce passage avec la barque de Charon et souligne que la perte de la parole, dans la littérature galloise, est synonyme de mort. Il reconnaît un mythe de type proserpinien derrière l'évhémérisation littéraire dans laquelle le chaudron sert au bénéfice des Irlandais.

Il rappelle que le monde des morts est accessible, chez les Celtes, lors de la fête de Samain, et que la communication entre les deux mondes fait partie des idées religieuses celtiques. Le *Mabinogi* de Branwen représente peut-être un mythe de Samain.

Dans un texte irlandais, « La Bataille de Mag Tured », une résurrection semblable à celle du *Mabinogi* est organisée pendant les fêtes de Samain. Elle se fait toutefois dans un puit.

Le chaudron aurait été apporté d'Iwerddon (Irlande) par un géant et sa femme, sorti du Lac du chaudron. Ce géant serait le « seigneur de la vie et de la mort », l'équivalent breton du Dagda irlandais.

Sont comparables leur force, leur taille, et leur aspect. Le Dagda comme le géant doivent ingérer un repas gargantuesque sous peine de mort. La fécondité du géant répond à la sexualité du Dagda.

Les différences tiennent au chaudron d'abondance du Dagda et à sa massue dont une extrémité tue et l'autre ressuscite.

Gricourt pense que l'auteur du *Mabinogi* a dédoublé le possesseur du chaudron: le géant doit être identifié au Dagda.

L'épisode de la résurrection est illustré, d'après l'auteur, sur la plaque intérieure de Gundestrup, représentant un défilé. Il y voit le dieu de la guerre (d'après P. Lambrechts) et de la mort qui plonge dans un chaudron les fantassins qui se présentent à lui, et les ressuscite en cavaliers.

Le chaudron est vu comme un aboutissement et un point de départ, sa position médiane le confirme. Ce n'est donc pas un sacrifice que l'on voit s'opérer devant l'arbre de vie mais le passage de âmes de guerriers celtes. Les cavaliers, avec leur casques prestigieux, font songer aux enfants du géant qui naissent en armes, et le fantassin casqué semble être des leurs et convoyer les âmes.

Le chien est un animal infernal ou le gardien des enfers. Les chevaux sont des animaux psychopompes engagés dans une chevauchée infernale conduite par un serpent à tête de

²⁸ Moberg C. A., « Om Gundestrup-kitteln och de keltiske mynten », *Arkeologiska forskningar och fynd Studier utgivne med anledning av H. M. Konung Gustav VI Adolfs Sjuttio aarsdag*, Stockholm, 1952.

²⁹ Gricourt J., « Sur une plaque du chaudron de Gundestrup », *Latomus XIII*, Bruxelles, 1954.

³⁰ Renard M., « Du chaudron de Gundestrup aux mythes classiques », *Latomus XIII*, Bruxelles, 1954.

bélier, délégué psychopompe du dieu. Le serpent criocéphale est non seulement un symbole funéraire mais aussi un symbole de fécondité: la mort chez les Celtes est une naissance.

La croyance en un chaudron de résurrection existait donc à la fois chez les fabricants du vase, les Celtes danubiens, chez les Gallois et chez les Irlandais.

L'identité entre les coutumes funéraires des Irlandais, des Gallois et des Nerviens (présence de chenets à tête de bélier, de chaudrons et de trépieds miniatures en terre cuite) provient sans doute de la persistance d'un vieux culte du foyer.

Le texte de Renard fait suite à celui de Gricourt et renseigne le lecteur sur les mythes classiques (méditerranéens) concernant les chaudrons (fig.37). Il ne dit rien sur Gundestrup mais replace le chaudron dans un contexte de chaudrons pour finalement conclure que cet objet particulier garantit le passage d'un état à un autre.



Figure 37. Lécythe de Chiusi. D'après Renard, 1954.

NORLING-CHRISTENSEN (1954)

Dans cet article³¹, l'auteur apporte sa contribution à la datation de Gundestrup. Un résumé en anglais est proposé à la suite du texte danois, et c'est ce résumé qui sert ici de source.

L'auteur rappelle tout d'abord que les Celtes ne gravaient pas les images de leurs dieux sous forme humaine, et que c'est seulement au contact des cultures grecque et romaine qu'ils leur ont donné un aspect anthropomorphe. Pour la Gaule, la zone de contact est le Midi, mais après la conquête de César l'influence de l'art romain s'étend jusqu'au Rhin. Les traditions de l'art celtique sont rares même si un certain style celtique persiste et qu'au II^e siècle après J.-C. apparaît une « renaissance » dans la sculpture et le travail du métal.

L'opinion commune, nous dit l'auteur, voit dans chaudron de Gundestrup un travail celtique, mais il est préférable d'admettre une provenance de la Gaule de l'Est, comme l'ont fait Müller, Arbman et Klindt-Jensen (Cernunnos, masques en tôle et statuettes du nord-est de la France, céramique belge).

La datation généralement admise contredit l'idée d'une fabrication du chaudron avant la conquête de la Gaule par César. Les Celtes du Nord n'auraient pas eu le désir ni l'aptitude d'un art créatif avant l'arrivée des Romains.

L'art gallo-romain donne l'impression d'avoir été submergé sous l'impact de la culture romaine à tel point que les chefs et les dieux se sont parés de vêtements romains, dans l'art comme dans la vie. Le climat n'était donc pas favorable à l'art celtique, et la culture romaine était source de toutes les inspirations.

Le chaudron apporte une preuve de la renaissance de l'art celtique, nourrie de l'art romain et d'influences orientales qui commence en 150 après J.-C., atteints son apogée au III^e siècle et survit encore pendant le IV^e siècle. Elle s'exprime principalement dans l'art et la religion et résulte du climat culturel de la Gaule à cette époque, où de puissants courants orientaux se mélangeaient à la culture romaine.

L'étude des détails de Gundestrup apporte une contribution à cette datation basse:

- le type de feuilles apparaît en territoire romain qu'à partir du III^e siècle après J.-C., où il survit assez longtemps.

- le dauphin chevauché apparaît sous le règne de Sévère et devient très commun.

- le monstre androphage à deux têtes a des parallèles avec les montures de Sösdala (fig. 38), le casque de Petersborg, une petite corne à boire en or et des montures de seau en bronze du IV^e siècle.



Figure 38. Montures de Sösdala. D'après Norling-Christensen, 1953.

- le costume masculin tel qu'il est figuré ne se retrouve qu'à partir du II^e siècle sur la mosaïque de Nennig, le vase en verre de Nordrup, sur un diptyque et des mosaïques à Istanbul, sur des « bracteates » scandinaves en or du V^e siècle.

³¹ Norling-Christensen H., « Solvkelden fra Gundestrup. Et bidrag til Spørgsmalet om dens datering », Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie, 1954, Copenhague, 1955.

- les larges ceintures sont connues sur les mosaïques et les peintures romaines, sur une vaisselle d'argent de Concesta en Roumanie, et le type ajouré est connu à la fin de l'âge du fer celtique et romain.

- la scène du fond n'est pas difficile à associer au culte mithriaque et même si elle diffère considérablement dans le détail, elle est comparable aux autels qui représentent Mithra tuant le taureau (fig.33). On les trouve dans tout l'Empire romain, surtout en Gaule, sur le Rhin, en Angleterre et en Autriche où cette religion s'implante fermement au III^e siècle après J.-C.

Ces éléments sont une base plus sûre pour donner une date au chaudron que ceux employés pour une datation plus haute (peu avant ou autour de 0), comme Drexel.

L'auteur critique la datation haute de Lantier et compare, à son tour les tessons de Vertault (fig. 16) avec la sigillée de Blickweiler (fig. 39) et Eschweiler, issue elle aussi des ateliers de la Gaufresenque (fig. 17), mais représentant des têtes de profil au-dessus d'une frise végétale. Pour l'auteur, la forme angulaire sous les têtes est une feuille attachée à une tige, à Vertault comme à Blickweiler. Les aigles de Vertault ne ressemblent pas à ceux de Gundestrup.

Le chaudron a donc été produit en Gaule du Nord-Est et date du bas-Empire, vers 300 après J.-C. Les éléments pour une datation encore plus haute, ceux de Salomon Reinach, ne cadrent pas avec le plan culturel établi par la scène de Cernunnos et par la présence du dauphin, à condition que l'origine du chaudron ait été correctement déterminée.



**Figure 39. Sigillée de Blickweiler.
D'après Norling-Christensen, 1954.**

Pendant l'entre-deux-guerres, les recherches se multiplient autour de Gundestrup mais la direction orientale donnée par Drexel n'est pas suivie. L'opinion penche en faveur d'une origine occidentale du chaudron, en attendant un nouveau matériel archéologique.

TROISIEME PARTIE:

LA RECHERCHE A OUTRANCE.

LE RENOUVEAU DE LA RECHERCHE NORDIQUE.

KLINDT-JENSEN (1959)

Dix ans après sa première publication sur Gundestrup, Klindt-Jensen revient plus amplement sur ce qu'il pense être un témoignage des relations entre la Gaule et l'Italie du Nord, dans un article³² écrit en français, et comprenant un appendice. La même année une traduction de l'article est publiée en anglais dans la revue *Antiquity*³², et un court résumé en italien³³ est fait lors d'un congrès.

L'article en français débute par une étude stylistique. L'auteur pense que les différences de style sont la conséquence d'un travail d'école, exécuté par plusieurs mains.

Il choisit d'étudier le style de la plaque de Cernunnos: les figures occupent toute la place disponible mais un groupe forme une unité, celui de Cernunnos, du serpent, du loup et du cerf. La composition est archaïque, elle utilise l'antithèse et le remplissage, mais elle est soignée.

Le serpent à tête de bélier et le dieu à cornes de cerf se retrouvent dans les milieux celto-romains: le premier est connu en Gaule et en Europe de l'Est (fig. 6), le second dans le centre et le nord de la Gaule, comme sur l'autel de Reims (fig. 5).

Bien qu'ils soient différents par le style (dû à l'influence romaine), l'autel de Reims et le chaudron sont issus d'une même aire de civilisation.

L'auteur essaie de dater le chaudron en comparant la typologie des armes et des bijoux figurés avec l'arc d'Orange (fig. 4 et 40) et certains mobiliers funéraires:

- les boucliers ont des umbos datés de La Tène III (fig. 42),

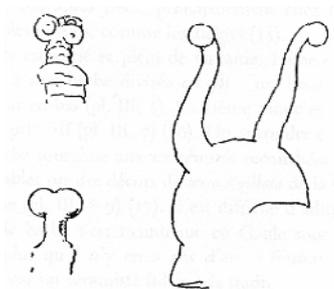


Figure 40. Pommeaux d'épée et casque de l'arc d'Orange. D'après Klindt-Jensen, 1959.



Figure 41. Monnaie éduenne au nom de Dumnorix (50 avant J.-C.). D'après Eluère, 1992.

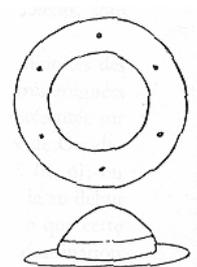


Figure 42. Umbo de La Tène III. D'après Klindt-Jensen, 1959.

³² Klindt-Jensen O., « Le chaudron de Gundestrup: relations entre la Gaule et l'Italie du nord », *Analecta Romana Instituti Danici I*, Copenhague, 1959.

³² Klindt-Jensen O., « The Gundestrup bowl: a reassessment », *Antiquity XXXIII*, n° 131, 1959.

³³ Klindt-Jensen O., « L'arte del vaso di Gundestrup e l'Italia del nord », *Atti del I° Convegno di Studi Etruschi* (Spina e l'Etruria Padana), *Supplemento a Studi Etruschi XXV*, 1959.

- les épées à pommeaux à deux boutons datent de La Tène (fig. 40),

- les casques se retrouvent sur l'arc d'Orange (fig. 40) (après 50 avant J.-C.) et chez Diodore (Diod., V, 30),

- le carnyx sur des monnaies gauloises (fig. 41 et page 11),

- les éperons simples sont caractéristiques de La Tène,

- les torques sont connus pendant toute la période de La Tène,

- l'anneau d'épaule du costume a été retrouvé dans des tombes de La Tène III,

- les braies serrées dont parle Strabon (Strabon, IV, 4, 3) se retrouvent sur les stèles du Rhin au I^o siècle après J.-C.

- les barbes se retrouvent sur les têtes coupées de Noves ainsi que sur la sigillée (fig. 16 et 17),

- le harnachement est attesté sur l'arc d'Orange et sur des stèles de cavaliers (fig. 43).



**Figure 43. Stèle de Zahlbach (Mayence).
D'après Klindt-Jensen, 1961.**

Ces caractéristiques indiquent le I^o siècle avant J.-C. comme époque de fabrication et la Gaule (du Nord) comme pays d'origine. L'auteur rappelle le goût des Gaulois pour les reliefs repoussés en métal, comme en témoignent les masques en bronze ou en argent (fig. 1) d'époque pré-romaine ou gallo-romaine; il cite aussi les appliques de Waldalgesheim (fig. 22) et la statuette de Bouray (fig. 18).

L'auteur tient à vérifier que les motifs animaliers, dont certains sont empruntés à l'art méditerranéen, ne contredisent pas la datation du chaudron au I^o siècle avant J.-C.

Le combat d'Héraclès contre le lion de Némée et les amours chevauchant des dauphins sont connus par des peintures de vases hellénistiques (fig. 44), alors que les griffons et les hippocampes (avec leurs ailes d'un type archaïque) apparaissent sur des monnaies gauloises (fig. 44) et ont peut-être été emprunté, comme les lions, au répertoire étrusque. Les éléphants à petites oreilles peuvent être des imitations de vases étrusques ou de vases estampillés hellénistiques.



Figure 44. De gauche à droite, rinceau sur sarcophage étrusque, monnaies gauloises, amour peint sur un vase hellénistique de Pergame, relief en bronze grec représentant Hercule et le lion de Némée. D'après Klindt-Jensen, 1959.

Le décor végétal en rinceaux est une imitation gauloise d'un décor méditerranéen, et ces feuilles de lierre ont peut-être pour origine des rinceaux étrusques (fig. 44).

Pour Klindt-Jensen, « les artistes de Gundestrup subissent l'influence d'un répertoire décoratif et d'un système de composition archaïque », ils emploient l'antithèse mais n'utilisent pas la perspective et remplissent les vides. Les divinités aux bras levés sont connues au Proche-Orient, une déesse ressemble à l'Aphrodite orientale, une autre rappelle la déesse de la fécondité orientale, dominatrice des animaux et connue chez les Etrusques. C'est avec le style orientalisant que ces motifs sont arrivés en Grèce et en Italie, où ils se sont maintenus plus longtemps qu'ailleurs. Mais il existe un hiatus de plusieurs siècles entre l'art de l'Italie du Nord (Este, Bologne) et l'art celtique de La Tène III.

Les reliefs de l'arc de Suse et une coupe de Hildesheim (fig. 27 et 47) présentent un taureau menaçant et des rinceaux végétaux qui rappellent les situles d'Este, dans un décor disposé de façon antithétique. « Les artistes de l'Italie du Nord et de la Gaule étaient imprégnés des traditions de l'art archaïque ». Les sculptures d'Entremont (fig. 30 et 31), de Roquepertuse (fig. 32), du Grézan trahissent un certain archaïsme. Ainsi la divinité gauloise au marteau aurait été copiée sur la divinité étrusque de la mort, pourvue aussi d'un marteau...

L'auteur pense, avec César (*De B.G.*, VI, 17), que les Celtes de la fin de La Tène avaient un art plastique en partie sous l'influence de la Provence (et de l'art celto-ligure). Il place ainsi à La Tène III la tête sculptée de Prague (fig. 45), les masques en tôle (fig. 1), les stèles d'Euffigneix (fig. 19) et de Hallé, et les sculptures sur bois de Luxeuil.

Le chaudron aurait été fabriqué dans la Gaule du Nord sous l'influence de l'art provençal (issu d'un style archaïque) mais n'aurait pas subi le syncrétisme gallo-romain. Il s'agirait d'une interprétation indigène des formes plastiques étrangères. Son usage était religieux, comme le font penser les scènes des plaques intérieures.

Le chaudron de Gundestrup, ceux de Braa (fig. 46) et de Rynkeby (fig. 21) étaient peut-être comparables à ceux dont parle Tite-Live (Tite-Live, XXXVI, 40), exposés lors du triomphe de P. Cornelius Scipio, vainqueur des Boïens en 191. Ils sont le reflet d'un art alors florissant.



Figure 45. Tête en pierre de Mšecké Zehrovice (Bohème), Prague. D'après Les Celtes, 1991.

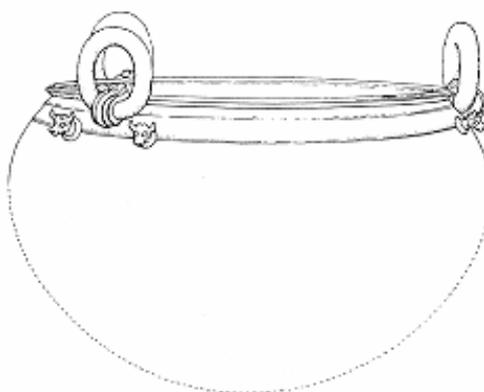


Figure 46. Le chaudron de Braa restitué par le dessin. D'après Kaul, 1991.



Figure 47. Le hanap d'Hildesheim. D'après Olmsted, 1979.

NORLING-CHRISTENSEN (1960)³⁴

En 1954, Norling-Christensen pensait que le chaudron était un travail gaulois exécuté en 300 après J.C. De nouveaux éléments viennent confirmer cette datation basse: il s'agit de deux reliefs en pierre découverts en Yougoslavie, l'Héraclès de Kavadar (fig. 49) et le Silvain et ses nymphes de Zalozje (fig. 48). Ces sculptures sont datées stylistiquement du III^e, IV^e siècles après J.-C.

L'Héraclès (fig. 49) est comparable avec Gundestrup par la disposition et la taille des figures ainsi que par les vêtements qu'elles portent (un pantalon court qu'on retrouve sur la plaque d'argent de Terek en Russie et sur les fresques de Stasovci en Crimée, datées du II^e siècle après J.-C.).

Sur le relief de Silvain (fig. 48), les nymphes présentent un vêtement comparable à celui des femmes de Gundestrup.



Figure 48. Stèle de Bihac, Silvain et les nymphes. D'après Norling-Christensen, 1960.



Figure 49. Stèle de Kavadar. D'après Norling-Christensen, 1960.

L'épée du personnage de la plaque du fond est apparentée à une forme connue sur le vase d'argent de Concesti, daté de 400 après J.-C.

Les queues des animaux du chaudron, en forme de corde, ont un aspect semblable à celles figurées dans l'art sassanide du III^e siècle après J.-C. (bronze d'Altinum en Italie, vers 310-325; terre cuite syrienne du II^e siècle après; fibule de Pymont, II^e, III^e siècles après J.-C.).

Les boucliers et carnyx sont semblables à ceux de l'arc d'Orange, daté du III^e siècle après J.-C. par Mingazini.

Les barbes et les cheveux se retrouvent sur les masques d'Alençon (époque de Caracalla), de Sophienborg (fig. 20), sur une tête en bronze de Felmington Hall (Norfolk), et sur deux statuettes d'Epona de l'Altbachtal et de Stuttgart, datées du III^e siècle après J.-C....

L'article de Norling-Christensen est une somme de comparaisons entre le chaudron et des objets dont la chronologie est douteuse; l'auteur rejette les dates admises jusqu'alors sur critères stylistiques, et donne une nouvelle date plus tardive, souvent par cross-dating.

Pour Norling-Christensen, le chaudron a été fabriqué dans les Balkans aux III^e IV^e siècles après J.-C., dans une région où les représentations religieuses celtiques étaient vivantes, et où la culture était plus influencée par les régions pontique et orientales que par les provinces romaines.

³⁴ Norling-Christensen H., « Betrag zur Frageder Datierung und Provenienz des grosse Silberkessel von Gundestrup », Festschrift fur Fritz Fremersdorf, Analecta Archeologica, Koln, 1960.

KLINDT-JENSEN (1961)

En 1961, le Musée National de Copenhague publie un petit livret sur Gundestrup, rédigé en danois par Klindt-Jensen et comprenant de nombreuses photos en noir et blanc³⁵. Il comporte en outre trois résumés, en français, en allemand, et en anglais. L'auteur n'ajoute rien ici à son propos qu'il n'ait déjà dit auparavant.

³⁵ Klindt-Jensen O., *Gundestrupkelden*, Copenhague, 1961 (réédité en 1979).

GROSSE (1963)

En 1963 est publié un petit ouvrage en allemand sur Gundestrup³⁶, dont l'intérêt scientifique est contestable: l'auteur donne corps aux idées théosophiques de Rudolph Steiner à travers son interprétation de l'iconographie du chaudron (Berquist et Taylor, 1987).

En effet, pour la datation et l'origine du chaudron il reprend les idées de Müller (1892) et de Drexel (1915) et ajoute qu'il représente un témoignage du courant des cultes à mystères en Europe. Selon Grosse, le chaudron est un objet cultuel, dont les images constituent un enseignement sur la nature de l'homme. L'initiation a pour objet d'aider l'homme à se comprendre lui-même.

L'ouvrage étant en allemand, je ne reprendrais que les titres que l'auteur a donnés aux plaques et qui sont assez significatifs: pour les plaques extérieures les scènes importantes sont présentées par les grands bustes. Il s'agit de:

- le dragon agissant de bas en haut
- la nature du cerf (et celle de l'homme)
- plante animal homme (l'homme pris entre le danger végétal et le règne animal)
- la pesanteur de la terre et la fuite de la terre
- déesse, servante, oiseau
- les hommes portant des sangliers
- la trinité (pensée, sentiment, volonté).

Les scènes des plaques intérieures:

- le sacrifice des trois taureaux
- le réveil par le baptême
- le degré d'initiation avec la ramure de cerf
- le dieu à la roue: nouveau stade d'initiation (le casque comme symbole de l'éveil)
- le degré de l'harmonie: l'homme est devenu dieu.

La plaque du fond: le taureau.

On se rend compte que l'auteur a lui-même suivi l'enseignement révélé par le chaudron, mais il reste que l'illumination est toute personnelle.

³⁷ Grosse R., *Der Silberkessel von Gundestrup, ein Ratsel keltische Kunst*. Dornach: Goetheanum. 1963.

NORLING CHRISTENSEN (1966)

Norling-Christensen fait une communication de ses travaux sur Gundestrup lors du VI^e Congrès International des sciences préhistorique et protohistorique de Rome³⁷.

Il pense que le chaudron a été fabriqué au commencement de l'Empire dans les Balkans ou dans la région de la Mer Noire. Le mélange iconographique dont il témoigne résulte de contacts entre les cultures gréco-romaine et orientale.

Ses arguments sont stylistiques: le chaudron n'a pas le style presque naturaliste de l'art celtique pré-romain. Il a été conçu par des Barbares dans un cercle culturel lié à la culture romaine tardive.

Pour appuyer sa datation tardive, l'auteur évoque les représentations de torques sur les boucliers de l'arc d'Orange (daté de l'époque sévérienne par Mingazzini, 1957), sur un sarcophage romain du II^e siècle après J.-C., où combattent des Gaulois et des Grecs asiatiques (Musée du Capitole). Ces torques rappellent ceux des statues d'Euffigneix (fig. 19) et de Bouray (fig. 18) que l'auteur date du II^e, III^e, IV^e siècle après J.-C. L'Héraklès de Hatra (240 après J.-C.) porte aussi un torque torsadé et bouleté; le torque de Leiwen (Trèves) a été trouvé dans une villa occupée au III^e siècle après J.-C.

D'autre part, le harnachement à phalères n'apparaît pas avant la naissance du Christ en Europe du Nord, et les sculptures comparables à Gundestrup datent toutes du I^e au IV^e siècle après J.-C. (par exemple, voir la sculpture en marbre de Hohensalzburg en Autriche).

³⁷ Norling-Christensen H., « Der Grosse Silberkessel von Gundestrup », Atti del VI^o Congresso Internazionale delle Scienze Preistoriche e protoistoriche, vol. III, Rome, 1966.

HOLMQVIST (1966)³⁸

Référence non traitée.

On apprend dans Nylén (1968) que Holmqvist penche pour une origine du chaudron proche de la Scandinavie, pour des raisons de style. Benner Larsen (1985, 19887) indique dans son tableau historiographique que Holmqvist pense que le chaudron a été fabriqué au I^o siècle de notre ère dans les Balkans (c'est une erreur). Kaul (1991) nous apprend que Holmqvist place la fabrication du chaudron en Europe du Nord-Ouest et c'est lui qui rapporte le plus fidèlement les propos de cet auteur.

Holmqvist, en effet, emploie une méthode d'historien de l'art, basée sur l'étude stylistique du chaudron et des objets qu'on lui a associés. Il traite ainsi des phalères de Paris (fig. 12) et de Helden (fig. 11), du trésor d'Hildesheim (fig. 27 et 47), du médaillon de Sackrau, du trésor de Petrossa (fig. 15), des plaques d'argent de Thorsberg, du trésor de Neuvy en Sullias, des statuettes de Laxeby (fig. 50 et 51)...Le principal obstacle à une contribution véritable à l'étude de Gundestrup est le manque de recul; l'auteur s'attache à des comparaisons de détails sans jamais replacer ces détails dans leur contexte originel.



Figure 50. Statuette de Laxeby, Oland. D'après Holmqvist, 1966.

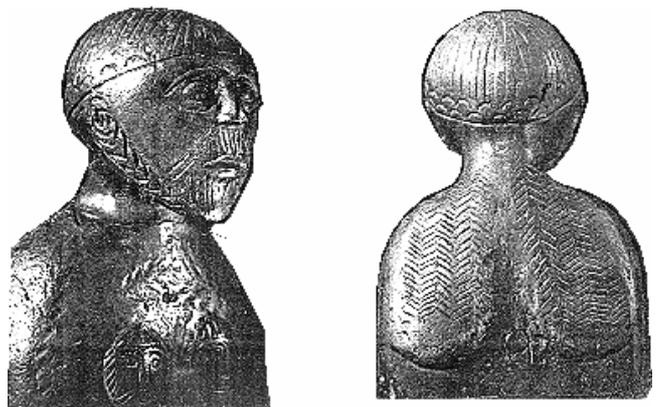


Figure 51. Statuette de Laxeby, Oland. D'après Holmqvist, 1966.

³⁸ Holmqvist W., « Der Silberkessel aus Gundestrup », « Keltisch, romisch und germanisch », VI^o Congrès International des Sciences pré- et protohistoriques, Rome, 1966.

NYLEN (1967)³⁹

L'auteur commence son article en faisant état de la découverte en 1961 du trésor de Havor au sud de l'île de Gotland, en Suède. Il s'agit d'un torque en or (fig. 52), de vases à boire et de deux pendules en bronze trouvés dans un coffre en bronze avec ferrures richement ornées (une situle), placé sous une pierre. Des découvertes similaires ont été faites en Italie et viennent confirmer la date et l'origine de cette vaisselle, produite en Campanie au I^o siècle après J.-C.



Figure 52. Le torque en or de Havor. D'après Klindt-Jensen, 1976.

Il existe seulement quatre torques similaires: un au Danemark, un à Olbia (fig. 53), et deux à Kiev dont la filigranation et les terminaisons sont comparables. L'auteur pense que le torque de Havor a été fabriqué autours de la naissance du Christ dans le sud-ouest de l'Europe, probablement près de la Mer Noire.



Figure 53. Torque d'Olbia. D'après Nylén, 1968.

On retrouve sur le chaudron de Gundestrup la figuration de torques en or. L'opinion commune datait le chaudron des premiers siècles avant J.-C. et lui donnait une origine de la Mer Noire, mais de récents travaux suédois et danois proposent une origine de l'est de la Gaule au premier siècle avant J.-C. Holmqvist a proposé le premier siècle après J.-C., tandis que

Norling-Christensen pense aux dernières années de l'Empire romain.

L'auteur a pu voir le trésor d'Agighiol (fig. 54, 58 et 59) à Bucarest et il pense que ces pièces d'orfèvrerie ressemblent au chaudron. De même le casque et le gobelet de New-York et de Detroit (fig. 56), qui auraient été fabriqués dans le même atelier de Roumanie. Au Musée de Bucarest, le trésor de Craiova présente des motifs communs avec Gundestrup tel que le triskel sur le front du taureau qu'on retrouve sur une tête de boeuf en argent (fig. 57).

En Bulgarie, une autre tombe de guerrier, à Vratsa (fig. 55), contenait une bande d'argent ornée d'un loup similaire à Gundestrup, le trésor de Letnitsa (fig. 60) figure aussi une tête de taureau avec un motif sur le front, et la tombe de Stara Zagora contenait trois plaques circulaires en argent travaillées au repoussé (fig. 61). La plaque entière représente Hercule et le lion de Némée et les motifs correspondent à la plaque de Leiden (fig. 11) et à celles conservées à Paris (originaires de la Mer Noire) (fig. 12).

Ces plaques équipaient des chevaux et sont datées du premier ou du second siècle avant notre ère jusqu'au premier siècle après.

³⁹ Nylén E., « Guldringen fran Havor och den stora silverkitteln fran Gundestrup », Fornvannen 62, Stockholm, 1967.

Ces récentes découvertes ont pour origine la Thrace antique, mais ces objets ont été créés sous l'influence hellénistique, perse et scythe. Toutes ces trouvailles appartiennent à un groupe homogène daté au plus tôt du IV^e siècle avant J.-C.

Le chaudron de Gundestrup et le torque de Havor n'apparaissent plus si vieux, et malgré certains traits celtiques, les ressemblances avec ces objets de la Mer Noire persistent. Le hiatus peut s'expliquer par l'absence de découvertes ou par une datation trop haute de ces objets. La question d'une datation trop tardive pour le chaudron et le torque n'est pas à exclure.



Figure 54. Mobilier de la tombe d'Agighiol (Roumanie): cnémide, casque, et coupe. D'après Nylén, 1968.



Figure 55. Cnémide en argent doré de Vratsa (Bulgarie). D'après Kaul, 1991. (300 avant J.-C.)

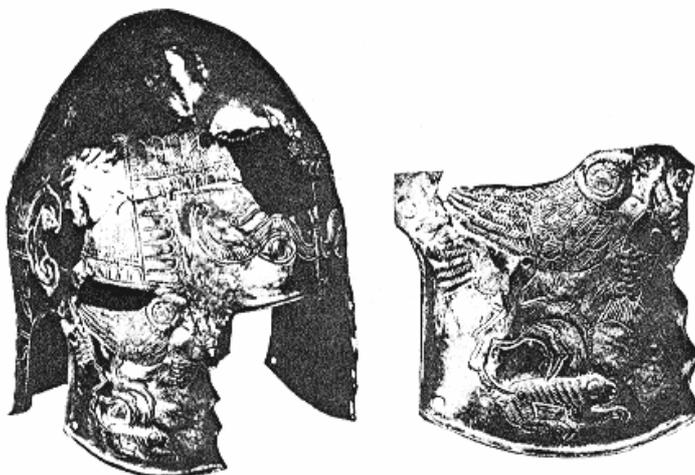


Figure 56. Casque en argent de Detroit et détail de la paragnatide. D'après Nylén, 1968.



Figure 57. Tête de taureau en argent de la tombe de Craiova (Roumanie). D'après Nylén, 1968.

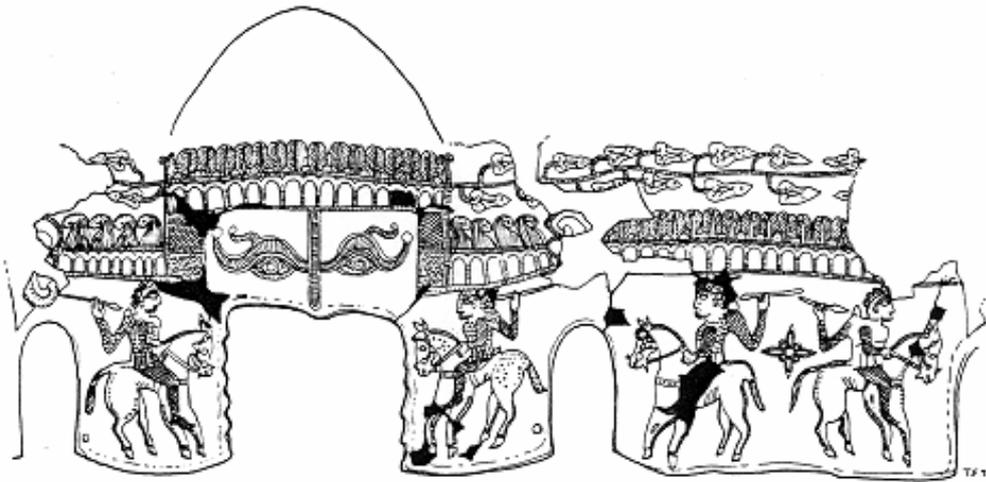


Figure 58. Développé du casque d'Agighiol.



Figure 59. Dessin de la coupe d'Agighiol. D'après Kaul, 1991.

NYLEN (1968)

Dans une revue suédoise⁴⁰, Nylén reprend son point de vue en le précisant. Après une étude extensive de l'art de la filigranation nordique, il revoit sa datation des torques et les place dans les deux premiers siècles après J.-C.

Il lui apparaît alors plausible qu'ils aient été fabriqués en Scandinavie (Gotland, Oland, Danemark comme épiceutre) à la suite de la découverte, dans une tombe de Oland, de perles en or ainsi que de breloques (apparentées à l'art du filigrane nordique) similaires aux terminaisons des torques russes, et datées par la présence de fibules de la naissance du Christ.

L'auteur distingue plusieurs périodes dans l'art thrace (aussi appelé dace, sub-scythe, thraco-daco-gète...): un art ancien daté de 400 avant J.-C. auquel appartiennent les trésors de Agighiol (fig. 54, 58 et 59) et de Craiova en Roumanie et de Letnitsa (fig. 60) et Vraca (fig. 55) en Bulgarie; un art récent daté entre 200 avant J.-C. et 100 après auquel appartiennent les plaques de Stara Zagora (Bulgarie) (fig. 61), celles de Leiden (fig. 11) et de Paris (fig. 12), ainsi que celles du trésor de Sark (30-20 avant J.-C.) (fig. 63).



Figure 60. Une des plaques du trésor de Letnitsa (Bulgarie). D'après Nylén, 1968.



Figure 61. Détail de la phalère de Stara Zagora (Bulgarie). D'après Kaul, 1991.

Le vide entre les deux périodes existe aussi dans la séquence scandinave, mais les relations entre l'art thrace et le chaudron de Gundestrup sont évidentes.

L'art thrace tardif s'est propagé de la Mer Noire jusqu'en Hollande grâce à l'Empire romain qui recrutait des troupes sur tout son territoire pour les envoyer souvent loin de leur patrie.

Cependant on peut penser à des contacts plus directs entre le nord et les Balkans: l'usage sacrificiel des chevaux a été démontré sur l'île de Oland autour de la naissance du Christ, et on peut tenter de l'expliquer par un influx de la culture des steppes du sud-est.

Les contacts avec le Sud-Est auraient débuté bien avant l'invasion des Goths au II^e siècle après J.-C., comme le pensent plusieurs auteurs



Figure 62. Umbo de Oland (Suède). D'après Nylén, 1968.

⁴⁰ Nylén E., « Gundestrupkitteln och den thrakiska konsten », TOR 12, 1967-1968, Uppsala, 1968.

(Hagberg, Stenberger, Voigts).

La propagation de cette culture « du cheval » a pu se faire vers le nord-ouest, le long des Carpathes, ou vers l'ouest par le Danube et la Hongrie. Ce sont peut-être ces contacts qui apportèrent la cavalerie sur les champs de bataille occidentaux au premier siècle avant J.-C., et qui culminèrent avec l'invasion des Huns.

Pour dater le chaudron de Gundestrup, l'auteur utilise la typologie des umbos de Gundestrup et celle des rivets du chaudron de Rynkeby: des umbos semblables à ceux de Gundestrup, trouvés à Oland (fig. 62) sont datés du premier siècle avant J.-C.; les rivets du type de Rynkeby datent de la première moitié du I^o siècle avant J.-C. ou du début de notre ère. Cette datation du I^o siècle avant J.-C. s'accorde avec les dates des disques thraces.

Quant à l'origine du chaudron, l'auteur pense qu'il a été fabriqué en Scandinavie (sur la base des découvertes faites au Danemark et à Oland) sous une forte influence thrace ou par des artisans thraces. Il diffère en cela de Moberg (1954) qui pense que le chaudron, indigène, montre un exemple de l'art celtique exilé dans le nord à cette époque, et de Holmqvist, qui pour des raisons de style suggère une origine proche de la Scandinavie.



Figure 63. Quatre phalères du trésor de Sark. D'après Pittioni, 1984.

HOREDT (1970)

En 1970, Horedt propose à son tour un article sur l'origine et la datation de Gundestrup⁴¹. L'auteur suit l'opinion de Drexel et prend le parti de n'évoquer que les éléments favorables à une origine celtique et orientale du chaudron. Les représentations ont un rapport avec la cosmologie des Celtes, et la présence des torques permet d'identifier les commanditaires et les propriétaires du chaudron comme des Celtes laténiens.

Horedt compare le chaudron avec la plaque de Csora (pierre angulaire de l'interprétation de Drexel) qui provient d'un trésor d'argenterie dace du I^o siècle avant J.-C (fig. 3).

Par sa ressemblance, le chaudron doit avoir appartenu à une tribu celte proche des Daces, probablement les Scordisques (plutôt que les Taurisques, les Arnates ou les Boïens).

Le buste en bronze de Piatra Rosie (fig. 64), découvert en 1949, se rapproche aussi de Gundestrup par la position des bras.

La fondation de cette ville est antérieure à l'arrivée des Daces sous le règne de Burebistas au I^o siècle avant J.-C. (épée laténienne du II^o siècle avant J.-C.) mais elle restera dace jusqu'à l'arrivée de Trajan. Ce buste pourrait être un travail dace sous influence celte, un butin pris aux Boïens par les Daces ou un cadeau des Scordisques aux Daces pendant cette guerre.



Figure 64. Buste en bronze de Piatra Rosie. D'après Horedt, 1970.

Le casque de Ciumesti (nord-ouest de la Roumanie) (fig. 65) provient d'une tombe princière celte (datée de 250-150 avant J.-C.) qui contenait également une cotte de maille et des cnémides en bronze importées des Balkans. La similitude entre ce casque et l'un de ceux représentés sur Gundestrup appuie la fabrication du chaudron au II^o, I^o siècles avant J.-C. par des Celtes de l'Est.



Figure 65. Casque de Ciumesti (Roumanie). D'après Kaul, 1991.



Figure 66. Casque en or de Cotofenesti (Roumanie). D'après Nylén, 1968.



Figure 67. Phalère en argent du kourgane de Woronesch. D'après Horedt, 1970.

⁴¹ Horedt K., « Zur Herkunft und Datierung des Kessel von Gundestrup », Jahrbuch des Romisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 14, 1967, Mainz, 1970.

L'auteur discute ensuite l'influence de l'art pontique: aux V^o, IV^o siècles avant J.-C. les relations balkano-pontiques se manifestent par l'émergence du style animalier thraco-scythe dont témoignent les découvertes d'Agighiol (fig. 54, 58 et 59) et de Poiana-Cotofenesti (fig. 66, 68 et 69).

Le caractère thrace est manifeste dans les noms inscrits (Kotyos) et les figures sont proches de celles de Gundestrup, mais un écart de deux siècles les sépare.

La ressemblance se trouve dans l'exécution barbare de motifs communs. Aux II^o et I^o siècles avant J.-C., on retrouve cette influence sarmato-pontique dans le travail dace sur les phalères d'argent de Herastrau (fig. 70) et de Surcea (fig. 71) et jusque sur deux phalères d'argent du kourgane de Woronesh (fig. 67).



Figure 68. Détail du casque en or de Poiana-Cotofenesti. D'après Powell, 1971.



Figure 69. Détail du casque de Cotofenesti (Roumanie). D'après Powell, 1971.

Ces comparaisons ne peuvent être définitives car elles ne prennent pas en compte le rôle du monde hellénistique.

Pour interpréter le voyage du chaudron on a d'abord pensé que les Bastarnes étaient le lien entre le nord et le sud. Cette tribu de Moldavie s'est déplacée vers le sud au III^o siècle avant J.-C. afin d'envahir l'Italie du Nord avec l'aide des Scordisques et des Macédoniens. Elle s'est établie sur le Danube inférieur dans une zone de contacts entre Sarmates et Daces jusqu'au III^o siècle de notre ère. Une « preuve » archéologique est la présence de crown-ring sur le chemin des Bastarnes, de la Baltique à l'embouchure du Danube.

A l'aide de Procopius (*Gotenkrieg* II, 15) et de Strabon (VII, 2, 1) Horedt pense que le chaudron, fabriqué chez les Scordisques au II^o siècle avant J.-C., a été envoyé comme offrande au Jutland par les Cimbres entre 118 et 113, alors qu'ils tentaient une incursion en Macédoine avec les Scordisques (après leur défaite contre les Boïens mais avant leur combat contre les Romains en Norique).



Figure 70. Phalère d'argent d'Herastrau. D'après Hachmann, 1991.



Figure 71. Phalère en argent de Surcea. D'après Kaul, 1991.

KLINDT-JENSEN (1976)

Dans les Actes du Colloque tenu à la Maison Française d'Oxford en 1972⁴², Klindt-Jensen propose son point de vue sur « L'Est, le Nord et l'Ouest dans l'art de la fin du II^e et du premier siècles avant J.-C. ».

L'auteur rappelle que les contacts étaient très importants à cette époque entre les Celtes et les peuples du Nord, de l'Orient et du Sud, mais qu'il est encore difficile de définir les voies de pénétration des influences orientales (Méditerranée, Italie septentrionale, Danube?).

Les relations entre l'Europe du Nord-Ouest et la Mer Noire, établies sur de grandes voies fluviales se sont intensifiées à la fin du II^e siècle avant J.-C.

Au début de La Tène III, des tribus du Nord-Ouest (culture de Jastorf) envahirent l'estuaire du Danube et utilisèrent des cimetières comme ceux de Poienesti et de Lukashevka, où l'on retrouve des fibules et des bijoux d'origine scandinave. A la même époque les « crown ring » s'étendirent du nord au sud-ouest de l'Europe, et des torques en or arrivèrent jusqu'au Danemark (Dronninglund (fig. 72) et Havor (fig. 52)), importés de Russie méridionale (Olbia (fig. 53)).

La balance du profit penche en faveur du nord et c'est peut-être de là que l'initiative des échanges est partie, échanges qui ont donné naissance à la production de bijoux semblables (comme E. Nylén l'a démontré).

Les témoignages d'échanges par la voie danubienne au I^e siècle avant J.-C. ne manquent pas: les phalères d'argent du trésor de Sark (fig. 63), les découvertes d'Oberaden (Westphalie) (fig. 75), celles de Dalboki (Stara Zagora, Bulgarie) (fig. 61), les phalères de Paris (dont une porte une inscription à Mithradate le Grand ?) (fig. 12) ont toutes un rapport les unes avec les autres mais ne forment pas un groupe uniforme. On ne peut suivre leur développement précisément mais on trouve un travail de l'argent plus ancien en Dacie et en Thrace. La découverte de Agighiol (Dobroudja) (fig. 54, 58 et 59) confirme les liaisons entre l'art des phalères et l'art scythe tardif.

Toutes ces oeuvres ont en commun la technique du repoussé, le traitement des fonds par points, le traitement des pelages et des tissus, une prédilection pour des êtres exotiques et une composition antithétique.



Figure 72. Torque en or de Vendsyssel (Dronninglund). D'après Kaul, 1991.



Figure 73. Torque en or de Pual sur la Touche (Ile et Vilaine). D'après Klindt-Jensen, 1976.

⁴² Klindt-Jensen O., « L'Est, le Nord et l'Ouest dans l'art de la fin du II^e et du I^e siècles avant J.-C. », Celtic art in Ancient Europe, Five protohistoric centuries, Proceedings of the Colloquy held in 1972 at the Maison Française. Edité par P.-M. Duval et C. Hawkes, 1976.

Comparées à Gundestrup, ces pièces d'argent ont une technique semblable mais un style différent (il n'y a pas de liaison intime entre les motifs, ni de combats d'animaux, bien qu'ils soient représentés par la même technique). Le but de ce travail d'art élaboré était de représenter les dieux celtes et d'illustrer les cérémonies religieuses. On reconnaît Cernunnos à ses bois de cerf et Taranis, dieu du ciel et de la guerre, à sa roue. Les armes prouvent l'appartenance au milieu celtique et ne peuvent être postérieures au I^o siècle avant J.-C.

La manière orientalisante de représenter les dieux n'apparaît pas sur les phalères d'argent, mais on la retrouve sur des épées laténiennes tardives (Korisios), sur les appliques de Waldalgesheim (fig. 22) et en Italie septentrionale.

Il y a pourtant un lien entre Gundestrup et les phalères: le travail de l'argent au repoussé fut limité chez les Celtes jusqu'à La Tène III mais le rendu des peaux et des fonds se retrouve dans les deux arts de manière frappante (voir le seau de Marlborough, fig. 91, 92 et 93).

Le chaudron de Gundestrup, ainsi que d'autres chaudrons du nord, serait dû à un travail gaulois influencé par l'Orient.

Il reste que les torques sont distribués très loin, de l'Occident à la Russie méridionale.

L'auteur discerne au moins trois types de torques sur Gundestrup:

- le type Havor-Olbia (fig. 52 et 53)
- le type Mailly-le-Camp (Aube) (fig. 74)
- le type Pual sur la Touche (Ile-et-Vilaine) (fig. 73)



Figure 74. Torque en or de Mailly le Camp (Aube). D'après Klindt-Jensen, 1976.

Cet art celtique du métal semble avoir débuté en Scandinavie comme en témoigne une petite statuette ressemblant au dieu de Bouray (fig. 18).

Mais on mentionne aussi comme source de cet art l'Italie septentrionale (Este, Fondo Baratela, fig. 23, 24 et 25) et comme lien avec le nord le casque de Negau (étude de C. Hawkes) qui porte un nom germanique en lettres d'Este, influence possible sur la création des runes.



Figure 75. Phalère en argent d'Oberaden. D'après Hachmann, 1991.

MOBERG (1976)

En 1976, Moberg rédige une notice⁴³ résumée en anglais, pour l'exposition du chaudron en Suède.

La présence en Scandinavie du chaudron de Gundestrup et d'autres pièces remarquables mais isolées, et sans contre partie à Vendsyssel, à l'ouest de la Suède et en Pologne, indique peut-être une société non égalitaire au Danemark.

La société dépeinte sur le chaudron montre une troupe militaire et sept personnages dont les attributs pourraient révéler la structure de leurs relations mutuelles. Où qu'il ait été fabriqué, la présence du chaudron montre que ces structures n'étaient pas inconnues ou qu'elles existaient au Danemark.

Pour l'auteur, le chaudron a été fabriqué avant J.-C. dans un environnement pas forcément celtique, peut-être le Jutland, où il appartenait à un centre social, économique et politique d'importance. Il rappelle que la date du dépôt est inconnue.

⁴³ Moberg C.A., « Gundestrupkitteln », *Nar Jernet Kom*, Goteborg, 1976.

RAMSKOU (1977)

Une fausse découverte pousse Ramskou à publier sa vision de Gundestrup⁴⁴. Il pense en effet qu'il n'y a pas de traces de soudures au fond du chaudron (à tort, voir fig. 77) et que la plaque circulaire ne pouvait pas y être placée. Elle aurait bougé lors des manipulations et on n'aurait pas pu la voir, en raison du liquide que contenait ce chaudron exceptionnel.

Ramskou pense plutôt que la plaque du taureau devait surmonter un couvercle en bois et lui servir d'anse (fig. 76). L'auteur est certain que le taureau joue un rôle central dans l'histoire racontée par le chaudron, et que sa place est sur un point médiant et dominant.



Figure 76. Le chaudron de Gundestrup avec un couvercle en bois. D'après Ramskou, 1977.

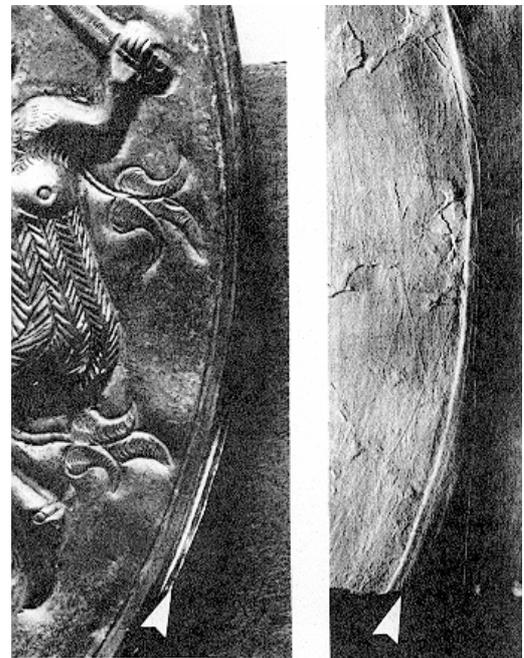


Figure 77. Les traces de soudures au fond du chaudron: elles correspondent exactement à la plaque circulaire. D'après Benner Larsen, 1987.

⁴⁴ Ramskou T., « Gundestruperrinen », Skalk n° 4 (32), 1977.

VILLEMOS (1978)

En 1977, le Musée National danois confie la restauration du chaudron de Gundestrup à Ann Villemos⁴⁵ afin de procéder à une enquête plus approfondie sur le chaudron.

Après démontage, il est possible d'observer les traces brunes de la laque de protection appliquée lors de la découverte. Cette laque est enlevée chimiquement en essayant de ne pas nuire aux matériaux organiques (résine et restes de sol) ni aux surfaces.

Des traces d'or et un enrobage argentifère inconnu ont pu ainsi devenir visibles mais la tentative pour éliminer ce dernier a échoué. Là où la dorure est manquante, l'argent en conserve la trace par un poli différent du reste de la plaque. On a ainsi pu restituer la place occupée par la dorure. Seules les plaques du fond et de l'extérieur du chaudron étaient dorées. Tous les résultats sont présentés visuellement sur les planches en couleurs (planches 1 à 13).

La restauration a également permis d'étudier les traces de poinçons sur les plaques intérieures, qui n'étaient pas dorées: on trouve par exemple un poinçon abîmé, que l'on pourrait essayer de retrouver sur d'autres objets. Des empreintes au silicone sont effectuées afin de conserver ces détails (voir Benner Larsen, 1985 et 1987).

La coupe du fond comporte un trou fissuré en son milieu, des traces de soudure, de battage et de polissage dont on a aussi fait des empreintes (fig. 78).

Des photos ont été prises après le nettoyage et avant d'apposer la nouvelle couche de laque. L'auteur ajoute que des bandes soudées fixaient les plaques au chaudron mais qu'on ne les a jamais retrouvées.

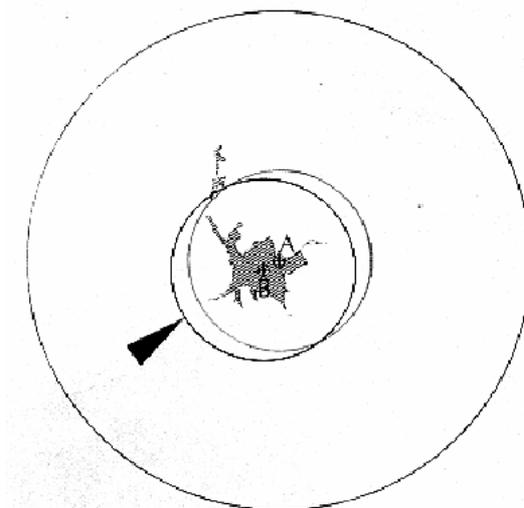


Figure 78. Vue de dessus du bol de Gundestrup avec la trace de la plaque circulaire. D'après Villemos, 1978.

⁴⁵ Villemos A., « Hvad nyt om Gundestrupkarret », Nationalmuseets Arbejdsmark 1978, Copenhague, 1978.

LA CONTROVERSE.

KIMMIG / LE ROUX (1965)

L'article de Françoise Le Roux⁴⁶ est une réponse critique à celui de Kimmig⁴⁷: elle examine « la modalité du rapprochement fait par Kimmig entre une donnée archéologique précise et un élément iconographique du chaudron de Gundestrup, et la légitimité de l'interprétation à laquelle il donne lieu. »

L'auteur reprend donc le texte de l'interprétation de la plaque représentant un défilé et conteste l'opinion de Kimmig (qui en fait un sacrifice) ainsi que sa méthode. Sa formation n'autorise pas Kimmig à « bâtir, à partir des seules données archéologiques, une hypothèse d'histoire religieuse, laquelle sera limitée, étriquée, sans aucune ouverture comparative. »

L'interprétation de Kimmig est la suivante:

« il s'agit d'un sacrifice consistant à plonger un homme dans un chaudron, exécuté par un prêtre ou un dieu (le grand personnage), accompagné de son chien.

Vers la scène du sacrifice se dirige une procession dont le début est constitué de « porteurs de boucliers » et la fin de cavaliers. La division en deux parties souligne la longueur du défilé.

Les six premiers porteurs de boucliers apportent au bout de leur lance une barre décorée de fleurs et de feuilles, qui paraît indispensable au sacrifice, et qui rappelle la procession des Panathénées. Comme l'habit neuf, la barre doit avoir un rôle dans la suite du rituel.

Derrière les porteurs de bouclier marche un tambour-major qui porte un bâton sur l'épaule droite et qui conduit un groupe de musiciens.

La fin du défilé est constituée par les cavaliers. Le serpent fait partie du défilé mais est difficile à identifier, peut-être fait-il partie des animaux accompagnant le dieu, comme sur la plaque de Cernunnos ».

Le Roux conteste l'affirmation du sacrifice et pense que la scène peut prêter à confusion: il pourrait tout aussi bien s'agir d'une lustration. De même l'identité du grand personnage reste inconnue, tout comme son rapport avec le chien. L'interprétation de la procession est aussi contestable car elle représente peut-être deux épisodes différents ou successifs. Le Roux considère la comparaison avec les Panathénées mal venue et pense que le « poteau » dont parle Kimmig n'est peut-être qu'un arbre à valeur ornementale. L'interprétation du tambour-major tient du burlesque, et on peut aussi penser que le serpent aurait du mal à marcher au pas.

⁴⁶ Le Roux F., « Archéologie et histoire des religions: à propos du chaudron de Gundestrup », *Celticum* XII, 1965.

⁴⁷ Kimmig W., « Zur Interpretation der Opferszene auf dem Gundestrup-kessel », *Fundberichte aus Schwaben* XVII, Festschrift Gustav Riek, Stuttgart, 1965.

Pour l'auteur, « Kimmig se fourvoie hors et au-delà du rôle normal de sa discipline, sinon de sa vocation intellectuelle », il a adapté la réalité à la théorie en se référant à un travail de K. Schwarz sur les puits funéraires: d'après Kimmig le récipient figuré sur la plaque est en réalité un puit funéraire (le puit de 34 mètres de Holzhausen!) dans lequel on va planter le pilier rituel après y avoir jeté l'homme.

Le Roux ne peut accepter la seule étude pratique, technique, extérieure; il est nécessaire de poser des questions d'ordre conceptuel ou catégoriel pour parvenir à une solution.

Si, comme le dit Arbman le chaudron est celtique, cela implique l'emploi de critères celtiques d'interprétation et d'explication. Or des auteurs comme Kimmig, Lambrechts, Thévenot, Vendryes, Sjoestedt, d'Arbois, Loth rejettent les textes celtiques en argumentant sur la chronologie et la christianisation.

Le Roux pense que le contenu de ces textes est mythologique et qu'il a survécu, par sa nature au temps et à la christianisation. Il ne serait pas plus douteux que celui du Codex Hersfeldensis (IX^e siècle après J.-C.) dont est tirée *La Germanie* de Tacite.

Kimmig se trompe en essayant de donner un sens à des images qui sont multivalentes ou imprécises. Il faut d'abord définir l'usage du chaudron, comme l'a fait J. Gricourt et choisir entre les trois aspects iconographiques d'un objet mythique, christianisé sous le nom de Graal:

- un chaudron bénéfique, d'abondance, plein de nourriture,
- un chaudron maléfique, sacrificiel, plein de bière ou de vin,
- un chaudron de résurrection pour les guerriers.

L'auteur donne finalement son avis sur la question: le chaudron est un chaudron d'immortalité, et la scène se déroule peut-être autour de l'arbre de vie, comme l'a montré Klindt-Jensen, qui n'a négligé aucune hypothèse. L'idée du puit funéraire est farfelue et prouve l'incompétence de Kimmig et de Schwarz dans ce domaine si proche de l'archéologie: l'histoire des religions.

LES ANGLAIS.

MEGAW (1970)

Dans son catalogue de l'art européen à l'âge du fer⁴⁸, J.V.S. Megaw traite du chaudron de Gundestrup en général, de la figure de Cernunnos, de la plaque du défilé et du disque du fond en particulier. Il traite du style et de l'iconographie et essaie ensuite de donner une date par comparaisons.

Les animaux exotiques et presque héraldiques tels les lions, les griffons, les éléphants, les panthères, les aigles, les chevaux marins, Hercule et le lion de Némée, ainsi que le personnage chevauchant un dauphin sont des emprunts à l'art greco-étrusque et hellénistique, dont les influences sur les monnaies celtiques, le premier art laténien et l'art des situles ont été démontrées.

D'autres détails indiquent un matériel et des cultes européens sinon celtiques: le taureau, le cerf, le sanglier, Cernunnos, ainsi que l'armement des soldats qui donne une datation sûre à La Tène finale.

La technique de décoration (remplissage de feuilles de lierre, fond pointillé, traitement du pelage et des vêtements) est la meilleure preuve stylistique à l'appui d'une origine orientale du chaudron.

L'auteur se réfère à Strabon (IV, 2, 1) qui parle du chaudron sacré des Cimbres et pense que le chaudron de Gundestrup est peut-être un trophée rapporté par les tribus du Nord lors de leur poussée vers le sud à la fin du II^e siècle avant J.-C.

Les connexions entre le chaudron et les monnaies celtiques de Bratislava (voir Moberg, 1952) (fig. 41, 44, 89, 98) sont renforcées par le texte d'Athénée qui mentionne le goût pour l'argent des Scordisques; de même, lors de la victoire de Scipion sur les Boïens en 191 avant J.-C., le butin était constitué de chaudrons et d'une grande quantité d'argent.

Un chaudron est représenté sur la plaque du défilé et il semble que la scène est une version d'Europe centrale ou de l'est, du dieu celtique Mars-Teutatès, ou du Dagda insulaire.

Les déesses représentées seraient les équivalents orientaux de la Terra-Mater ou du Nerthus teutonique, le dieu barbu associé à une roue rappellerait le Jupiter-Taranis gallo-romain. Le dieu cornu, identifié à Cernunnos par une seule inscription n'est peut-être qu'un « seigneur des animaux » européen, souvent associé à Jupiter, Mars ou Mercure à l'époque gallo-romaine. La position assise semble typique des Celtes et apparaît la première fois sur les appliques de Waldalgesheim (fig. 22). On



Figure 79. Monnaie brittanico-celtique trouvée à Soro (Danemark) et denier romain. D'après Kaul, 1991.

⁴⁸ Megaw J.V.S., « Catalogue of plates », *Art of the European Iron Age*, Bath ed., 1970.

reconnaît aussi l'ostentation du torque sur des monnaies de la Somme, le serpent à tête de bélier sur des anneaux en bronze du Hallstatt C et plus tard, associé à Mercure ou Mars (comme un symbole de mort ou de fertilité). Le cerf apparaît déjà sur le char rituel de Strettweg (fig. 83).

A propos de la plaque du défilé, Megaw cite les Scholies Bernoises à Lucain où est mentionné l'usage barbare de sacrifier à Mars-Teutatès dans un puit. L'arbre placé au centre pourrait n'être qu'un procédé pour indiquer le sol. Les feuilles de lierre ont leur plus proche parallèles sur les cnémides de Vratsa (Bulgarie) (fig. 55) datées des V^e, IV^e siècles avant J.-C. et qui portent le nom « Kotios », comme à Agighiol (Roumanie) (fig. 54, 58 et 59).

Les éperons et les umbos circulaires indiquent clairement La Tène récente, pas avant 100 avant J.-C. Les casques à crête ressemblent à ceux figurés sur des fibules La Tène C-D (type Negau) et à celui de Lauterach (Voralberg, Autriche). Les phalères rappellent celles de Manerbio (fig. 81 et 82). Les personnages sont vêtus des *braccae* celtiques ou pantalons courts. Le carnyx à tête de sanglier est connu par les trophées de Pergame, l'arc d'Orange (érigé sous Tibère) et les descriptions des écrivains grecs. Le carnyx apparaît sur les monnaies continentales et insulaires (fig. 79 et page 11) et des parties ont été retrouvées en Ecosse (fig. 80), Allemagne du Sud et Roumanie.

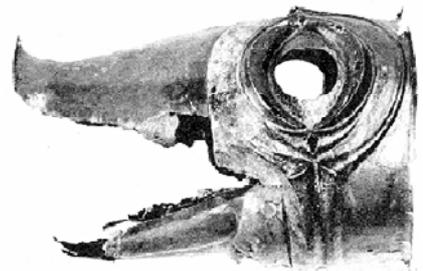


Figure 80. Pavillon de carnyx de Deskford (Ecosse). D'après Kaul, 1991.

Le disque du fond, d'allure mithriaque, porte une figure de taureau semblable aux monnaies de Marseille et de la Mer Noire, mais encore plus à une des phalères du trésor de Sark, découvert en 1718 et dont il ne reste que des dessins (fig. 63). Les monnaies du trésor sont des deniers romains de 80 à 30-20 avant J.-C. La technique et le style des phalères de Sark et de Helden (fig. 11) sont très proches de Gundestrup mais le fond à feuilles de lierre relie le chaudron au matériel dace plus ancien. L'auteur ajoute que cette scène a été interprétée comme un sacrifice mithriaque, mais qu'il vaut mieux se garder d'une explication trop précise.

L'auteur considère le chaudron comme un travail de Celtes orientaux (Boïens, Scordisques, Daces ?) fabriqué au premier siècle avant notre ère et apporté en Jutland comme trophée, après les raids des Cimbres à la fin du II^e siècle avant J.-C.



Figure 81. Phalère en argent de Manerbio. D'après Cunliffe, 1996.



Figure 82. Phalère en argent de Manerbio (Brescia). D'après Pennick, 1997.



Figure 83. Le char miniature en bronze de Stettweg (Autriche). D'après Cunliffe, 1996.

POWELL (1971)

Dans un ouvrage de mélanges à C.F.C. Hawkes intitulé « La communauté européenne dans la préhistoire tardive »⁴⁹, Powell s'intéresse au phénomène orientalisant qui relie l'Europe au Moyen-Orient et Gundestrup à l'art du royaume d'Ourartou.

Il rappelle les principales routes utilisées pour les échanges et empruntées par le phénomène orientalisant: Marseille et l'axe du Rhône, les Alpes, la vallée du Danube, et l'Adriatique, dont le rôle semble avoir été sous-estimé.

C'est donc dans un contexte spatio-temporel élargi que l'auteur se propose d'étudier le chaudron.

La culture des champs d'urnes tardive (ou Hallstatt B) d'Europe centrale a connu une extension maximale aux IX^e et VIII^e siècles avant J.-C. et a laissé sa place au nord des Alpes à la culture de Hallstatt (VII^e et VI^e siècles). Ce phénomène est attribué à l'arrivée de cavaliers orientaux, « Thraco-Cimmériens ou pré-Scythes », dont on retrouve les harnachements de chevaux en bronze jusque sur le territoire de la culture des champs d'urnes. La pénétration effective de ces peuples par le moyen Danube est visible à partir de 550 avant J.-C. grâce au matériel des tombes sous tumuli: inhumation de chevaux avec un mors riveté, et d'un guerrier avec une épée à un ou deux tranchants et une hache de combat à emmanchement direct.

L'influence scythe (ou de source mède) est donc claire en Hongrie, Slovaquie et pour une partie de l'Autriche (voir la tombe de Magdalenska Gora II/13) et l'auteur propose l'appellation de Thrace pour cette aire culturelle pendant le VI^e siècle avant J.-C.

L'auteur signale aussi la céramique, tournée ou non, qu'on retrouve sur tout le territoire thrace, des montagnes de Rhodope jusqu'aux Alpes de l'Est et aux Petites Carpathes, à partir de la fin du VI^e siècle avant J.-C. L'Europe centrale au VI^e siècle avant J.-C. connaît deux cultures: au nord des Alpes celle de Hallstatt et une population principalement celte, et dans les plaines de l'Est les peuples thraces occasionnellement en contacts avec des peuples plus orientaux. Entre ces deux cultures, au sud-est des Alpes et en Slovénie, se trouve la culture de Vace, province peuplée par des Illyriens, sous contrôle thrace.

Le site de Artand, sur une terrasse de la rivière Koros (Hongrie), a livré plusieurs tombes dont une très riche, datable du début du VI^e siècle avant J.-C. par la présence d'une hydrie en bronze de Sparte. Elle contenait un chaudron à anses en T, proche du type de Hallstatt (tombe 696) et de Magdalenska Gora (tombe II/13), et des objets scythes tels qu'une hache de combat courbée en fer, une armure (miniature) de fer et de bronze, des phalères en bronze, des bracelets en or, un mors de cheval en fer type Vekerzug (Tisza, Hongrie orientale). Les éléments proprement illyriens étaient une longue pointe de lance en fer, un umbo en bronze et une hache en bronze.

La tombe est datée de 550 avant J.-C. et il est probable que l'hydrie ait été importée par la voie adriatique plutôt que danubienne.



Figure 84. Manche de hache de bataille de Kelermes (Kuban). D'après Powell, 1971.

⁴⁹ Powell T.G.E., « From Urartu to Gundestrup: the agency of Thracian metal-work », *The European Community in Later Prehistory, Studies in honour of C.F.C. Hawkes*, Londres, 1971.

L'Europe centrale et orientale était ouverte aux influences grecque et orientalisante: les pointes de flèche en fer de la tombe à char de Hohmichele sont très proches de celles de la région pontique septentrionale et de Magdalenska Gora (II/13).

L'histoire relate l'occupation achéménide en Thrace, depuis l'expédition de Darius I^o en 513-512 avant J.-C. jusqu'au règne de Xerxès en 480. La répercussion de ces événements profite à l'hypothèse d'une intrusion scythe dans les provinces de Hallstatt.

L'influence de l'art achéménide en Thrace a été démontrée par N.K. Sandars en étudiant des objets tels que la cruche en argent de Kukuva (Duvanlij) dont les anses représentent des animaux ailés, et les vases de Dalboki (fin du V^o siècle avant J.-C. à Stara Zagora) (fig. 61) similaires mais non identiques aux vases iraniens de Amlash et de Marliks (IX^o, VIII^o siècles avant J.-C.).

La tombe princière d'Agighiol (Dobrudja) (fig. 54, 58 et 59), datée de 400 avant J.-C. par la céramique attique à figure rouge, a livré une paire de vases en argent et un casque argenté dont les figures animales anticipent celles de Gundestrup. Le casque de Detroit (fig. 56) et le vase de New-York portent aussi les éléments décoratifs et techniques nécessaires à la création de Gundestrup, de même que le couvre-chef en or de Poiana-Cotofenesti (Muntenia) (fig. 66, 68 et 69).

Cet art de l'orfèvrerie thrace, parent de l'art achéménide plus que de l'art orientalisant grec, étrusque ou scythe soutient la comparaison avec l'art iranien du IX^o, VIII^o siècles avant J.-C. (vases de Marlik et Amlash).

Le lien qui unit l'art thrace « maladroit » à Gundestrup est la représentation des pattes des animaux comme si elles ne supportaient pas le poids du corps; les pattes sont pendantes.

Ce flegme apparaît la première fois à Ourartou, sur une frise de taureaux du bouclier en bronze de Sarduri II (trouvé à Karmir Blur) datable de 750 avant J.-C. On le retrouve ensuite dans l'art néo-hittite et thrace, mais surtout dans la décoration sur feuille d'or d'un manche de hache de combat, trouvé à Kelermes (Kuban) (fig. 84). C'est un travail ourartien daté de 600-580 avant J.-C., donc un peu avant Artand et Hohmichele.

Powell considère un système global de diffusion des nouveaux styles: les provinces périphériques accumulent lentement les styles à la mode dans les centres.

Pour lui, la présence perse en Thrace a conduit à la formation d'un art natif, incorporant des éléments iraniens, comme on peut le voir à Agighiol (fig. 54, 58 et 59). Mais des contacts étaient déjà établis par la voie adriatique, comme en témoignent les trouvailles de Dalboki (fin V^o avant J.-C.) (fig. 61) et de Trebeniste (fin VI^o avant J.-C.); ces vases de style et de fabrication grecque, sont le résultat des influences orientales du début du VI^o siècle avant J.-C., influences véhiculées par la recherche d'une alliance entre les potentats anatoliens et les Grecs contre la menace achéménide (exemple: le cadeau de Gygès, roi de Lydie en 687-652).



Figure 85. Vase en argent de Mastjugino (Voronesh). D'après Powell, 1971.

A part les casques de Detroit (fig. 56) et d'Agighiol (fig. 54, 58 et 59), le casque de Poiana-Cotofenesti (Roumanie) (fig. 66, 68 et 69) est plus directement concerné par Gundestrup. On y retrouve, dans la scène du sacrifice d'un cerf, la même maladie pour représenter un buste et ses deux bras de profil (fig. 68); ainsi que des sphinx et des bêtes voraces, directs descendants d'Amlash.

Sur les cnémides d'Agighiol (fig. 54), comme sur celles de Vratsa (IV^e, III^e siècles avant J.-C.) (fig. 55), les pupilles des yeux étaient rapportées; les bandes dorées qu'on y voit imitent les tatouages thraces et réapparaissent sur le vase en argent de Mastjugino (Voronesh, Ukraine) (fig. 85).

Les ornements des harnachements en argent retrouvés à Vratsa (fig. 55), à Craiova (Oltenia) et à Letnitsa (nord ouest de la Bulgarie) (fig. 60) sont les preuves de la continuité de l'art thrace aux IV^e et III^e siècles avant J.-C.

Pour dater le chaudron, l'auteur adopte l'opinion de Klindt-Jensen: « il n'y a pas d'influence clairement romaine », et de Piggott et Sandars: « le carnyx et les éperons n'étaient pas en usage avant la fin du II^e siècle avant J.-C. ». La date de 100 avant J.-C. est proposée.

L'auteur arrive enfin aux connexions avec le Danemark: les influences et les contacts entre le Danemark et la culture celtique de La Tène ont suivi le cours de l'Elbe et de l'Oder à partir du III^e siècle avant J.-C., sans vraiment franchir le Rhin (voir le chaudron de Braa (fig. 46) et le char de Dejbjerg (fig. 28)). Les Balkans et la Transylvanie sont des régions riches en minerai et la pression exercée à contre-courant à l'ouest a favorisé les échanges d'orfèvrerie à longue distance.

Des indications historiques confirment la poussée celtique vers l'est et le sud du IV^e siècle au II^e siècle avant J.-C. (en 335, Alexandre, en 279 Delphes).

Les Boïens et les Scordisques sont sûrement mêlés à ces échanges dont il subsiste encore de nombreux témoignages comme Gundestrup, Braa, les coupes de Mollerup (fig. 87 et 88), le torque de Trichtingen (fig. 29).



Figure 86. Rhython en argent de Poroina, Muntenia (Roumanie). D'après Powell, 1971.



Figure 87. Les coupes en argent de Mollerup (Danemark). D'après Kaul, 1991.

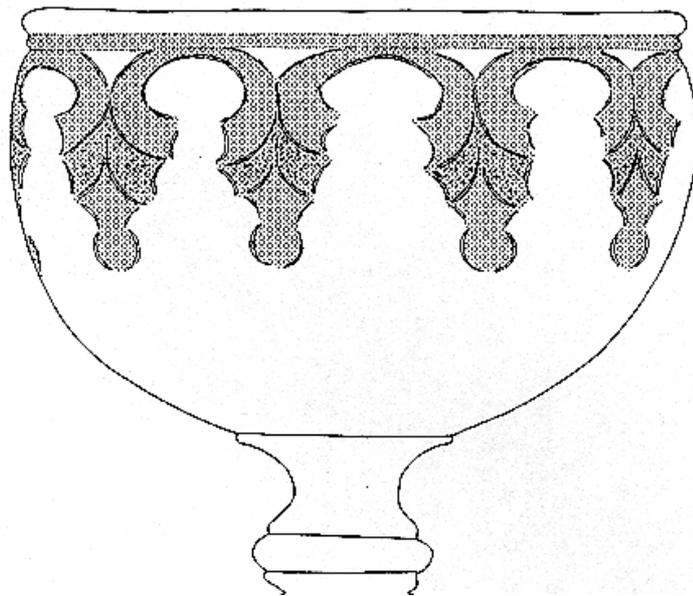


Figure 88. Restitution du décor des coupes de Mollerup. D'après Kaul, 1995.

L'argenterie dace ou géto-dace (Carpates et provinces histo-pontiques de Roumanie) connaît une période prospère aux II^e et I^e siècles avant J.-C. comme en témoignent au sud du Danube le rhyton en argent de Rachmanlij (III^e siècle avant) et au nord le rhyton de Poroina (Muntenia) (fig. 86).

L'histoire rejoint l'archéologie: Burebistas, unificateur des Daces, remplace la monnaie dace par le denier romain vers 60 avant J.-C. Cette réforme est la cause de nombreux dépôts dont celui de Sincaeni. L'auteur fait mention de la phalère de Galice (Bulgarie) représentant deux femmes, debout et assise, supportant des oiseaux (comme sur Gundestrup).

Les monnaies de Biatec (frappées sur l'oppidum de Bratislava) (fig. 41, 44, 87, 94) correspondent à l'invasion de Burebistas dans cette région en 70-60 avant J.-C. Les motifs représentés, à fort accent oriental, ressemblent par certains détails à ceux de Gundestrup. Les monnayeurs étaient probablement des émigrés venus de l'est.

Powell réécrit ensuite une nouvelle interprétation des plaques du chaudron en se basant sur l'étude de Klindt-Jensen (1950):

- sur trois plaques extérieures on retrouve les même vêtements que sur les plaques intérieures; la figure dansante rappelle les satyres de Rachmanlij;

- Héraklès et le lion de Némée sont d'une origine orientale;

- le maître des bêtes est célébré sur deux plaques extérieures (les cerfs et les dragons) et l'animal bicéphale est un chenet derrière lequel deux hommes gesticulant sont assis;

- les aigles sont comparables à ceux de Hasanlu et la déesse semble être la Grande Déesse thrace dont on remarque la maladresse des bras et sa similitude avec le rhyton de Poroina (fig. 86);

- la plupart des torques sont semblables à celui de la statue de Mseské-Zehrovice (Bohème) (fig. 45);

- le Cernunnos est en fait une divinité métamorphosée vue sous son apparence shamanique avec quelques-unes de ses manifestations;

- les lions trouvent leur meilleur comparaison sur les monnaies de Bratislava à l'effigie de Evoiurix (fig. 89);

- le dauphin est un esturgeon (*Acipenser sturio*);

- la plaque du défilé est purement celtique et Kimmig a bien vu l'arbre sacré qui sépare les deux registres; mais il s'agit d'un puit de revivification comme dans le mythe irlandais Fled Goidnenn et non d'un sacrifice;

- les chevaux sont du type de ceux retrouvés à Manching et les phalères sont utilisées depuis La Tène ancienne;

- la plaque aux éléphants est orientalisante et celle aux trois motifs montre une iconographie ourartienne, anatolienne et une composition d'esprit celtique (la triade des héros irlandais);

- le personnage de la plaque du fond a une tête qu'on retrouve sur les plaques de Letnitsa (fig. 60).

Powell conclue en datant le chaudron de la fin du II^e siècle ou du début du I^e siècle avant J.-C. Il aurait été fabriqué en Europe carpatho-danubienne par des artistes (Thraces, Celtes, ou autres) qui exécutaient l'ancien art orientalisant à la mode thrace.



Figure 89. Monnaie celtique de Bratislava. D'après Kaul, 1991.

OLMSTED (1976)

Dans ce premier article⁵⁰, Olmsted tente de relier l'iconographie du chaudron de Gundestrup au répertoire mythologique préservé dans l'ancienne littérature irlandaise.

Il semble d'accord avec Klindt-Jensen et Powell quant à l'origine du chaudron: dans un milieu celtique continental, entre 100 et 50 avant J.-C. Il admet aussi l'influence d'une imagerie et d'un mode de composition archaïque et oriental, mais il relie le personnage aux bois de cerf aux divinités identiques connues en Gaule (Lantier, 1934) et à la coupe de Lyon (fig. 94).

Ces connexions font du chaudron un portrait de l'iconographie celtique pré-romaine.

Les plaques internes représentent les principaux événements d'un conte celtique, prototype de l'épopée en vieil irlandais *Táin Bó Cuailnge*.

Ce texte du IX^e siècle après J.-C. contiendrait les restes de ce conte: un mythe centré sur l'équivalent pré-romain du Mercure gaulois.

L'épopée irlandaise s'est formée à partir de ce mythe, par accréation de nouveaux épisodes durant les siècles de tradition orale et manuscrite.

Olmsted conserve l'ordre des plaques intérieures reconnu par Müller et regroupe plusieurs figures sur la base du style:

- le taureau est un élément important par sa présence et sa mort est représentée en trois dimensions;

- les bustes figurés sur deux plaques intérieures (un homme et une femme) ainsi que sur une plaque extérieure paraissent associés l'un à l'autre, ce sont peut-être des dieux;

- sur trois plaques intérieures est représenté le personnage principal du conte: c'est l'homme aux bois de cerf, le guerrier casqué à la roue, et le grand personnage qui en tient un plus petit (ils ont tous trois les mêmes mensurations). Le chien est son attribut.

Il y a une ressemblance entre ces trois groupes de personnages et les principaux acteurs du *Táin*:

- le taureau, Donn Cuailnge est pourchassé, et sa mort est fondatrice d'une nouvelle terre;

- Medb, déesse de la filiation et de la terre, connue pour ses prouesses sexuelles, donne l'ordre de la chasse au taureau;

- Fergus mac Roich (le fils viril du Grand Cheval) est un des amants de Medb et conduit l'expédition contre le taureau;

⁵⁰ Olmsted G.S., « The Gundestrup version of *Táin Bo Cuailnge* », *Antiquity* L, n° 198, 1976.

- Cúchulainn (le chien de Culann le forgeron) remplace le chien de garde qu'il a tué, prend son nom et sa fonction de gardien des animaux de la plaine.

Le *Táin Bó Cuailnge* est contenu dans deux fragments partiellement superposables, que l'on trouve dans le *Yellow Book of Lecan* et le *Lebor na hUidre* (ce dernier date de 1075-1100 après J.-C.). Il semble que la version contenue dans le LU/YBL résulte de deux versions différentes, mélangées au IX^e siècle et issues d'une tradition orale bien plus ancienne (*Verba Scáthaige*, VII^e siècle après J.-C. selon MacCana).

Le contexte culturel de ce conte semble indiquer un environnement celtique païen (avant le V^e siècle après J.-C. en Irlande) plutôt que paléo-chrétien.

L'histoire du processus serait la suivante:

- jusqu'à 550 après J.-C., le conte était préservé oralement par les druides;
- de 550 à 750 le conte est sécularisé et préservé oralement par les *filid*;
- de 750 à 850 le conte se développe par transmission manuscrite jusqu'à la forme présente écrite en 1075.

L'auteur lit ensuite simultanément le chaudron et le conte:

- la plaque aux éléphants représente l'apparition de Medb au début du conte lorsqu'elle organise une compétition de neuf chariots (neuf étant un élément de majesté exotique comme les éléphants sur le chaudron). Les griffons et la panthère sont les formes animales de la déesse de la guerre, la Morrigan ou Nemain, qui attaque Medb la nuit de son arrivée;

- la plaque de Cernunnos représente un « maître des animaux ». Dans le conte, Cúchulainn devient le gardien des animaux après avoir tué le chien monstrueux de Culann le forgeron. Cathbad le druide lui donne le nom du chien. La vie de Cúchulain est liée à celle du poulain de Donn Cuailnge.

Les autres motifs de la plaque représenteraient la descente de deux taureaux, l'un, gris louvet à l'est, l'autre, rouge à cornes blanches, à l'ouest. Les taureaux seraient la réincarnation finale de deux porchers bagarreurs appelés « baleine » et « bête de la mer ». Ils ont eut à subir sept métamorphoses en oiseau, loup, vers... Le lion serait le loup, le dauphin serait la baleine, le combat de lions serait le symbole de la bagarre.

- la plaque du guerrier à la roue est le résumé de deux épisodes: la promesse de Morrigan d'intervenir contre Cúchulainn s'il combat et l'accomplissement de cette promesse lors du combat contre Lóch puis contre Fergus.

Lors du premier combat, la déesse prend forme animale afin de gêner Cúchulain: une louve (la panthère ?), une anguille (le serpent criocéphale ?), une génisse (le griffon ?). L'épisode est représenté sur la plaque par les animaux.

Le second combat oppose Cúchulainn à un amant de Medb, Fergus; Morrigan brise le chariot du héros. L'épisode est représenté sur la plaque par les deux personnages centraux.

- la plaque du défilé comprend trois scènes: les cavaliers, les hommes à pieds, et la noyade, qui sont identifiables dans la section du *Táin* intitulée « Une autre version de la mort d'Orlam ». Dans ce texte Cúchulainn stoppe l'armée de Medb dans la plaine de Mag Muceda en lui barrant le passage avec un chêne. Il inscrit un ogam qui interdit le franchissement de l'arbre, avant qu'un guerrier n'ait réussi à sauter par-dessus avec son char. L'absence de chariots sur Gundestrup s'explique par la différence entre l'armement gaulois et irlandais.

Medb appelle Fraech mac Fidaig afin qu'il parle à Cúchulainn et l'envoie à sa recherche avec neuf guerriers.

Fraech mac Fidaig décide d'attaquer Cúchulainn dans l'eau mais le héros réussit à noyer le guerrier.

- la plaque aux trois taureaux et la plaque du fond représentent le combat entre les taureaux Finnbennach et Donn Cuailnge et la mort de ce dernier. La mort de Donn Cuailnge est expliquée par les blessures du combat mais une autre version intercale un épisode où Fergus le protégé de l'armée irlandaise qui veut se venger.

Olmsted peut ainsi mettre en parallèle Gundestrup et le texte:

- la plaque aux éléphants / lignes 152-155
- la plaque de Cernunnos / lignes 533-542
- la plaque du guerrier à la roue, combat contre Lóch / lignes 1618-1629
- la plaque du guerrier à la roue, combat contre Fergus / lignes 3621-3639
- la plaque du défilé, les cavaliers / lignes 734-740
- la plaque du défilé, Fraech mac Fidaig / lignes 741-744
- la plaque du défilé, la noyade / lignes 745-756.

Il calcule ensuite qu'il y a une chance sur 100000 pour que l'ordre et la distribution des connexions soient dues au hasard. Olmsted pense donc que le chaudron de Gundestrup et le *Táin* ont en commun un prototype du *Táin*.

OLMSTED (1979)

En 1979, Olmsted écrit le premier ouvrage « exhaustif » sur le chaudron, qui compile des analyses archéologique, stylistique, iconographique, et narrative⁵¹. Son propos a pour but de démontrer la parenté du chaudron de Gundestrup avec les manuscrits irlandais et de contribuer à l'ethnographie de la Gaule pré-romaine.

Il démontre que le chaudron est originaire de la Gaule du Nord-Ouest et qu'il date de La Tène III, précisément entre 80 et 50 avant J.-C. Il serait arrivé au Danemark comme butin de guerre pris aux Gaulois et ramené par des cavaliers germaniques, mercenaires de César. Les Aduatiques, descendants des Cimbres, ont aussi pu jouer un rôle (selon Powell). C'est la pratique rituelle du dépôt qui a conservé le chaudron jusqu'à nous.

L'insertion du chaudron dans un contexte religieux celtique est clairement exprimée par les connexions entre le dieu cornu accroupi et les nombreuses statuettes et bas-reliefs gallo-romains qui représentent ce même dieu.

Les scènes de Gundestrup représentent un prototype de conte gaulois, que l'on retrouve mélangé dans le *Táin* (au plus tôt dans le *Verba Scáthaige* du VII^e siècle). Ce mythe est centré sur un équivalent pré-romain du Mercure gaulois (Esus ou Vellaunos) et se serait développé à partir d'un équivalent indo-européen du Varuna védique ou du Vélinas balto-slave. En Irlande ce dieu est devenu plus tard le héros semi-divin appelé Setanta ou Cúchulainn.

L'Epopée irlandaise s'est formée à partir d'un mythe gaulois, par un processus d'ajout de nouveaux épisodes pendant les siècles de tradition orale et manuscrite.

On peut donc suivre le développement du *Táin Bo Cúailnge* sur une période de 2000 ans grâce au chaudron, qui relie les manuscrits irlandais, l'iconographie gallo-romaine et les commentaires des auteurs classiques sur les Gaules.

L'auteur va plus loin et pense que ces connexions révèlent une proche parenté entre la structure sociale, les mythes et les lois de l'Irlande et de la Gaule du Nord-Ouest.

L'analyse archéologique:

Après une description du chaudron, Olmsted examine un à un les types d'armes. Les torques, les carnyx, et les casques décorés indiquent un contexte culturel celtique et bien que les armes et la parure continuent d'exister jusqu'au début de la période romaine, les portraits et les guerriers indigènes ne peuvent avoir été représentés après la réforme augustéenne en Gaule (20 avant J.-C.).

Les torques et les casques sont postérieurs à 300 avant J.-C.

Les carnyx, les épées et les harnachements sont postérieurs à 200 avant J.-C.

L'anneau d'épaule et les umbos sont postérieurs à 120 avant J.-C.

⁵¹ Olmsted G.S., *The Gundestrup Cauldron*, Latomus vol. 162, Bruxelles, 1979.

Le chaudron se place donc dans un contexte celtique de La Tène III.

Les animaux fantastiques orientaux étaient connus et utilisés comme motifs dans tout le monde méditerranéen et ne peuvent servir à préciser l'origine du chaudron. Si le chaudron est d'origine orientale la présence des animaux le daterait d'avant 80 avant J.-C., s'il est d'origine occidentale, elle le daterait d'après 80.

L'argument du métal ne tranche pas davantage sur l'origine du chaudron: il y avait de l'argent et des orfèvres dans toute l'Europe comme en témoigne une pièce augustéenne d'origine gauloise, la coupe de Lyon (fig. 94).

L'origine gauloise du chaudron de Gundestrup est confirmée par plusieurs points:

- la tradition gauloise d'entourer des poteries avec des bustes (Bavai) (fig. 2) se perpétue aux I^{er} siècles avant et après J.-C. dans la production de masques en tôle de bronze ou d'argent avec des yeux en verre (fig. 1).

- une autre tradition vient de l'école de « chaudronnerie » d'Aylesford-Marlborough-Levroux qui utilise ces masques sur des seaux (fig. 90, 91, 92 et 93).

La technique utilisée pour Gundestrup est la même que celle utilisée en Gaule du Nord à La Tène finale.

Le chaudron a été fabriqué dans la Gaule du Nord pendant La Tène III.



Figure 90. Seax de Aylesford. D'après Olmsted, 1979.

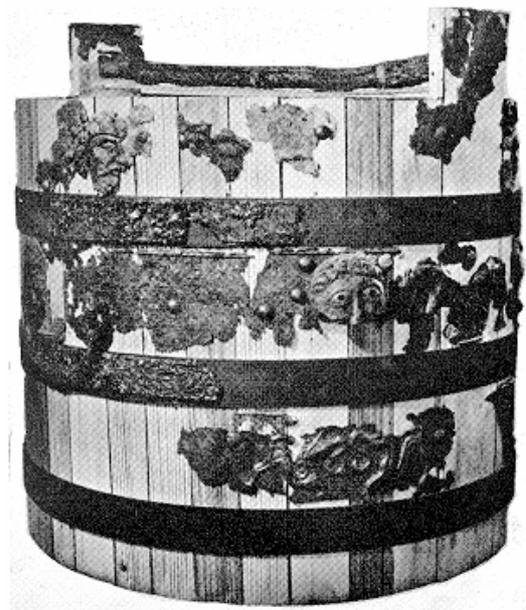


Figure 91. Seax de Marlborough. D'après Olmsted, 1979.

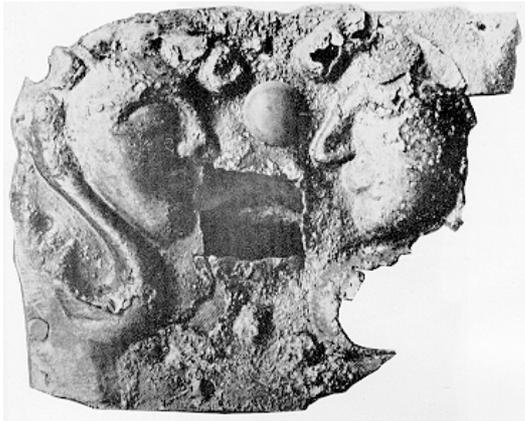


Figure 92. Détail du seau de Marlborough. D'après Olmsted, 1979.



Figure 93. Détail du seau de Marlborough. D'après Olmsted, 1979.



Figure 94. La coupe en argent de Lyon. D'après Hatt, 1981.

L'analyse stylistique:

Olmsted commence par reconnaître les différentes mains qui ont construit le chaudron; quatre artistes auraient façonné les plaques. La plaque circulaire est l'oeuvre du maître, et la plaque extérieure avec les porteurs de sangliers serait celle d'un artiste séparé. Deux autres artistes se partagent le reste du travail: les plaques intérieures de Cernunnos et du défilé, les plaques extérieures aux dragons et à la femme aux oiseaux pour l'un, et les plaques intérieures avec des bustes et des taureaux, les quatre plaques extérieures restantes, pour l'autre.

L'auteur analyse ensuite chaque motif en les comparant aux monnaies gauloises, en plus de tout ce qui existe de semblable.

Avec force tableaux, Olmsted parvient à isoler une période de 30 ans (entre 80 et 50 avant J.-C.) pendant laquelle les monnaies en argent du nord-ouest de la Gaule portent des motifs comparables à ceux de Gundestrup. A cette époque l'argent était disponible en quantité suffisante et la répartition de ces monnaies correspond à l'aire entre la Loire et la Somme.

Olmsted propose même Cenabum (Orléans) chez les Carnutes, comme centre de manufacture du chaudron. La ville et probablement le sanctuaire tout proche ont été pillée par César en 52 avant J.-C. (César, *De B.G.*, VII, 11) et le butin distribué aux troupes. Le chaudron y figurait peut-être.

Analyse iconographique:

Cette analyse veut démontrer les connexions entre l'Irlande et la Gaule.

Tout d'abord, l'auteur pense que les influences continentales étaient très fortes en Irlande, à la fin de La Tène. La source de ces influences relevées par l'archéologie, est peut-être l'installation de Gallo-Belges dans le Dorset, le Wiltshire, le Kent, et l'estuaire de l'Essex, dont une trace subsiste peut-être dans l'arbre généalogique irlandais: le *Fir Bolg* mythologique.

De plus, les dialectes celtiques ont pu pénétrer dans les îles britanniques à partir de 700 avant J.-C. avec les premières exportations de matériel celtique, qu'on retrouve qu'on retrouve dans les fouilles. Les auteurs classiques notent que les langues parlées autour de la Manche étaient encore compréhensibles par les riverains au I^o siècle de notre ère (Tacite, *Agricola*, 11).

Les ordres séculier et sacré ont des fonctions équivalentes dans les commentaires classiques et dans la Loi Irlandaise, ce qui n'est pas surprenant vu les connexions archéologiques, le fond linguistique commun et les migrations belges dans les îles britanniques.

Grâce au calendrier de Colligny, on peut prouver que trois des quatre fêtes annuelles irlandaises, Samain, Beltaine, et Lughnasa étaient aussi célébrées en Gaule.

Les dieux et les contes sont aussi comparables, ainsi:

dieux irlandais	dieux gallo-romains	dieux gallois
- Lug, chef des Thuata Dé Dannan, possesseur de tous les arts.	- Mercure	- Lleu Law Gyffes, dieu de la 4 ^o branche des Mabinogi.
- Mac ind Og	- Apollon Maponos	- Mabon fils de Modron dans le Culhwch ac Olwen.
- Brigit	- Brigantia	- Rhiannon
- Macha	- Epona	
- Ogmia	- Ogmios (Hercule)	
- Niad Segomain	- Segomonis	
- Dagda	- Jupiter romanisé	
- Badb	- Cathubodua	
- déesses régionales triples (Banda, Fotla, Eriu)	- Matres	

L'auteur poursuit son étude minutieuse de chaque dieu en commençant par les plaques extérieures.

Le dieu aux dragons serait soit le dieu gallois de la mer et de l'autre monde Manawydan (en Irlande Manannan), soit Nechtan, le mari de Boand, déesse de la rivière Boyne. Boyne a un neveu, Froech qui se bat contre Cú chulainn (dans le Táin) et contre un monstre marin (dans le Táin Bó Fráich). Ce type de combat dans l'eau se retrouve aussi dans la légende de Saint Patrick. La première forme du nom Froech était Vroicos (dédicace de Rognes) et on le retrouve associé à Mars dans l'inscription à Mars Vorocius de Vichy. Ce Mars, dont l'attribut principal est le serpent (voir Mavilly) et l'eau a joué le rôle de guérisseur à la place d'Apollon.

Le dieu aux cerfs serait l'équivalent gaulois de Segamain.

Le dieu au boxeur n'a pas de comparaison précise.

Le dieu qui tient des hommes aux sangliers serait l'équivalent gaulois du Cú Roí irlandais, qui juge les héros avec sa hache (dans le Fled Bricrend) et son chaudron (dans le Aided Con Roí). Ce pourrait être le bon frappeur, Sucellos.

La déesse aux deux bustes serait Medb, avec son mari Ailill et son amant Fergus.

La plaque d'Hercule représenterait le combat de Cú Chulainn contre un monstre, alors qu'il est en chemin pour l'entraînement de Scáthach (d'après le Tochmarc Emire).

La déesse représentée à sa toilette est Medb (dans le Táin, elle a des oiseaux que tue le héros), mais il se pourrait aussi que ce soit la triple Morrigan avec ses oiseaux de proie et ses bêtes ou la Rhiannon galloise dont les oiseaux réveillent les morts et endorment les vivants. L'auteur rappelle qu'il s'agit seulement de suggestions, qui devraient avoir plus de crédit après l'étude des plaques intérieures.

La plaque des éléphants (dont le motif est une stylisation des deniers romains) a pour sujet principal un char transportant une statue de déesse. Olmsted retrouve ce rite processionnel chez Grégoire de Tours (538-594 après J.-C.) qui mentionne la promenade de la statue de Berecinthia (nom poétique de Cybèle) tirée sur un chariot, du temps de Saint Symphorien (180-280 après J.-C.). Tacite raconte un rite semblable lors de l'adoration de la déesse Nerthus par les Germains (Tacite, *Germanie*, 40). Dans le *Táin* la déesse Medb utilise aussi un chariot. Et à l'appui de ces remarques viennent les chars gaulois retrouvés à Dejbjerg (Danemark) (fig. 28) et à Strettweg (fig. 83).

Cette déesse partage avec la Medb irlandaise (et la Morrigan) son char-attribut et sa nature guerrière, comme en témoignent les éléphants (équivalents des tanks pour les Gaulois), et les oiseaux de proie sur une plaque extérieure.

Les Matres gallo-romaines seraient une « *interpretatio romana* » d'une déesse celtique à caractère triple, telle celles qu'on retrouve en Irlande (Macha, Morrigan, Brigit ou Eriu). Leur caractère belliqueux aurait été évincé par la romanisation et détourné vers des Victoire, Fortune ou Minerve.

Les légendes irlandaises concernant les taureaux ont toutes pour origine l'histoire de Donn Cuailnge et de Finnbennach, dont on peut facilement retrouver le prototype gaulois grâce aux motifs communs aux taureaux gaulois et au grand taureau irlandais: le poisson (Trèves), les oiseaux (pilier des Nautes), les figures sur le dos du taureau de Maiden Castle et le taureau de Gundestrup. Les origines du taureau irlandais ne doivent pas être loin du gaulois Donnotaurus (César, *De B.G.*, VII, 65).

Olmsted présente ensuite l'interprétation indo-européenne des dieux figurés sur les plaques intérieures.

- le grand personnage qui tient un homme est le Teutatès Mercurius de Lucain (Lucani *Commenta Bernensia*). Le récipient dans lequel il noie un homme est un seau, comme ceux de Marlborough ou d'Aylesfold, et tient le rôle du « chaudron funèbre, sacrificiel » de Le Roux. La tradition irlandaise accorde aussi une grande importance au thème de la mort par le feu ou la noyade, et on le retrouve dans les contes *Aided Muirchertaig maic Erca* et *Aided Diarmada*.

- le dieu casqué à la demi roue (qui d'après les monnaies gauloises équivaut à un char) est associé à un buste barbu, qu'on peut aussi voir aux côtés de la déesse d'une plaque extérieure (équivalente gauloise de Medb). Ce buste est l'équivalent gaulois de Fergus mac Roech, l'amant de Medb. Dans le Táin, Cu Chulainn se bat contre Fergus à l'aide de son char.

C'est donc un équivalent gaulois de Cu Chúlainn qui est représenté sur Gundestrup. Pour l'auteur, qui reprend Jubainville, il s'agit d'un Esus Mercurius.

On peut aussi voir la déesse Morrigan qui attaque le héros métamorphosée en anguille mais représentée ici en serpent.

Cu Chúlainn s'est développé à partir de l'Esus gaulois, mais équivaut aussi à Mercure. Dans la tradition irlandaise, Lug est le père de Cu Chúlainn (dont le nom Setanta a une étymologie mercurienne). Les dieux gaulois Lug et Esus sont complémentaires et ont été assimilés à Mercure. La coupe de Lyon montre d'un côté le Mercure gaulois (Lug) et de l'autre une version romanisée de la scène du Cernunnos de Gundestrup. Il s'agit du dieu celtique Esus (identifiable par son chien), qui a survécu en Irlande sous les traits du chien de Culainn (Cú Chúlainn), et en Gaule sous ceux de Mercure.

En se basant sur Dumézil et Jakobson, Olmsted propose les équivalences suivantes:

dieux gaulois	dieux indiens	dieux irlandais
Esus Mercure (Teutatès)	Varuna Asura (ou Velinas balto-slave)	Setanta (Cú Chúlainn)
Lug Mercure	Mithra	Lug

L'association d'Esus-Vellaunos avec l'eau fait apparaître le Teutatès de Lucain, à qui on sacrifie des hommes par noyade, comme un autre épithète de ce dieu.

Finalement, Esus et Lug reflètent la bipartition de la société païenne irlandaise: le premier est le dieu de l'élevage et de l'agriculture (protecteur des paysans) et le second est le dieu des arts (protecteur des artisans et des druides). Ce sont les équivalents occidentaux des dieux Védiques Varuna et Mithra; ils ont été assimilés à Mercure en Gaule romaine (César, *De B.G.*, VI, 17).

L'analyse narrative:

Olmsted analyse d'abord le processus de transmission orale et manuscrite du *Táin*, qu'il avait déjà ébauchée dans l'article de 1976.

Vient ensuite l'histoire comparée du *Táin* et des plaques intérieures du chaudron.

La première plaque est celle du buste aux éléphants. La déesse représentée est équivalente à la Medb irlandaise au début du *Táin*, qui s'approprie un omen favorable en tournant à droite sur son char, afin de poursuivre la chasse de Donn Cuailnge. Son caractère belliqueux est représenté par les éléphants, symbole du pouvoir militaire de Rome figuré sur les deniers de César. Peu après, Morrigan (ou Nemain ou Badb), la déesse triple de la filiation et de la terre attaque Medb sous la forme de bêtes féroces; ici ce sont deux griffons et un loup ou lion.

La seconde plaque est celle de l'accroupi aux bois de cerf. Il s'agit de l'équivalent de Cu Chúlainn, gardien des troupeaux et des bêtes de la plaine de Murthemne. Dans l'épisode de Macgnímrada il attrape un cerf en le subjuguant du regard et le ramène en triomphe à Emain Macha. Dans son rôle de protecteur des animaux de la plaine et par son association avec l'eau, Cu Chúlainn est équivalent du dieu indo-européen Varuna/Vélinas; dans son rôle de guide des routes il est l'équivalent du Mercure Gaulois, comme le dieu gaulois Esus ou Vellaunos qui s'est développé à partir de Varuna/Vélinas. Les animaux représentent les diverses transformations de deux porchers irlandais qui sont devenus les taureaux Donn Cuailnge et Finnbennach.

La troisième plaque met en scène les prototypes gaulois de Fergus (le buste barbu) et de Cu Chúlainn lors de leur combat. Mais l'artiste a représenté sur la même plaque la rencontre entre Cu Chúlainn et la Morrigan sous ses diverses formes animales.

La quatrième plaque équivaut à trois parties de l'épisode Aided Fraích dans le *Táin*. Tout d'abord un prototype de Froech (Vroicos ?) qui porte un casque à sanglier, et trois de ses hommes essaient de passer outre un chêne renversé par un prototype Cu Chúlainn (Esus). Voyant son incapacité à franchir l'obstacle, il rejoint Cu Chúlainn avec neuf hommes dont trois sont des musiciens qui tuent par l'enchantement de leurs cornes. Froech combat Cu Chúlainn dans la rivière, mais il meurt noyé. L'eau est représentée symboliquement par une barrique et le serpent cornu.

La cinquième plaque montre en trois dimensions la même scène que la plaque du fond. Cette scène constitue la fin du dernier épisode du *Táin*: le combat des hommes est sublimé par celui des taureaux. Donn Cuailnge tue Finnbennach et l'immerge dans un lac, puis se retire pour mourir. Trois hommes (au lieu de sept dans le *Táin*) viennent combattre Donn Cuailnge pour venger la mort de Finnbennach, mais Fergus les en empêche.

Olmsted termine son ouvrage comme son précédent article: par le calcul des marges d'erreur de son raisonnement.

LE DECOR VEGETAL ETUDIE PAR UNE FRANÇAISE.

BEMONT (1979)

Colette Bémont propose de combler une lacune en étudiant exhaustivement les motifs végétaux de Gundestrup et en les comparant à la céramique sigillée qu'elle connaît bien⁵². La description et les groupements de motifs sont présentés sous forme d'un tableau (fig. 104). On y reconnaît quatre groupes.

La répartition et la disposition des motifs sont différentes selon les plaques:

- pour le premier groupe, le feuillage sert d'auxiliaire au découpage interne des plaques. Des segments de guirlande séparent intentionnellement le décor. La plaque du guerrier à la roue est séparée en deux registres, celle des trois taureaux en trois registres, la plaque aux éléphants est disposée héraldiquement. Sur les plaques extérieures (buste aux cerfs, buste au lion de Némée, et trois bustes), les guirlandes soulignent la figuration frontale et la symétrie de la structure.

- sur la plaque de Cernunnos, le feuillage meuble les espaces libres sans organisation géométrique.

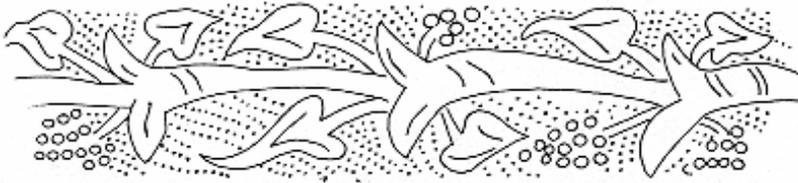


Figure 95. Détail du rinceau de la coupe de Sin Craeni (Roumanie).
D'après Bémont, 1979.



Figure 96. Coupe en argent de Sin Craeni (Roumanie). D'après Kaul, 1991.



Figure 97. Barbotine sur parois fine (Glanum, à partir de 40 après J.-C.). D'après Bémont, 1979.



Figure 98. Monnaie boïenne en argent. D'après Bémont, 1979.

⁵² Bémont C., « Le bassin de Gundestrup, remarques sur les décors végétaux », *Etudes Celtiques* XVI, Paris, 1979.

- sur la plaque du défilé, l'axe végétal qui occupe le centre détermine nettement deux registres et revêt peut-être l'importance d'un personnage.

- la plaque centrale présente des motifs diversifiés, exceptionnels au vu des autres, mais contraints par le format et les vides.

L'étude des végétaux seuls ne permet pas une datation sûre du chaudron. Le Roux examine le reste de l'ornementation et détermine trois groupes stylistiques: le premier groupe de sujets animés est associé à la première série de décors végétaux, le deuxième groupe avec la seconde, et la plaque centrale reste unique par son originalité.

- groupe 1: les feuilles simples (cordiformes) rappellent le lierre et sont fréquemment représentées sur la sigillée gauloise (de Claude au III^e siècle après J.-C.) (fig. 97), mais aussi sur la coupe d'argent de Sintraeni (I^e siècle avant) (fig. 95 et 96) et des monnaies de Bratislava (fig. 98).



Figure 99. Fleur Mirabilis. D'après Bémont, 1979.

Les éléments complexes (plaque du lion de Némée) ne se retrouvent pas sur la sigillée sauf dans le cas de la fleur *mirabilis* (fig. 99). On les retrouve figurés sur des vases attiques de la fin du VI^e siècle avant J.-C. (fig. 101) et repris sur des vases lucaniens, apuliens et étrusques (fig. 103).

La structure est comparable aux rinceaux à la barbotine des vases à parois fines produits sur le pourtour occidental de la Méditerranée à la fin du I^e siècle de notre ère (fig. 102).

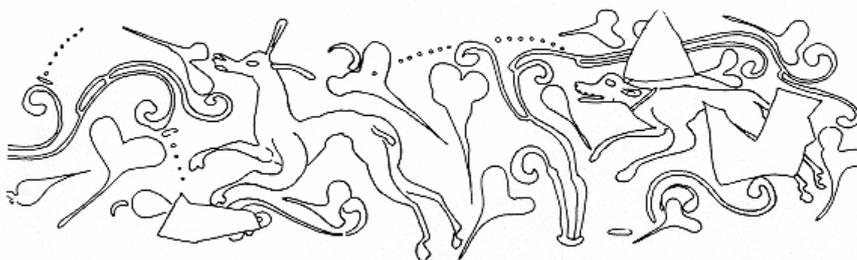


Figure 100. Barbotine sur sigillée d'Argonne (II^e, III^e siècles après J.-C.). D'après Bémont, 1979.

La mise en page n'a rien à voir avec les

compositions à la barbotine du Centre et de l'Argonne (les rinceaux sont réalistes et ont un rôle structurel de séparation) (fig. 100) ou du Rhin (simple remplissage).

- groupe 2: les parallèles aux motifs de la plaque de Cernunnos ne se trouvent que sur des objets de métal, la coupe de Sintraeni (I^e siècle avant J.-C.) (fig. 95 et 96) et des monnaies boiennes (après 60 avant J.-C.) (fig. 98). La structure rayonnante et le principe de remplissage ne se retrouvent pas dans la céramique.



Figure 103. Skyphos attique du peintre de Penthésilée (475-450 avant J.-C.). D'après Bémont, 1979.

Pour la plaque du défilé, le principe de composition est celui de l'organisation naturelle du rinceau mais on ne trouve jamais de composition à axe rectiligne dans la sigillée.

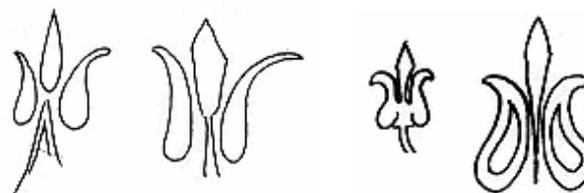


Figure 101. "Diélitra-Lotus" sur skyphos attique à fond blanc (fin VI^e siècle avant J.-C.). D'après Bémont, 1979.

Figure 102. Poinçons de la Gaufresenque (I^e siècle après J.-C.). D'après Bémont, 1979.

Les feuilles de la plaque centrale ont pour plus proche

ressemblance celles de Sinraeni (fig. 95 et 96). La structure combine l'organisation naturelle de la tige et une disposition artificielle des tiges adventives, ce qu'on ne retrouve jamais sur les décors céramiques impériaux, mais qui est attesté, avant l'apparition de la sigillée, sur le casque thraco-gète de Detroit (fig. 56).

Le fleuron trifide est connu sur les céramiques attiques du VI^e siècle avant J.-C. (fig. 101) et sur des vases italiens jusqu'au IV^e siècle avant (fig. 103); il est utilisé en Gaule sur des frises moulées à partir du I^e siècle de notre ère (fig. 102). Les plus proches parallèles sont les décors attiques.

Le bassin de Gundestrup est orné d'un très petit nombre d'espèces végétales réparties en trois styles. On identifie au moins le lierre qu'on retrouve sur des trouvailles de la vallée du Danube du I^e siècle avant J.-C. La coupe de Sinraeni (fig. 96) rassemble plusieurs particularités du chaudron, et certaines inflorescences se retrouvent sur la céramique grecque et en Italie du VI^e au IV^e siècle avant J.-C. Le fleuron trifide se retrouve sur la sigillée des I^e et II^e siècles après J.-C.

En regard des dissemblances, les similitudes entre le décor végétal de Gundestrup et celui de la sigillée sont très faibles et ne peuvent constituer un argument en faveur d'une influence gallo-romaine. Il faut attendre de nouveaux éléments. Bémont réfute ainsi l'opinion de Lantier sans vraiment se confronter à lui puisqu'elle s'attache au décor végétal et lui aux masques barbus.

De 1960 à 1980, de nouvelles perspectives orientales voient le jour. Seuls Klindt-Jensen et Olmsted persistent dans une origine occidentale du chaudron. On ressent toutefois un approfondissement de la recherche qui se spécialise et élargit son champ d'investigations par de nouvelles trouvailles.

E V	plaques	formes simples	formes complexes	structures	fonds
1	C D				
	B				
	d a				
	b				
2	E				
3	A				
4	centrale				

Figure 104. Tableau analytique des décors végétaux (EV=ensembles végétaux). D'après Bémont, 1979.

QUATRIEME PARTIE:

PLURIDISCIPLINARITE ET
APPROCHE TECHNOLOGIQUE.

LE CHAUDRON ET LA MYTHOLOGIE CELTE.

HATT (1980)⁵³

Ouvrage en allemand, voir Hatt, 1989.

HATT (1989)

Dans son livre "Mythes et dieux de la Gaule"⁵⁴, J.J. Hatt critique vivement l'interprétation irlandaise d'Olmsted. Il considère qu'on ne peut ignorer l'art de La Tène et les images d'époque gallo-romaine (pilier des Nautes, autel de Trèves, autel de Saintes) pour discuter du chaudron de Gundestrup.

Il le compare à des récipients religieux et rituels de la même catégorie, les chaudrons de Braa (fig. 46) et de Rynkeby (fig. 21), mais il pense qu'il représente un récit mythologique en rapport avec les dieux celtes, tels qu'ils sont décrits par Lucain dans les Scholies Bernoises.

Hatt pense que l'on peut trouver un prototype du chaudron dans les *fana* gallo-romains: la disposition des plaques du chaudron, dos à dos lui rappelle les statues placées face à face dans la galerie des *fana* (dont on n'a, d'ailleurs, jamais rien retrouvé).

J.J. Hatt invite le lecteur à le suivre dans son raisonnement, et l'on s'aperçoit bien vite que sa méthode est uniquement basée sur l'intuition et l'imagination.

Il donne ensuite sa propre interprétation des scènes de Gundestrup:

- la plaque de Cernunnos représente le dieu Esus (identifié à Cernunnos) séparant le loup de la biche (d'après l'omen de Sentinum). Dans l'omen, la biche est protégée puis sacrifiée par les Gaulois, d'abord pour éviter un présage funeste, ensuite pour demander protection à Cernunnos.

Cernunnos-Esus brandit le collier de sa femme (symbole rituel du mariage celtique, voir l'autel de Saintes) mais est figuré avec des bois de cerf, symbole du mari trompé (chez les descendants des Celtes).

- la plaque à la roue représente le buste de Taranis lançant la roue enflammée, symbole de la foudre, assisté du Mars indigène.

- la plaque aux trois bustes représente Rigani et ses deux époux successifs (Taranis, dieu du ciel et Esus, dieu de la terre). Le lien des fiançailles est exprimé par le ruban frontal

⁵³ Hatt J.J., « Eine interpretation der Bilder und Szenen auf dem Silberkessel von Gundestrup », *Die Kelten in Mitteleuropa*, Salzburg, 1980.

⁵⁴ Hatt J. J., « Le chaudron de Gundestrup et la mythologie gauloise », *Mythes et dieux de la Gaule*, Picard ed., Paris, 1989.

des hommes et par la tache de peinture sur le menton de la déesse (figurée par une dépression sur le chaudron).

- la plaque aux oiseaux représente la transformation en grue d'une déesse et de ses deux compagnes (selon le principe archaïque de la figuration multiple en une image). On y voit deux échassiers en vol.

- la plaque centrale: le taureau est sacrifié afin que son sang rende leur forme humaine aux déesses-grues.

L'interprétation de ces deux dernières plaques est tirée des conclusions d'Anne Ross ("Esus et les trois grues", *Etudes Celtiques* IX, fasc. 2, 1961) sur une légende irlandaise (!).

Le mythe raconte le cycle saisonnier durant lequel la déesse Rigani, reine du ciel et épouse de Taranis descend aux enfers pour retrouver son futur époux Esus, alors sous la forme de Cernunnos. Taranis jaloux la transforme en grue, mais elle retrouve forme humaine grâce au sang des taureaux. Elle épouse Esus revenu sur terre, mais doit retourner avec Taranis pendant qu'Esus redevient Cernunnos.

Hatt pense que cette légende est parallèle à celle de Proserpine et Cérés, et qu'on la retrouve dans "la nuit des mères" du haut Moyen-Age, célébrée dans la nuit du 24 au 25 décembre.

Les *aediculae* sont des petits oratoires païens en pierre d'époque gallo-romaine. Ce sont l'un des attributs de Nantosuelta.

Le petit édifice de Castel Mayence présente sur trois faces Castor et Pollux, Junon, Hercule et Cerbère. Castor et Pollux sont associés sur le pilier des Nautes à Smertulus/Hercule.

Ce sont donc des dieux gaulois que l'on peut identifier derrière ces images romanisées: Junon est la déesse reine (Rigani), Castor et Pollux sont les Dioscures gaulois, Hercule est Smertulus.

« Suivant le système de l'interprétation celtique des images gréco-romaines », l'édicule de Mayence représente le voyage vers l'au-delà de Rigani escortée et soutenue par les Dioscures et Smertulus. D'autres *aediculae* portent une figure d'Epona, de déesse-mère assise ou d'oiseaux, symbole de la déesse.

On peut voir l'assomption de la déesse Rigani vers Taranis sur le demi-fronton trouvé à Alésia.

L'entrée de Cernunnos aux enfers est représenté sur un relief de Valérysthal (Sarrebouurg) où l'on voit un Mercure-Teutatès tenant une bourse au-dessus d'une tête humaine. Sur le relief de Vendeuves, on voit Cernunnos sur le point de sortir des enfers par la voie d'une source, aidé des Dioscures et d'Apollon. Le tesson de sigillée de Boucheporn (fig. 105) montre la sortie d'Esus vers la lumière symbolisée par les rosaces. La terre est symbolisée par des losanges concentriques, « schéma simplifié des organes génitaux féminins ».

Le cerf bondissant doit être sacrifié pour qu'Esus puisse sortir des enfers. On peut voir la préparation du sacrifice sur un relief du Donon. J.J. Hatt ajoute que le mythe de Cernunnos avait certainement un rapport avec les cérémonies du « carnaval gaulois » où les participants « se



Figure 105. Tesson de sigillée de Boucheporn: Esus sortant des enfers et le cerf dont le sacrifice lui a permis de retrouver la lumière. D'après Hatt, 1989.

déguisaient en biches ou cerfs et dansaient au moment des calendes de février ».

Une sigillée d'Alésia représentant un thiasse bachique et une chasse au cerf serait en fait la représentation du carnaval (symbolisé par le thiasse) de Cernunnos (symbolisé par le cerf). Il y a donc un rapport rituel entre le déguisement et la chasse au cerf.

Selon le mythe, c'est Smertulus Hercule qui sacrifie le cerf afin que Cernunnos redevenu Esus sorte des enfers. On possède une représentation de Smertulus s'apprêtant à sacrifier un cerf sur une stèle du Donon. Une représentation du sacrifice d'un cerf au poignard se trouve sur un autre tesson de Boucheporn.

Sur le chaudron de Gundestrup on peut voir la représentation sur la plaque extérieure aux cerfs, d'un « dieu agréant le sacrifice des cerfs »: c'est un dieu préceltique, adoré en Alsace et dans le Palatinat sous le nom de Vosegus ou de Silvain. Ses cheveux en palmettes, sa moustache en accolade, sa poitrine à cornes de bélier, tout montre qu'il est du parti de la déesse et de Teutatès.

Il explique ensuite le mythe relatif au chaudron.

La déesse souveraine, Rigani, reine du ciel et déesse de la guerre, manifeste son ambivalence en épousant successivement Taranis (domaine céleste) et Esus (domaine chthonien). Taranis, jaloux, envoie un carnassier pour la tuer mais elle est sauvée par Smertulus qui étouffe le monstre. Taranis envoie un autre chien qui transforme Rigani et ses deux compagnes en oiseaux. Le dieu Teutatès entre en guerre contre Taranis et soulève l'armée gauloise pour qu'elle sauve Rigani des enfers. Un premier détachement est foudroyé par Taranis, le reste de l'armée bat en retraite.

Les Dioscures cherchent et trouvent les taureaux dont le sang rendra forme humaine aux déesses transformées en grues. Ils obtiennent du dieu médiateur, Apollon-Belenus, une entrevue avec Smertulus et Cernunnos, restés aux enfers.

Smertulus chasse et immole le cerf, force l'entrée des Enfers, rend Esus à la lumière. Esus coupe le gui dans la forêt et voit les trois grues sur le dos d'un taureau. Smertulus immole le ou les trois taureaux (!) et les grues redeviennent déesses. Enfin, le mariage d'Esus avec Rigani est célébré. Mais Rigani, effrayée par Taranis et sa roue de feu, le rejoint au ciel... Esus redevient Cernunnos, redescend aux Enfers où Rigani l'y rejoindra et le cycle recommencera.

Hatt pense que chaque épisode correspond à une fête que l'on retrouve sur le calendrier chrétien.

L'explication détaillée de chaque plaque du chaudron répète les convictions de l'auteur.

Pour conclure, Hatt pense que le chaudron est « un monument d'orthodoxie druidique », témoin de l'évolution du panthéon celtique de la fin du IV^e siècle avant J.-C. à 60 avant J.-C., et manifestant un retour au celtisme indo-européen.

« Le chaudron de Gundestrup témoigne donc à la fois d'une réforme religieuse et de la création systématique de structures mentales, pseudo-scientifiques, établissant une tradition en grande partie enracinée dans les origines proto- et préhistoriques occidentales, mais renouvelée et systématisée par les apports méditerranéens. Elle devait devenir la base indigène de la religion gallo-romaine. »

POUR UNE ORIGINE OCCIDENTALE.

PITTIONI (1984)

Non traité in extenso. Dans son ouvrage en autrichien⁵⁵, Richard Pittioni propose une historiographie du chaudron, un essai d'attribution chronologique et chorologique (de chora) des motifs décoratifs ainsi qu'une étude des motifs laténiens et non laténiens. Il ajoute deux comparaisons, avec le torque de Trichtingen et les statères aux animaux enroulés. Il faut noter la qualité des planches qui présentent le trésor de Sark (fig. 63) et le format agréable du livre. Mais le propos de Pittioni est de répondre aux questions: quand, par qui et pour qui le chaudron a-t-il été fabriqué? Pittioni date le chaudron du début du II^e siècle avant J.-C., pas avant 218, date à laquelle les Celtes et les Hellènes de Narbonnaise ont fait connaissance avec les éléphants de combat d'Hannibal.

Le chaudron a probablement été fabriqué dans les ateliers de Massilia, où tous les matériaux et moyens requis étaient à disposition. Ce n'est ni un Scordisque, ni un Thrace, ni même un Germain qui a légué le chaudron à la postérité: c'est un Gaulois qui a vécu l'époque mouvementée des campagnes d'Hannibal.

⁵⁵ Pittioni R., « Wer hat wann und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt? », Veröffentlichungen der keltischen Kommission der österreichischen Akademie der Wissenschaften 3, Wien, 1984.

HACHMANN (1991)

L'étude de Hachmann est impressionnante⁵⁶: 450 pages dont une trentaine pour la bibliographie, c'est de loin l'auteur qui a écrit le plus de pages sur le chaudron. Hélas le texte est en allemand et son volume effraie. Kaul admet l'importance du travail de Hachmann pour l'étude du chaudron, mais il n'accepte pas la méthode qu'emploie cet auteur (voir Kaul, 1995).

Pour Hachmann le chaudron a été fabriqué en Gaule du Sud-Ouest à la fin de l'époque augustéenne.

⁵⁶ Hachmann R., « Gundestrup-Studien », Bericht der Romisch-Germanischen Kommission, Band 71 (teil 2), 1991, Mainz.

APPROCHE TECHNOLOGIQUE.

SANDERS-JORGENSEN ROWLETT & ROWLETT (1984)⁵⁷

Elsebet et Ralph Rowlett proposent de comparer aux motifs de Gundestrup des objets ressemblants et récemment trouvés dans un contexte chronologique connu.

Dans un bref rappel historiographique, les auteurs notent que Severy (Severy Merle, *The Celts*, National Geographic, 1977) suggère Belgrade comme point d'origine du chaudron (sur la zone tampon entre Celtes et Illyriens) et que Finlay pense plutôt à la Bohème (Finlay Yan, *Celtic Art*, New-Jersey, 1973). Les auteurs semblent partager l'opinion de Olmsted, pour une origine occidentale.

La découverte de deux fibules argentées (fig. 106 et 107) sur l'oppidum gallo-romain du Titelberg (Pétange/La Madeleine-Rollingen) ajoute de nouvelles perspectives pour le chaudron de Gundestrup.

Cet oppidum trévière a été occupé continuellement de l'époque pré-romaine jusqu'au V^e siècle après J.-C. Les premières couches datent de La Tène II ou Ic. Pendant l'occupation gallo-romaine (13 maisons et 20 greniers) on note la présence de quatre maisons en torchis et bois dont une était celle d'un forgeron. Toutes ces maisons sont datées par dendrochronologie d'avant 30 avant J.-C.

Une autre maison contenait 17 sols avec foyers, les neufs derniers sols étaient ceux d'un atelier de monnayage trévière qui fabriquait des monnaies estampées Arda. Cette stratigraphie contient donc une couche contemporaine de la fabrication de Gundestrup (supposée par Olmsted entre 80 et 50 avant J.-C.).

Les auteurs présentent le matériel directeur de la stratigraphie de cet oppidum afin de donner un contexte aux deux trouvailles de surface qu'ils comparent à Gundestrup.

Ces deux fibules ont été trouvées dans un champ à l'est de la forge. Il s'agit d'une fibule en argent à masque et deux dauphins (fig. 106), dont on trouve un exemplaire en bronze quasi identique à Vindonissa (50 après J.-C.), et d'une fibule argentée au cavalier (fig. 107) qu'on peut rapprocher du cheval de Freisen (Saarland) et de Monnaies

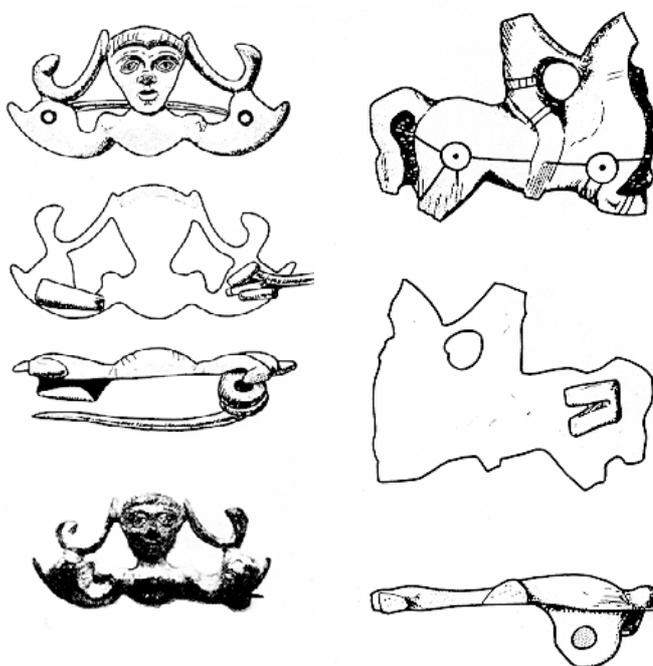


Figure 106. Fibule à masque et dauphins du Titelberg. D'après Sanders-Jorgensen Rowlett, 1984.

Figure 107. Fibule au cavalier du Titelberg. D'après Sanders-Jorgensen Rowlett, 1984.

⁵⁷ Sanders-Jorgensen E., Rowlett R.M., « Gundestrup and Titelberg », *Hikuin* 10, 1984.

Pictones (4461) et armoricaines (D45) [voir Olmsted].

Pour tous ces objets, les auteurs effectuent une mesure de la déviation linéaire totale: après avoir standardisé la taille des objets (hauteur du visage pour les masques et longueur poitrine-queue pour le cheval), ils calculent la déviation linéaire à l'aide d'un planimètre électronique. Les résultats obtenus sont présentés dans deux tableaux pour lesquels on utilise une unité arbitraire Vernier.

La fibule à masque correspond, sur Gundestrup, au buste de la plaque intérieure aux éléphants, et au buste de la plaque extérieure aux oiseaux (fabriquées par le même artiste). Elle est aussi très proche de Waldalgesheim (fig. 22).

Le cavalier correspond aux cavaliers sans lance de Gundestrup, dont il ne diffère que de 10 unités. Il est aussi très proche du cheval de Freisen (Hunsrück-Eifel).

Le rapprochement entre Gundestrup et les deux fibules est justifié, surtout dans le cas du cavalier. La zone d'origine du chaudron est donc l'Ouest (peut-être l'espace Loire/Somme de Olmsted) mais elle peut-être étendue vers le nord-est (cheval de Freisen et spécimen de Gaule de l'Est).

BENNER LARSEN (1985)⁵⁸

Benner Larsen se propose d'étudier les empreintes laissées par les outils lors de la fabrication du chaudron, afin de confirmer ou d'infirmer les évaluations stylistiques et iconographiques précédentes.

Il travaille sur des moulages au silicone Silastic 9161 (fig. 108) effectués lors de la restauration de 1977. Parmi toutes les traces (incisées, excisées, pressées), Benner Larsen ne retient que celles exécutées par pression qui sont les moins sujettes à l'usure de l'outil (qu'elles soient obtenues à l'aide d'un marteau, d'une matrice, d'une patrice, ou de poinçons).

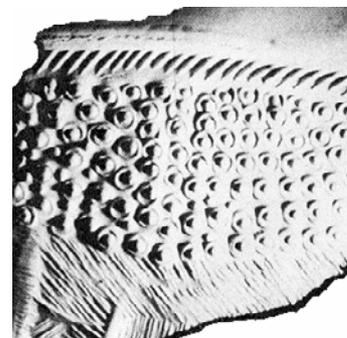


Figure 108. Moulage au silicone d'un pelage poinçonné. D'après Benner Larsen, 1985.

Il travaille selon la procédure suivante: les échantillons sont observés au microscope, photographiés et agrandis dix fois. Le matériel utilisé permet d'obtenir un négatif très contrasté. Les échantillons sélectionnés sont finalement observés au microscope électronique après avoir été anodisés avec une couche d'or de 300-400 Angström (fig. 109).

L'auteur parvient à identifier 15 poinçons (fig. 110) différents sur les 34 moulages au silicone. Un tableau permet de distinguer trois groupes de poinçons (fig. 111). Deux plaques restent en exergue, elles ne portent aucune trace de poinçons.



Figure 109. Empreinte vue au Sem micrographie. D'après Benner Larsen, 1985.

On remarque ainsi que les plaques intérieures et extérieures portent des traces de poinçons similaires dans les groupes 1 et 2. Le même outil est utilisé pour les bustes mâles et femelles sur les plaques extérieures.

Les résultats obtenus correspondent exactement à ceux de Müller, Klindt-Jensen, et Olmsted, et il semble que chaque artiste ait utilisé son propre jeu d'outils.

L'identification des traces d'outils sur Gundestrup permet de confirmer les groupements stylistiques et iconographiques déjà établis, mais le but est de pouvoir comparer ces empreintes avec celles d'autres objets.

Voir également Benner Larsen, 1987.

⁵⁸ Benner Larsen E., « The Gundestrup cauldron, identification of tool traces », Iksos 5, Proceedings of the third nordic conference on the application of scientific methods in archaeology, Helsinki, 1985.

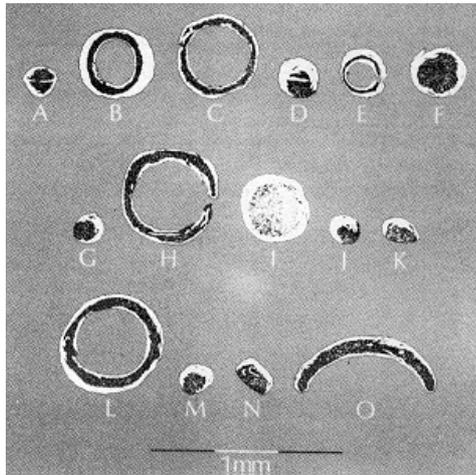


Figure 110. Les empreintes des différents poinçons utilisés. D'après Benner Larsen, 1885.

MUS.NR	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
C 6571	•	○	○	◐	◑										
C 6574	•				◑	•									
C 6567			○	◐		•									
C 6565			○	◐											
C 6572			SET I				•	○	◐						
C 6575							•	◐	◑	•					
C 6573								◐	◑	•	-				
C 6568											-				
C 6564							•		◐		-				
C 6566									◐	•					
C 6563									SET II			○	•	◐	◑
C 6569														SET III	
C 6570															

Figure 111. Tableau montrant trois sets de poinçons utilisés pour Gundestrup (à gauche les plaques, en haut les poinçons identifiés). D'après Benner Larsen, 1985.

BENNER LARSEN (1987)⁵⁹

Benner Larsen reprend son précédent article et ajoute un exemple démonstratif, afin de prouver l'utilité de l'étude des marques de poinçons.

Il soumet à l'analyse 9 fibules foliacées en argent dans le but d'identifier et de comparer les marques de poinçons.

Deux fibules de Kvarmlose (Danemark), sorties d'une même tombe, se révèlent avoir été poinçonnées par des outils différents (fig. 112).

Lors de l'étude d'une fibule de Sejlflod à motif animalier (fig. 113), l'auteur remarque que les poinçons, de très bonne qualité, peuvent être réutilisés s'ils ont été abîmés (un cercle devient un demi cercle). La tombe D1 de Sejlflod contenait, en plus de la fibule, deux pendants en forme de pelte (fig. 113), que l'auteur inclut dans sa recherche. Ces trois objets portent des traces d'outils identiques (fig. 114).

En 1981, une nouvelle fouille à Sejlflod met au jour une fibule foliacée géométrique et un ornement en forme de bouclier (fig. 115). Dans une autre tombe, une pièce ornementale circulaire et convexe a été poinçonnée avec le même outil que celui utilisé pour l'ornement en forme de bouclier.

Parmi les 71 traces de poinçons différentes, Benner Larsen a remarqué que les trois objets de Sejlflod, sortis d'une même tombe, ont été fabriqués avec trois poinçons différents, mais peut-être par un seul artiste, puisqu'on retrouve les trois poinçons sur les trois objets. Deux autres objets, sortis de deux tombes différentes toujours à Sejlflod, portaient aussi des traces analogues entre elles et ont probablement été fabriqués par le même artisan.

Ce nouveau genre d'investigation, employé systématiquement, pourrait permettre de retrouver d'autres objets décorés à l'aide des outils qui ont fabriqué le chaudron de Gundestrup.

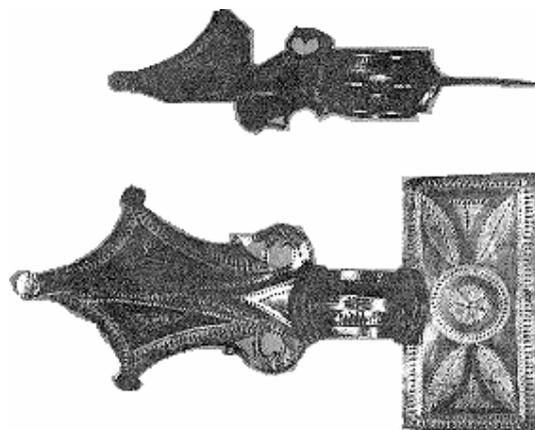


Figure 112. Fibule de Kvarmlose (Danemark). D'après Benner Larsen, 1987.

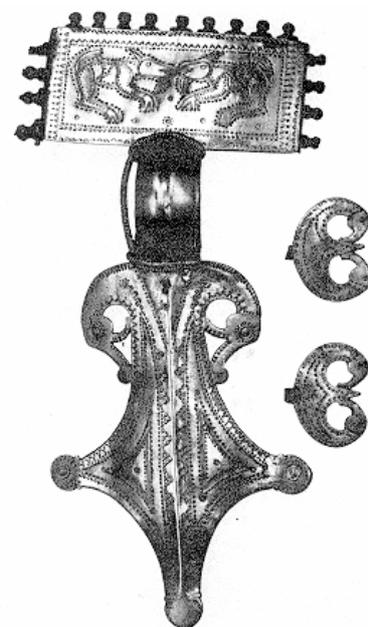


Figure 113. Fibule et pendants de la tombe D1 de Sejlflod (Danemark). D'après Benner Larsen, 1987.

⁵⁹ Benner Larsen, « SEM identification and documentation of tool marks and surface textures on the Gundestrup cauldron ». Summer School Press, 1987.

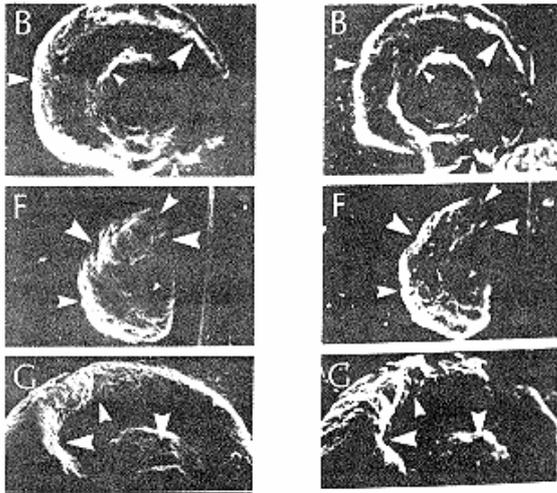


Figure 114. Le même poinçon a été utilisé pour la fibule (à gauche) et pour les pendants (à droite) de Sejlflod D1. D'après Benner Larsen, 1987.



Figure 115. Fibule et pièce circulaire de Sejlflod en 1981. D'après Benner Larsen, 1987.

L'ORIGINE DU CHAUDRON ETABLIE EN THRACE.

BERGQUIST ET TAYLOR (1986)

Dans les Actes du VII^o Congrès International d'Etudes Celtiques, qui eut lieu en 1983⁶⁰, les auteurs résument leur opinion sur la question du chaudron de Gundestrup: par le style et la façon dont il a été travaillé, le chaudron peut être relié aux traditions toreutiques thraces de Roumanie et Bulgarie actuelles.

Les analogies concernent les motifs décoratifs, les objets représentés, certains groupes iconographiques, et l'usage de la séquence narrative.

On trouve des comparaisons dans :

- l'orfèvrerie thraco-gète du IV^o, III^o siècles avant J.-C.,
- l'orfèvrerie géto-dace des I^o siècles avant et après J.-C.,
- le groupe des phalères de Sark de la fin du II^o siècle, début du I^o siècle avant J.-C.

Ce dernier horizon est le plus proche de Gundestrup.

Le chaudron a dû être fabriqué par des artisans thraces de l'Europe du Sud-Est, pour des clients celtes. L'opinion d'Olmsted est rejetée, l'ordre des plaques restant inconnu.

⁶⁰ Bergquist A. & Taylor T., « Thrace and Gundestrup reconsidered », Proceedings of the 7th international congress of celtic studies, Oxford, 1986.

BERGQUIST ET TAYLOR (1987)

Dans un article sur l'origine du chaudron de Gundestrup⁶¹, les auteurs pensent qu'il y a, à présent, assez de preuves pour placer le chaudron dans un environnement culturel et technique de la Bulgarie du nord et de la Roumanie du sud, entre 150 et 118 avant J.-C.

L'argenterie thrace s'est développée après l'occupation perse (achéménide) en Europe du Sud-Est (513-480 avant J.-C.), et, dès la moitié du V^e siècle avant J.-C., la vaisselle d'argent, bien que de style perse, apparaît dans les tombes thraces. Bien que certains objets aient été importés de l'est, la plupart des produits sont des émulations locales, et dès le début du IV^e siècle avant J.-C., un style animalier original émerge.

Cet art animalier thrace, qui apparaît sur la vaisselle à boire en argent et sur les armures de chasse, associe explicitement la chasse et la filiation, comme sur le casque d'Agighiol (fig. 54, 58, 59).

L'insertion d'yeux en verre se retrouve sur les cnémides de Vratsa (fig. 55) et d'Agighiol (fig. 54), le casque de Peretu et l'urne de Mastiugino (fig. 85).

On retrouve les animaux de la forêt (imaginaires ou pas) sur une cruche du trésor de Rogozen (n° 162) en Bulgarie. Le trésor de Rogozen (Bulgarie) qui contenait 165 objets d'argent, peut-être la vaisselle à boire d'une tribu entière (fig. 116), a été déposé en raison de l'invasion des Celtes à cette époque.

La fin du IV^e siècle avant J.-C. est marquée par le dépôt de trésors d'argenterie mais les deux siècles suivant sont vides de toutes traces archéologiques.

Ce n'est qu'au tournant du II^e et du I^e siècles avant J.-C. que des objets en argent présentent à nouveau la même tradition artistique thrace. Pendant ce vide, les artistes ont pu émigrer dans les cités hellénistiques de la Mer Noire et de l'Asie Mineure, ou travailler sur place pour d'autres patrons.

La seule certitude est la continuité technique entre le IV^e et le I^e siècles avant J.-C. Les 7 phalères de Galitse (fig. 117), la paire d'Herastrau (fig. 70) et les trois de Stara Zagora (fig. 61) en sont la preuve.

La forme et les thèmes sont toutefois différents: l'accent est mis sur les figures humaines et les bustes (Galitse, Herastrau). C'est aussi une caractéristique des phalères d'argent de Russie du Sud (kourgane de Aleksandropol, de Yanchokrak, Melitopol et Balaklija) datées aussi de la fin du II^e début I^e siècle avant J.-C.

Les deux phalères de Paris appartiennent à ce groupe et l'une est dédicacée (fig. 12) peut-être au roi du Pont, Mithradate Eupator, mort en 63 avant J.-C.

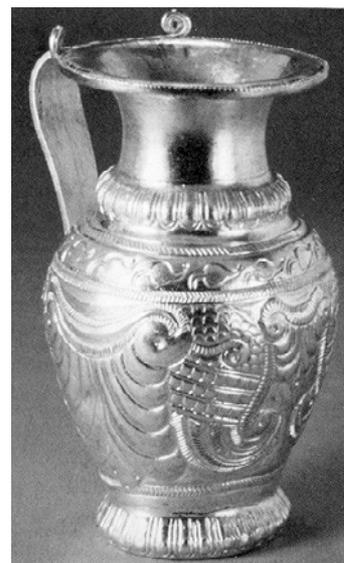


Figure 116. Cruche du trésor de Rogozen avec frise de lierre sur l'épaule. D'après Kaul, 1991.



Figure 117. Phalère de Galitse au cavalier. D'après Kaul 1991.

⁶¹ Bergquist & Taylor, « The origin of the Gundestrup cauldron », *Antiquity* 61, Cambridge, 1987.

Les phalères d'argent se retrouvent aussi en Europe de l'Ouest, ainsi les 13 phalères d'argent du trésor de Sark, publié par Allen 1971 (fig. 63) qui contenait aussi 13 monnaies gauloises et un denier romain de 82 avant J.-C., et les phalères de Helden (fig. 11) et de Oberraden (fig. 75).

Le motif de l'éléphant, sur une phalère de Sark, trouve son origine dans les guerres pergaméniennes et macédoniennes du IV^e et III^e siècles avant J.-C. (d'après Allen, 1971).

Cet argument est en contradiction avec celui qui fait arriver l'éléphant en Europe avec Hannibal ou César, argument repris par Pittioni (1984) qui pense que le chaudron a été fabriqué en Gaule du Sud.

L'arrivée des phalères en Europe de l'Ouest peut s'expliquer par le mercenariat romain, qui utilisait des cavaliers thraces, qu'on peut presque reconnaître sur une plaque intérieure du chaudron, la plaque du défilé.

C'est donc à la tradition de l'argenterie thrace qu'appartient le chaudron de Gundestrup. Le haut relief repoussé de la plaque du fond est très proche du dernier groupe (I^e siècle avant J.-C.), alors que la dorure et l'insertion d'yeux en verre ne sont connues que dans le premier groupe (IV^e siècle avant J.-C.).

Les parallèles iconographiques permettent de dater le chaudron plus précisément.

L'arrangement des bustes sur la face externe du vase se retrouve, à l'ouest, sur les vases de Bavai (fig. 2) et Rynkeby (fig. 21); au sud-est, à Loukovit (fig. 118), Strelcha et Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130) et à Mastiugino (fig. 85) et Orlovo en Russie du Sud (fig. 119).

Les figures d'Orlovo sont comparables à la plaque du lion de Némée (un homme combat un animal et une fleur éclôt), la phalère de Galice est comparable à la plaque du buste aux oiseaux (tresses et oiseaux).

La structure iconographique de ces deux exemples véhicule la même information grâce à la même tradition technique.

Les plaques intérieures du chaudron expriment une similarité d'idées et d'exécution avec les plaques de Letnitsa (fig. 60, 123), mais elles contiennent plus d'informations.

Le trésor de Csora (découvert en 1820) contenait 31 objets, dont une fibule datable du I^e siècle avant J.-C. Les chaussures représentées sur la plaque de Csora (fig. 3) sont identiques à celles représentées sur Gundestrup et ne se retrouvent que sur un pectoral en argent de la tombe-bûcher de Durentsi, datée de la fin du I^e siècle avant J.-C.



Figure 118. Phiale de Loukovit, Bulgarie, vers 300 avant J.-C. D'après Kaul, 1991.



Figure 119. Dessin du vase d'Orlovo (Russie). D'après Kaul, 1991.

MEGAW (1989)

Dans son livre sur l'âge du fer européen⁶², Megaw consacre un bref paragraphe aux "chaudrons d'abondance". Il pense que le chaudron de Gundestrup est, stylistiquement non-celtique: le remplissage des fonds par des feuilles de lierre, le poinçonnage et la technique employée pour travailler le métal rappellent l'orfèvrerie istro-pontique ou thraco-gète pratiquée par les Daces et les Thraces en Roumanie, Bulgarie et Hongrie orientale. Ce style s'est développé sous influence hellénistique au IV^e siècle avant J.-C.

Le chaudron de Gundestrup a donc été fabriqué par plusieurs artistes thraces pour des Celtes de l'Est, Scordisques ou Boïens, au II^e siècle avant J.-C. Ce sont probablement les Cimbres qui ont confisqué le chaudron et l'ont ramené au Danemark, après un de leurs raids en Europe de l'Est.

⁶² Megaw R. V., *Celtic art, from the beginning to the book of Tells*, Thames & Hudson, London, 1989.

KAUL (1991)

En 1991, l'éditeur danois Arnold Busck et le Musée National de Copenhague publient une nouvelle notice sur Gundestrup⁶³ destinée à remplacer l'édition obsolète de Klindt-Jensen (1961). Flemming Kaul est l'auteur de cette notice fournie, mais écrite en danois. C'est pourquoi je préfère traiter ses nombreux autres articles, dans lesquels il exprime la même opinion. On retiendra de cet ouvrage les photos en couleur de toutes les plaques du chaudron et la qualité générale des documents présentés.

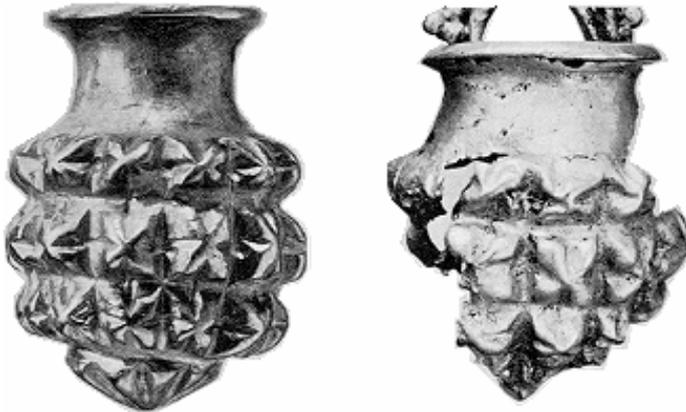


Figure 120. Pendants de Gotland, Suède. D'après Kaul, 1991.



Figure 121. Cruche du trésor de Vraca, Bulgarie. D'après Kaul, 1991.



Figure 122. Plaque du fond de la cruche 165 de Rogozen. D'après Kaul, 1991.

⁶³ Kaul F., *Gundestrupkelden, Baggrund og billeverden*. Copenhagen, 1991.

KAUL / MARAZOV / BEST / DE VRIES (1991)

Dans ce petit livre sur Gundestrup⁶⁴, publié à l'occasion de l'exposition à Amsterdam « Le trésor royal thrace », quatre auteurs proposent leur interprétation du chaudron et semblent s'accorder sur l'origine et la date du chaudron: il représente le style et les conceptions religieuses des Thraces Triballes et a été réalisé vers le début du I^o siècle avant notre ère.

Après avoir repris l'histoire de la découverte du chaudron, Flemming Kaul fait le point sur la recherche actuelle. Pour lui, le style et l'atmosphère décorative du chaudron révèlent une origine dace ou thrace, mais certains objets reflètent plutôt la culture matérielle des Celtes de l'Ouest. Mais il y a aussi beaucoup de caractéristiques et de types d'objets que l'on retrouve à la fois chez les Celtes de l'Est et de l'Ouest.

Pour dater le chaudron, Kaul replace quelques-uns des objets représentés à l'intérieur de séquences typo-chronologiques déjà établies:

- les umbos circulaires et les éperons n'apparaissent pas avant 100 avant J.-C.
- le casque celtique et le carnynx ne peuvent guère être postérieurs à la naissance du Christ.

La date serait le I^o siècle avant J.-C. ou 100 avant J.-C.

Le chaudron est ambivalent: ce type d'objet n'est pas connu en Thrace mais chez les Celtes de l'Est et de l'Ouest, il a pourtant été fabriqué selon une technique et avec un matériau connu seulement chez les Thraces et les Daces de Bulgarie et de Roumanie (où il existe une tradition ancienne de l'argenterie).

Kaul revient ensuite plus amplement sur certains objets qu'il veut replacer dans leur contexte archéologique.

Les torques bouletés en or (Villemos, 1978) représentés sur le chaudron sont de trois types: le type à jonc lisse se retrouve sur la tête de Msecké Zehrovice (fig. 45), sur les sculptures de Levroux et d'Euffigneix (fig. 19), ainsi qu'à Mailly le Camp (fig. 74); le type à jonc torsadé se retrouve à Pual sur La Touche (fig. 73) et sur le « Gaulois mourant » de Pergame (240-230 avant J.-C.). Le troisième type à terminaisons coniques, non celtique (fig. 52, 53, 72) serait une réponse de la Russie du Sud à l'arrivée de torques celtes près de la Mer Noire. Deux de ces torques ont été retrouvés en Scandinavie, mais pas encore dans la région thrace. Le torque est un emblème du rang religieux dans l'aristocratie guerrière celte.

Les casques sont tous de type celtique. Le casque à cornes est représenté dans le sud de la France au I^o siècle avant J.-C. (fig. 40), le casque à oiseau se retrouve sur la plaque de Surcéa (fig. 71) et à Ciumesti en Transylvanie (fig. 65). Le cavalier au casque à sanglier est aussi le sujet de monnaies daces en argent. Le casque au sanglier est connu chez les Celtes de l'Est et de l'Ouest ainsi que chez les Thraces; sa présence signifie celle d'un personnage de haut rang dans tous les cas de figure.

Les boucliers sont de type celtique, on les trouve à Pergame mais aussi dans le dépôt d'armes de Hjortespring au Danemark (IV^o siècle avant J.-C.). Ils sont aussi connus par les peintures de la tombe de Kazanlak (Bulgarie) et sur le trophée de Trajan d'Adamklissi, où ils appartiennent à des guerriers daces.

Les lances et les épées sont moins représentatives, mais pour Kaul, l'épée de la plaque du fond est plus proche de la machaira grecque (à un tranchant et à lame courbe), utilisée par

⁶⁴ Kaul, Mazarov, Best, De Vries, *Thracians tales on the Gundestrup cauldron*, Najade Press, Amsterdam, 1991.

les Thraces (voir le rhyton-amphore en or de Panagjuriste (fig. 126), 300 avant J.-C., Bulgarie), que de l'épée laténienne.

Le harnachement à phalères est proche de celui représenté sur les stèles de cavaliers (fig. 43) à Mayence (Romanius Capito et Petronius Disacentus), Cologne (Flavius Bassus) ou Colchester (Longinus), mais ces personnages étaient originaires de Thrace.

Les vêtements (pantalon serré et chemise courte ou tunique serrée) sont connus dès le V^e siècle avant J.-C. chez le peuple thrace des Gètes, et chez les Sarmates. Ils sont représentés sur des céramiques thraces à figures rouges, sur les plaques de Letnitsa en Bulgarie, au IV^e siècle avant J.-C. (fig. 60, 123), sur le casque de Baiceni et sur une cnémide d'Agighiol en Roumanie (fig. 54).

Cette tradition se poursuit sur les phalères de Stara Zagora en Bulgarie au I^e siècle avant J.-C. (fig. 61) et sur le trophée d'Adamklissi en Roumanie.

Le vêtement féminin se retrouve sur le rhyton de Poroina au III^e, II^e siècles avant J.-C., en Roumanie (fig. 86), sur les plaques de Letnitsa, et sur la cruche 155 de Rogozen de 300 avant J.-C. (fig. 116, 122, 127 à 130).

La technique utilisée pour représenter les costumes à Cotofenesti (fig. 66, 68, 69) et à Agighiol est la même que celle utilisée pour Gundestrup.

Les coiffures sont très diversifiées mais on peut retrouver le bandeau des coiffures féminines sur la phiale de Loukovit (fig. 118) et sur la cnémide de Vratsa au IV^e siècle avant J.-C., en Bulgarie (fig. 55).

Pour l'étude de l'ornementation florale, Kaul se réfère à l'étude de Bémont et ajoute aux éléments de comparaison qu'elle fournit [coupe thrace de Sincaeni (fig. 96), II^e ou I^e siècle avant J.-C., monnaies de Bratislava (fig. 98)] plusieurs objets thraces dont la technique et les décors végétaux sont comparables à Gundestrup.

Il s'agit du casque thrace de Detroit du V^e, IV^e siècle avant J.-C. (fig. 56), des peintures de Kazanlak (Bulgarie, 300 avant J.-C.), d'un bol en argent du trésor bulgare de Loukovit (fig. 117), des cruches 160 et 163 du trésor de Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130), de la phalère de Stara Zagora, de la cruche de Kazanlak (Bulgarie, 300 avant J.-C.), d'un pot de Vurbista (Bulgarie, 350-300 avant J.-C.) et d'un rhyton en argent du trésor de Rozovets (début du IV^e siècle avant J.-C.).

Kaul procède de cette même manière détaillée pour traiter des motifs: les visages [Agighiol (fig. 54, 58, 59), Poroina (fig. 86), Vratsa (fig. 55), Pietra Rosie (fig. 64), Rogozen, Letnitsa, Loukovit], les animaux [Cotofenesti (fig. 66, 68, 69), Paris (fig. 12), Helden (fig. 11), Sark (fig. 63), Oberraden (fig. 75), Stara Zagora, Yakimovo (Bulgarie), Galitse (fig. 117), Rogozen, Agighiol], la rouelle sur le front du taureau (rhytons de Panagjuriste, de Poroina et de Craiova (Roumanie), de Borovo (Bulgarie), bol de Rogozen, Agighiol), les fourrure et les crinières (Letnitsa (fig. 60, 123), Agighiol, Rogozen, Bratislava), le monstre bicéphale [Bratislava (fig. 124)].



Figure 123. Plaque du trésor de Letnitsa. Le mariage sacré d'après Kaul, 1991.



Figure 124. Monnaie de Bratislava. D'après Kaul, 1991.

L'armement, le harnachement, les modes vestimentaire et capillaire, l'ornementation végétale, et certains motifs comme les visages humains et les animaux montrent des éléments celtiques et thraces côte à côte.

Kaul reprend ensuite quelques exemples iconographiques: les oiseaux héraldiques se retrouvent accompagnant une déesse thrace sur le bol de Galitse (Bulgarie, II^e, I^{er} siècles avant J.-C.), les personnages transportant des animaux à bout de bras sont connus sur la cruche 158 de Rogozen, un dieu aux bras levés est connu sur le bronze de Piatra Rosie (fig. 64).

La cruche 158 de Rogozen montre une déesse thrace (de l'ordre du monde et des cycles naturels) et ses chiens, attaqués par des animaux diaboliques, au-dessus d'un taureau dont le sacrifice sera rédempteur. Cette scène peut être comparée à une scène réunissant deux plaques du chaudron: la plaque aux éléphants et la plaque du fond.

Le chaudron était peut être un média pour un rituel dionysiaque du renouveau: rempli d'un breuvage alcoolisé, la vision du taureau mort et l'apparition de l'ordre nouveau se fait au moment de l'intoxication et de l'extase. Les Celtes auraient même pu comprendre ce rite purement thrace, car le taureau a aussi une grande signification pour eux ainsi que la fête du nouvel an (Samain).

Cernunnos est bien connu en Gaule et en Angleterre, mais ses effigies postdatent la fabrication du chaudron. A l'est on peut voir un dieu cornu sur l'autel de Székesferhévar en Hongrie, et on remarque l'identité entre le costume de la phalère de Stara Zagora et celui du Cernunnos du chaudron. Cernunnos serait apparu d'abord en Thrace (sur le chaudron), puis en Gaule dans un contexte iconographique différent.

Kaul donne son interprétation de Cernunnos, puis replace le chaudron dans son contexte archéologique et historique et tente de démontrer son arrivée au Danemark. Ses arguments sont repris dans les publications qui suivent (voir Kaul, 1994 et 1995).

Le chapitre de Mazarov, « A structural analysis of the Gundestrup cauldron » et celui de Best « A thracian connection » et de Vries « A thracian Kybele » sont résumés dans l'article de Byvanck et Van Ufford (1992). Par des approches différentes, ils parviennent à des conclusions s'accordant avec les résultats des recherches de Kaul.



Figure 125. Rhyton en argent doré de Borovo (Bulgarie). D'après Kaul, 1991.



Figure 126. Rhyton en or de Panagjuriste (Bulgarie). D'après Kaul, 1991.

KAUL (1994)

Dans le cadre d'une publication sur « Le centre et la périphérie dans le monde hellénistique »⁶⁵, Flemming Kaul étudie les relations entre le chaudron de Gundestrup et la périphérie du monde hellénistique.

Il commence son article par un rappel historique: la Thrace est devenue un centre politique important sous la domination perse dans les Balkans. Certaines tribus thraces, comme les Odrysses, se sont alliées aux Perses, face aux Grecs, mais ont repris le pouvoir après la défaite perse, et se sont maintenues jusqu'en 400 avant J.-C.

Pendant la guerre du Péloponnèse, les Odrysses étaient alliés d'Athènes, mais ils furent témoins d'escarmouches avec les cités grecques de la mer Noire et les Triballes de Bulgarie.

La Thrace est devenue macédonienne sous les règnes de Philippe et d'Alexandre, puis sous le règne de Lysimaque, Seuthès III s'allie avec les Odrysses. On connaît sa résidence royale, Seuthopolis (Bulgarie) dans laquelle on a vu une influence macédonienne ou perse. Des tombes royales proches (Kazanlak, Svestari) montrent un mélange de styles : macédonien, oriental, italien, et thrace.

Au III^e siècle avant J.-C., la Thrace subit les invasions celtiques et les Odrysses semblent perdre leur pouvoir au profit des Scordisques, qui s'installent autour de Belgrade.

Au II^e siècle avant J.-C., le matériel des tombes indique la présence celte sur le territoire des Triballes (sud-ouest de la Roumanie et nord-ouest de la Bulgarie).

La culture qui découle de ce mélange s'appelle le groupe de « Padea-Panegjuzki Kolonii », et peut être identifiée aux Petits Scordisques dont l'histoire dit qu'ils s'imposèrent politiquement et militairement dans les Balkans au II^e siècle avant J.-C., jusqu'à l'annexion de cette région par les Romains au I^e siècle avant J.-C.

L'art thrace de la vaisselle d'or et d'argent s'est développé en même temps que les institutions. Xénophon (An. 7, 2-3) et Thucydide (2.97) nous disent qu'on utilisait cette vaisselle lors de banquets royaux et comme cadeau pour conclure des alliances politiques et militaires. Leur utilisation religieuse comme média initiatique n'est pas exclue, sachant que les rois thraces furent parmi les premiers à pratiquer les mystères orphiques.

La vaisselle à décor religieux est typique de la culture thrace, on la retrouve dans des tombes ou dans des dépôts rituels comme à Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130). Elle résulte d'influences diverses (colonies grecques de la Mer Noire, Perse, Scythie, Asie Mineure, Macédoine, Celtique) qui forment le style thrace.

On peut suivre la filiation entre les prototypes grecs [rhyton de Borovo, Bulgarie (fig. 125)] et leurs homologues thraces (Panagjuriste, Bulgarie vers 300 avant J.-C. (fig. 126), Vratsa et Poroina (fig. 86), Roumanie, III^e, II^e siècles avant J.-C.) jusqu'au I^e siècle avant J.-C. (Stara Zagora, Yakimovo, Galitse, Bulgarie).



Figure 127. Détail de la cruche 156 de Rogozen. D'après Kaul, 1991.

⁶⁵ Kaul F., « The Gundestrup cauldron and the periphery of the hellenistic world », Aarhus University Press, 1993, 1994.

Le chaudron de Gundestrup est le fruit d'un atelier thrace, son style semble issu de l'art thrace tardif.

La façon de représenter les poils (en forme de flammes ou de bandes « striées ») se retrouve sur la cruche n° 156 de Rogozen (fig. 130) vers 300 avant J.-C., et sur le pectoral de Durentsi (I^o siècle avant J.-C.). Le motif sur le front du taureau est connu dans l'art thrace, mais pas dans l'art celte (! voir quand même le taureau d'Avrigny).

On retrouve le costume du Cernunnos sur l'Héraklès de la phalère de Stara Zagora (Bulgarie, 100 avant J.-C.) et sur les deux phalères de Paris (fig. 12) dont une est dédiée à Artémis tauropole de Comana Pontica par Mithridate.

Ces phalères ont pu être offertes à Mithridate par un roi thrace, lors des guerres contre les Romains (100-75 avant J.-C.). Une bague retrouvée à Stara Zagora porte le nom de Mithridate.



Kaul revient sur quelques objets déterminants:

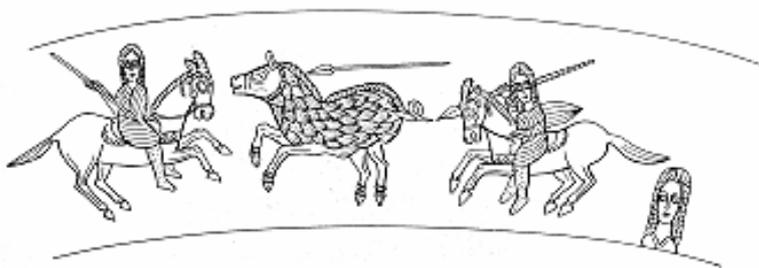


Figure 128. Décors des cruches 154, 157, et 159 de Rogozen. D'après Kaul, 1991.

Kaul reprend ensuite l'avis de Bémont et soutient que seuls l'argenterie thraco-dace, les peintures de Kazanlak et les monnaies de Bratislava (fig. 98) sont comparables au décor végétal de Gundestrup.

Le chaudron est un objet ambivalent: le style et le savoir-faire sont thraces, alors que certains motifs et objets sont celtes (la plupart du temps comparables à des objets provenant de Gaule).

Ces objets placent la date de production entre 150 avant et 0-10 après J.-C.

-le carnyx est connu aussi bien à l'ouest [arc d'Orange (fig. 4), monnaies gauloises et romaines (fig. 7, 41, 79 et page 9)] qu'en Europe du Sud-Est (tétradrachme des Etoliens célébrant la victoire de Delphes sur les Celtes, 278 avant J.-C., colonne trajane, trophée d'Adamklissi et carnyx de Salistea en Roumanie).

- les torques sont connus en Celtique mais aussi sur « le Gaulois mourant » de Pergame, les torques de type non-celte ont été retrouvés en Ukraine, au Danemark et en Suède (fig. 52, 53,72).

- l'épée de la plaque du fond est une épée courbe à un tranchant, d'un type en faveur chez les Thraces, la machaira (voir le rhyton en or de Panagnuriste (fig. 126), vers 300 avant J.-C.)

- les crinières ont été comparées à celle des lions étrusques de Vulci, mais elles sont tout aussi comparables à celles que l'on voit dans les trésors de Letnitsa (fig. 60, 123) ou de Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130), ou encore sur les mosaïques d'Olynte et de Pella.

Les deux éléments qui contredisent une origine du Sud-Est de l'Europe sont le dieu cornu aux torques et le serpent à tête de bélier. Mais on connaît deux divinités similaires en Hongrie et Slovaquie (Petres 1975, 228, Petru 1961) et ces motifs semblent originaire de Thrace d'où ils ont essaimé.

Kaul pose le problème de l'ambiguïté du chaudron (style thrace/objets celtes) sous un angle positif qui permet de comprendre le contexte culturel et historique des peuples impliqués. La production du chaudron a nécessité la coexistence culturelle de tribus thraces et celtes.

Au II^e siècle avant J.-C., les Scordisques établis à Belgrade se sont implantés chez les Triballes du sud-ouest roumain et du nord-ouest bulgare. Un groupe culturel archéologique témoigne de cette coexistence celto-thrace, le groupe de Padea-Panegjurski Kolonii défini par un type de tombe et un mobilier mixtes. C'est là qu'il faut placer le lieu de production du chaudron.

Les sources historiques appuient la coexistence archéologique des Scordisques et des Triballes (Eutropius, *Brev. ab urbe cond.* 4,27; Florus; Papazoglou, 1978; Zirra, 1976) comme la légende qui leur attribue une origine commune (Appien, *Ill.* 2,3).

Le chaudron était un moyen de consacrer les relations politiques et religieuses d'un pouvoir duel.

Pour Kaul, les Cimbres seraient les convoyeurs du chaudron en Scandinavie: vers 120 avant J.-C., ils commencent leurs expéditions vers le sud, en 118 ils sont battus par les Boïens et entrent en conflit avec les Scordisques. Mais ils se sont probablement alliés à ceux-ci, au faite de leur pouvoir, et ont dû participer aux raids celto-thraces en Macédoine romaine, avant de défaire les Romains à Noreia en 113 avant J.-C. Le chaudron est peut-être la marque de cette alliance entre Scordisques/Triballes et Cimbres. L'unification des tribus des Balkans aurait permis de soulager la Macédoine, en attaquant les Romains sur leur flanc adriatique.

La seule preuve archéologique de la présence cimbrique dans les Balkans est l'inscription germanique en lettres étrusques « Harigast », sur un des casques de Negau (fig. 132). Il est important de noter le lien entre les Cimbres et le chaudron sacré dont nous parle Strabon (Strabon, 7,2,1). Il est possible qu'Auguste ait reçu un chaudron apparenté au chaudron de Gundestrup.

Kaul termine son article par l'énumération des autres objets thraces ou hellénistiques trouvés en Europe du nord et contemporain du chaudron:

- deux pendentifs de Gotland (fig. 120) imitant des phiales thraces de Vratsa (fig. 121)

- les torques de Gotland, Havor (fig. 52), Dronninglund (fig. 72) doivent être considérés d'inspiration celte mais fabriqués à la périphérie des colonies de la Mer Noire.

- les coupes de Mollerup (fig. 87, 88) à décor floral hellénistique peuvent être liées à une série de vases daces du début du I^e siècle avant notre ère.- de petits oiseaux en bronze, associés au chaudron de Braa ont été identifiés à des parties de lampe grecque d'époque hellénistique.



Figure 129. Cruche 155 de Rogozen,

KAUL / MARTENS (1995)

Dans la revue *Acta Archaeologica* de 1995, Kaul écrit deux articles, l'un concernant directement le chaudron de Gundestrup, l'autre, co-écrit avec Martens, à propos des influences de l'Europe du Sud-Est en Scandinavie au début de l'âge du fer.

Cet article concernant les influences à l'âge du fer⁶⁶ démontre l'existence d'un corridor d'échanges entre la Scandinavie et la Mer Noire, à l'est du monde celte. De nombreuses découvertes témoignent de ces échanges d'objets précieux: la situle de Keldby, l'épée courbe de Hjortspring, les torques non-celtes, les pendeloques, les perles et les breloques, les coupes de Mollerup (fig. 87, 88) sont étudiés en détails.

Dans une seconde partie, Jes Martens s'intéresse aux échanges entre les cultures archéologiques qu'il appelle germaniques, situées dans la zone qui s'étend du Jutland à l'embouchure de l'Elbe jusqu'à l'Ukraine et la Moldavie. Ce corridor germanique permet de replacer le chaudron dans un contexte s'accordant avec une production dans le sud-est de l'Europe.

Le manque de publication sur l'âge du fer en Himmerland et le caractère exceptionnel du chaudron ont concouru à ne pas prendre en compte les découvertes locales (chaudron de Mosbaek, habitat fortifié de Borremose) dans l'étude du chaudron.

Martens reprend une hypothèse de Hachmann (1991): la coupe en terre cuite de Kraghede, décorée d'une frise de chasse, a subi l'influence majeure qu'a eu le chaudron sur l'art local. Elle est par conséquent postérieure à l'arrivée du chaudron au Jutland. Martens reprend la chronologie et place l'arrivée du chaudron peu après sa production, cette fourchette correspondant à la migration des Cimbres (125-100 avant J.-C.).

Martens démontre les affinités culturelles (au sens archéologique) entre les cultures qui occupent le corridor germanique. Il étudie la répartition des « crown neck-rings », des fibules, des épingles, et de la céramique, ainsi que les modes funéraires, les rituels et les offrandes, et conclut aux échanges spirituels et culturels entre les cultures de Przeworsk et le Jutland nord d'une part, et entre les cultures de Jastorf et de Poienesti-Lukasevka d'autre part, selon un axe oblique traversant la Pologne.

L'interprétation historique constitue la troisième partie: l'auteur rappelle la similarité entre le nom Cimbri et le lieu géographique (*Kimber-syssael* devenu vers zéro *Himber-syssael* qui donne Himmerland) puis reprend les auteurs classiques.

D'abord Posidonius (dans Strabon, 7,2,2) qui prétendait à une identité entre les Cimbres et les Cimmériens, puis Jules César (*De Bello Gallico*, 2,29,4), neveu de Marius vainqueur des Cimbres, qui considère les Aduatiques comme des Germains descendant des Cimbres. D'autres sources mentionnent les contacts entre Cimbres et Romains (Germanen I, Page 201 ?) et Strabon les situe dans la basse vallée de l'Elbe (Strabon, 7,1,3 et 7,2,4).

Les *Res Gestae Divi Augusti* (v. 26) ne démentent pas; Pomponius Mela (3,31-32) place les Cimbres dans la baie de Codanus au nord de l'Elbe, Tacite (*Germ.*, § 37) sur la côte de l'océan, Pline (IV, 96-97 et 99-100) parle d'un promontoire cimbri, et le géographe Ptolémée localise les Cimbres en haut de la péninsule, au II^e siècle après J.-C.

Martens pense que les Cimbres se sont déplacés, lors d'une migration, et se sont fixés le long de leur parcours à travers la plaine nord-européenne, à l'est des Carpates jusqu'en Moldavie. C'est précisément en Moldavie que l'on a lié l'arrivée de la culture de Poienesti-Lukasevka à l'arrivée des Bastarnae (vers 200 avant J.-C.), dont Trogue Pompée (*épit.* 38. 3-4) nous dit

⁶⁶ Kaul F., « Southeast european influences in the early iron age of southern Scandinavia, Gundestrup and the Cimbri », *Acta Archeologica* 66, Copenhague, 1995.

qu'ils étaient les alliés des Cimbres et du roi Mithridate VI, au début du I^o siècle avant notre ère. Les Cimbres auraient emprunté la même route que les Bastarnes afin d'éviter les territoires celtes et daces.

Les Cimbres et d'autres peuples germaniques ont migré vers le sud-est en empruntant le corridor est européen, se sont alliés avec les Scordisques et les Thraces et ont acquis de cette manière le chaudron de Gundestrup.

KAUL (1995)

Dans l'article intitulé « The Gundestrup cauldron reconsidered »⁶⁷, Kaul fait une nouvelle tentative de recherche de l'origine dudit chaudron. Il veut exploiter le témoignage contradictoire du chaudron (qui comporte des éléments à la fois thraces et celtiques) dans un but positif: pour lui le chaudron ne peut être seulement celtique ou thrace mais le résultat de la rencontre entre plusieurs populations.

La datation du chaudron n'est pas détaillée: les umbos circulaires en coupole ont été introduits à La Tène C (250-125 avant J.-C.) et les éperons à La Tène D (125 avant J.-C.). Les casques représentés ne sont pas postérieurs au I^o siècle après J.-C. Le chaudron peut être daté de 125-0 avant J.-C.

Kaul tient tout d'abord à commenter le travail de Hachmann (1991): cet auteur confirme les quatre mains impliquées dans la construction du chaudron et soutient que la plaque du fond a été fabriquée de concert avec les autres. La plaque manquante a probablement été perdue lors d'un démontage antique.

Hachmann est partisan d'une origine occidentale du chaudron: son principal argument est la forme du chaudron lui-même, apparentée au type celtique à lèvres en fer. Il critique vivement les travaux de Drexel, Jacobstahl, Powell, Megaw, Horedt, Allen, Taylor, qui se basent sur des postulats superficiels. Ces arguments stylistiques, techniques et de l'histoire de l'art ne sont pas pris en compte par Hachmann: les motifs non-celtes (animaux fantastiques ou orientaux) ne sont qu'un remplissage autour des motifs essentiels, qui sont bien celtes.

Pour Hachmann, les phalères de Stara Zagora (fig. 61) et de Paris (fig. 12), qui sont les plus proches parallèles du chaudron, ont été fabriquées en Gaule et non en Thrace. Elles seraient la marque d'une influence venue d'Italie ou du sud de la France (mais les phalères de Manerbio (fig. 81, 82), par exemple sont d'un type celte).

Hachmann propose des comparaisons avec l'argenterie gallo-romaine du I^o siècle après J.-C. et propose de dater le chaudron de la période augustéenne.

Sa datation est basée sur celle des poignées de chaudrons celtes, représentant un protomé de taureau, retrouvées sur l'île de Zealand. Ces protomés sont datés du début de l'âge du fer romain, par l'occurrence, à cette époque et pas avant, de cimetières et donc d'habitats dans la partie de l'île où on les a retrouvés.

Kaul critique vivement la méthode et les faits avancés par Hachmann. Il n'est pas convaincu par ses arguments, d'autant plus qu'il n'existe pas de tradition indigène de l'argenterie dorée en Europe occidentale, comme il en existe en Thrace.

Kaul reprend ensuite en détails certaines caractéristiques typiquement occidentales ou celtiques pour démontrer qu'elles sont aussi connues en Europe de l'Est [yeux en verre à Agighiol (fig. 54, 58, 59), carnyx sur un tétradrachme étolien, boucliers peints de la tombe de Kazanlak en Bulgarie vers 300 avant J.-C., casques de Ciumesti (fig. 65), épée machaira représentée sur le rhyton



Figure 130. Grande cruche de Rogozen. D'après Kaul, 1991.

⁶⁷ Kaul F., « The Gundestrup cauldron reconsidered », Acta Archeologica 66, Copenhague, 1995.

de Panagjuriste (fig. 126)].

Il fait de même avec le style et la technique utilisés pour représenter le bestiaire: bien que Olmsted et Klindt-Jensen aient comparé ces motifs exclusivement avec des monnaies celtiques occidentales, Kaul pense que les parallèles les plus convaincants se trouvent dans l'art thrace.

Le style thrace s'est maintenu du VI^e au I^e siècle avant J.-C. et c'est pourquoi Kaul se permet de comparer Gundestrup avec des objets antérieurs de plusieurs siècles.

L'utilisation de schémas en flammes pour les poils longs, de rangées parallèles de chevrons pour les poils courts, de poinçons circulaires ou en demi-lune pour représenter la fourrure se retrouve à la fois sur le chaudron et dans l'art thrace [Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130), Stara Zagora (fig. 61)]. Les griffes et le symbole sur le front du taureau sont aussi exclusivement thraces.

La plaque de Csora (fig. 3) est un bon argument pour placer l'origine du chaudron en Europe du Sud-Est, mais elle appartient à une sphère éloignée des racines de l'art thrace avec lesquelles le chaudron est plus aisément comparable.

L'utilisation de plaques rectangulaires en Thrace [Letnitsa (fig. 60, 123), Panagjuriste (fig. 126)] est peut-être due à l'influence des Scythes, qui décoraient leur chaudron de culte en bois avec des plaques en or.

Sur la phalère de Stara Zagora (I^e siècle avant J.-C., Bulgarie), les griffons, le costume et la ceinture sont identiques à ceux du chaudron. Les phalères de Paris, de Sark et de Helden sont aussi comparables.

L'ornementation florale peut aussi indiquer, d'après Kaul, une origine orientale: les parallèles se trouvent sur les monnaies de Biatec (Bratislava) et, suivant Bémont (1979), sur des pièces thraco-daces.

La distribution de la plupart de l'argenterie thrace, comparable à Gundestrup, correspond à la Bulgarie du nord-ouest et à la Roumanie du sud-ouest. Ces régions étaient habitées par les Thraces Triballes, qui ont laissé leurs empreintes dans le style vivant et naturaliste qui caractérise leur production, distincte de celle des Odrisses (autre tribu thrace). On peut donc relier le chaudron à la tribu thrace des Triballes.

Kaul réfute les similarités entre certains objets occidentaux et le chaudron: le dieu de Bouray (fig. 18) est en bronze coulé, le masque de Notre-Dame d'Alençon et la coupe d'Hildesheim (fig. 27, 47) sont d'influence romaine, les seaux de Marlborough (fig. 91 à 93) et d'Aylesford (fig. 90) sont de style laténien, le chaudron de Rynkeby (fig. 21) a des parties coulées et le style est différent, les sculptures d'Entremont (fig. 30, 31), de Roquepertuse (fig. 32) et de Fellbach-Schmieden diffèrent dans le style.

Le Cernunnos et le serpent à tête de bélier font l'objet d'un développement particulier. Ils font partie des arguments majeurs pour une origine occidentale du chaudron, mais Kaul parvient à trouver des comparaisons à l'est. Le Cernunnos est connu sur un relief de l'autel de Székesfehérvár en Hongrie et sur une pierre tombale à Bela Krajina en Slovénie, mais ces deux monuments sont d'époque gallo-romaine. Sur une gemme du Musée de Munich daté du III^e siècle avant J.-C. on peut voir un danseur enveloppé dans une peau de cerf avec ses bois. Il a peut-être été fabriqué sous influence scythe (chamanisme), dans les villes de la Mer Noire.

Le Cernunnos du chaudron est présenté comme le maître des animaux dont il est entouré, comme le héros thrace des Grecs, Orphée. Le personnage sur le dauphin pourrait être Arion de Lesbos, fuyant les pirates sur le dos du dauphin qu'il a charmé.

A part son pouvoir sur les animaux, Orphée était médiateur entre le ciel, les vivants et les morts: pour les shamans scythes et thraces, le cerf et les bois de cerf étaient le moyen d'entrer en contact avec ces mondes.

Le Cernunnos du chaudron serait la matérialisation de plusieurs éléments: l'Orphée grec, maître des animaux, et le shaman de tradition scythe, rassemblés en Thrace dans l'image d'un seul dieu, connu plus tard en Gaule sous le nom de Cernunnos.

Le serpent cornu n'a pas de liens avec ce qu'on connaît d'Orphée, mais il apparaît sur une anse de canthare celte de la fin du III^e siècle avant J.-C., retrouvée à Novo Mesto en Slovaquie. Kaul prolonge sa recherche du serpent cornu jusqu'en Assyrie et dans le golfe arabe (sceaux de Failaka et Dilmun, début du II^e millénaire avant J.-C., sceaux hittites et néohittites du VIII^e et VII^e siècles avant J.-C.), puis en Grèce et autour de la Mer Noire (colliers et bracelets à terminaisons zoomorphes du IV^e au II^e siècles avant J.-C., tombe de Yakimovo, Bulgarie, I^e siècle avant J.-C.). Il remarque aussi l'apparition de serpent et de bélier sur les couvre-joues thraces de Vratsa, où le serpent est un symbole de l'autre monde (la cause des aventures d'Orphée et Eurydice), et le bélier joue le rôle de médiateur.

L'Hermès grec, adoré aussi par les Thraces, a pour attribut un bélier et des serpents et partage avec Orphée le privilège de visiter les morts. Le dieu thrace Zabasius porte des cornes et a pour attributs un serpent, comme le dieu grec Zagreus, originaire de Thrace.

Finalement, Alexandre devenu pharaon d'Égypte, est représenté sur des monnaies avec des cornes de bélier (montrant sa filiation avec le dieu-bélier, Amon) et ce signe a été repris par ses successeurs dont le roi Lysimaque qui gouvernait la Thrace vers 300 avant J.-C.

Le serpent à tête de bélier pourrait symboliser le pouvoir divin ou le dieu de l'autre monde. Dans la mythologie thrace le serpent symbolise aussi la déification et la renaissance.

Kaul mentionne ensuite des objets orientaux comparables à certains motifs du chaudron: pour l'éléphant, les phalères sarmates du bassin du Don et de Rawalpindi au Pakistan (voir Taylor, 1992), des phalères des steppes russes et ukrainiennes similaires à celles de Sark, une phalère trouvée en Sibérie (Olmsk-Tobolsk); pour le taureau et les bustes, le disque et le buste de Pietra Rosie (Transsylvanie, fin du II^e début du I^e siècle avant J.-C.), ainsi que le disque de Beroia en Macédoine (II^e siècle avant J.-C.)

Les influences d'Inde, du Pakistan, ou de Perse ont probablement été véhiculées par les princes grecs de Bactriane relayés par la Macédoine jusqu'en Thrace. L'influence scythe peut être perçue à travers la représentation de cerfs.

On pourrait donner le nom de Cybèle à la déesse du chaudron, puisqu'on connaît un culte à une déesse proche de Cybèle en Thrace...

Malgré l'origine thrace du chaudron, il reste qu'il présente un mélange complexe de caractéristiques celtes et thraces. Ce témoignage contradictoire doit diriger la recherche vers une zone où la documentation archéologique prouve la coexistence culturelle de tribus celtes et thraces. Cette zone regroupe la Bulgarie du nord-ouest et la Roumanie du sud-est: elle est indiquée à la fois par les données archéologiques et historiques (c'est le centre d'une culture mixte celto-thrace, le groupe de Padea-Panegjurski Kolonii) et par les données techniques et de l'histoire de l'art (le style de l'argenterie thrace, par exemple les pièces de Durentsi, Bulgarie).

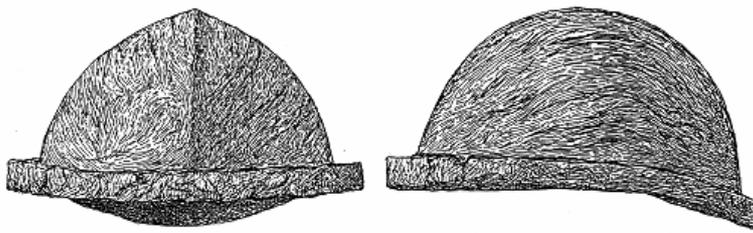


Figure 131. Casques en bois de Uglemose, Danemark. D'après Kaul, 1995.

Kaul retrace ensuite le périple du chaudron ramené au Jutland par les Cimbres (voir Kaul, 1994) et souligne que cette proposition n'est qu'une hypothèse, comme celles qu'il émet plus bas pour d'autres objets.

Kaul parvient à trouver une trace archéologique des Cimbres, avec un peu d'imagination. Les casques de Negau en Slovénie, datés du V^e au I^e siècles avant J.-C., de type celte-alpin et étrusque. L'un d'eux (fig. 132) porte une inscription germanique en lettres vénitiennes ou étrusques: HARIGASTI TEIVAIUT (dédié à l'invité de l'armée). Ce peuple german en territoire Slovène, vers 100 avant J.-C. pourrait correspondre aux Cimbres, vainqueurs des Romains à Noréia en 113 avant J.-C. Le dépôt de Negau serait le sacrifice d'un butin pris dans un temple (un trophée de casques). Les casques en bois (fig. 131), de forme similaire, retrouvés enterrés à Uglemose (Lolland, Danemark) seraient le résultat d'un sacrifice de fac-similés des casques de Negau.



Figure 132. Casque de Negau avec inscription. D'après Kaul, 1995.

Le chaudron de Braa [Jutland, Danemark (fig. 46)] aurait aussi été rapporté de Manching (on y trouve les même rivets ornementaux) par les Cimbres après qu'ils aient détruit la ville en 113-112 avant J.-C. (la reconstruction des remparts date de 106-105 avant J.-C.).

L'interprétation de Kaul permet de replacer le chaudron dans un contexte historique et culturel, sans contredire les données archéologiques et en proposant un modèle pour d'autres objets exceptionnels retrouvés au Danemark.

ENCORE PLUS LOIN.

TAYLOR (1992)

En 1992, Taylor écrit un article dans le *Scientific American*⁶⁸ afin de répondre aux questions que pose le chaudron. Il est conscient que le chaudron est la pierre de touche de la méthode archéologique.

Taylor accepte l'analyse de Benner Larsen qui a décelé cinq mains dans l'exécution du chaudron. Il pense toutefois que ces orfèvres vivaient en Thrace.

Les résultats de l'analyse paléobotanique fait lors de la découverte font dire à Taylor que le chaudron a été caché dans les herbes hautes. L'absence d'objets associés au chaudron est compensée par les représentations de casques et d'éperons qui ne peuvent dater d'avant 150 avant J.-C. Il faut noter que le chaudron était déjà vieux et endommagé quand il a été abandonné. Benner Larsen pense que la plaque circulaire est une phalère, qui n'a été rajoutée que plus tard pour réparer le chaudron. Il est donc probable que l'abandon ait eu lieu 50 à 150 ans après la fabrication du chaudron.

L'étude de Benner Larsen a pu aisément reconnaître les différentes mains qui ont participé à la fabrication du chaudron, mais il est plus difficile de replacer ces artistes dans leur contexte socioculturel. Leur société est connue par les récits des auteurs classiques et les reconstitutions archéologiques basées sur la théorie de Kossina: une culture archéologique est une association récurrente d'artefacts retrouvés dans une région donnée. Kossina relie ces assemblages d'objets à un peuple possédant un esprit spécifique ou *Volksgeist*. Mais ce point de vue, qui prétend classifier les peuples par rang est contestable: une nation englobe toujours différentes religions, langages, ou types physiques. De même, l'art et la technologie se moquent des frontières; on ne peut associer une culture archéologique avec une tribu ou un peuple.

Les "intégralistes" pensent que le chaudron appartient à la culture celtique et provient de Gaule, mais on ne connaît des Celtes que la vision des Grecs et, comme les Européens face aux Peaux Rouges à leur arrivée sur le continent américain, ils n'ont peut être pas noté toutes les formations tribales. La plupart des celtisants modernes sont des intégralistes et se représentent les Celtes formant une unité de langage, de religion et de culture matérielle: ils reconnaissent sur le chaudron un armement celtique et des dieux celtiques.

La faiblesse de l'argumentation celtisante est l'absence de tradition d'orfèvrerie en Gaule. On la trouve plutôt en Europe du Sud-Est, dans la "culture thrace" comme l'a montré Drexel en 1915. Taylor a travaillé en Bulgarie et en Roumanie, où il rencontra Bergquist et ils reprirent les hypothèses de Drexel pour les affiner. Ce sont surtout les lacets représentés sur Gundestrup qu'ils ont retrouvés sur deux autres pièces d'argenterie thrace bien datées.

Le chaudron aurait donc été fabriqué en Transylvanie ou dans le bassin inférieur du Danube. Ces régions thraces ont été traversées par les Celtes avant la fabrication du chaudron et après, par les Germains. Ces trois peuples ont tous joué un rôle dans l'histoire du chaudron.

⁶⁸ Taylor T., « The Gundestrup cauldron », *Scientific American*, March 1992.

Taylor pense qu'une tribu celte appelée les Scordisques a commandé le chaudron à des orfèvres thraces et que des pilliers germains se sont ensuite emparés du chaudron. Taylor a identifié ces voleurs aux Cimbres, dont l'histoire est connue par les auteurs classiques. Venus de la région du bas Elbe, ils attaquent les Scordisques en 118 avant J.-C. Cinq ans plus tard, ils sont défaits par les Romains et certains d'entre eux se retirent en Himmerland (nom dont l'étymologie est reliée aux Cimbres).

Taylor a voulu analyser la composition chimique de l'argent, dans le but d'identifier le lieu d'extraction du minerai. Mais les objets en argent sont souvent le produit d'une refonte de monnaies issues de différentes mines. Le poids du chaudron aurait donc de fortes chances d'être un multiple du poids d'une monnaie standard (en oubliant que plusieurs monnaies ont pu être utilisées tout comme des fragments de monnaies!!!). Le test fut pourtant fait à Copenhague en 1991: le chaudron fut pesé (en compensant les parties manquantes - s'agit-il de la plaque manquante et/ou de l'usure des plaques?) et l'on obtint un poids total de 9445 g et de 4255 g pour le bol hémisphérique. Soumis à l'appréciation de Michael Vickers (Université d'Oxford) ces données ont montré que la monnaie divisant exactement le poids du chaudron était le *siglos* perse, dont le poids maximum est de 5,67 g. Cette découverte est en adéquation avec une origine thrace du chaudron.

L'orfèvrerie perse a fortement influencé l'art de l'argenterie thrace aux V^e et IV^e siècles avant J.-C. et les poids perses sont restés en usage longtemps après.

Le chaudron n'est pas le seul objet sorti de Thrace: la plaque du fond est une phalère probablement arrivée avec un mercenaire thrace de l'armée romaine.

D'autres phalères ressemblent à celle de Gundestrup: celles de Sark (fig. 63), et celles de la basse vallée du Don (contrôlée par les Sarmates), qui trouvent aussi un parallèle avec celles de Rawalpindi au Pakistan. Sur l'une de ces phalères on peut voir une femme aux cheveux tressés avec deux oiseaux perchés sur ses épaules: c'est la déesse Hariti, protectrice des enfants, que l'on retrouve sur l'orfèvrerie sarmate dans le bassin du Don. Cette région a aussi été influencée par l'Inde du nord comme l'a noté l'historien M. Rostovtseff dans les années 1930.

Grâce au motif de la femme aux deux oiseaux, Taylor établit une connexion qui part de Gundestrup, passe par la Bulgarie puis chez les Sarmates pour arriver en Inde du nord. Elle explique aussi la présence d'éléphants sur une plaque de Gundestrup. Taylor reconnaît, au milieu des éléphants, la déesse hindoue de la bonne fortune, Lakshmi, dans son bain rituel.

L'interprétation indienne de Gundestrup faite par Steenstrup en 1895 n'était pas valable, mais l'idée se révèle opportune.

Taylor explique les similarités entre ces objets par un réseau d'artisans, indépendant des frontières ethniques et politiques, de l'Inde du Nord aux Balkans. De même, les variations dans l'iconographie comme les épaules des éléphants ou les oreilles (qui sont en fait un chapeau) sont le résultat de la copie.

L'existence de représentations affiliées les unes aux autres à travers une si vaste zone ne signifie pas que le sens est resté le même partout.

Avant d'être protectrice des enfants, la déesse Hariti était une ogresse dévoreuse d'enfants. Selon N. Patterson (Université de Harvard), il y a d'étonnantes similarités entre Hariti et la déesse Rhiannon, connue par le texte gallois du Mabinogion (XII^e siècle après J.-C.): elle aussi devient protectrice après avoir été prédatrice, et est associée à deux oiseaux. Mais il reste à savoir s'il s'agit d'une survivance datant de l'époque du chaudron, d'une transmission plus tardive, ou d'une coïncidence.

Ce modèle de transmission culturelle implique la notion d'une classe d'artisans itinérants qui ne se sentaient pas plus thraces que celtes (on peut voir dans le personnage

casqué à la roue sur le chaudron un spécialiste rituel qui a peut-être appartenu à la caste des cinq orfèvres qui ont fabriqué le chaudron; la métallurgie est une occupation rituelle).

Ces spécialistes ressembleraient aux gitans (diseur de bonne aventure, musiciens funèbres, métallurgistes) ou aux Enarées scythes dont parlent Hérodote et Hippocrate au V^e siècle avant J.-C. (travestis en femme, ils interprétaient les omens pour l'aristocratie), ou encore aux shamans scythes, aux yogis indiens, aux druides gaulois, aux prophètes thraces, aux bardes irlandais. Le barde irlandais qui chante le roi est souvent décrit comme une femme. Du point de vue ethnologique, les bardes et les orfèvres étaient séparés de la population et avaient un statut affilié aux castes indiennes.

Le Cernunnos du chaudron semble appartenir à cette catégorie, et a été comparé à un sceau indien du II^e millénaire avant notre ère trouvé à Mohenjo-Daro. Sur ce point, H. Mode (Université de Halle) a dit que la position en tailleur ne pouvait être celle d'un yogi (à cause de l'anachronisme) mais qu'elle était transculturelle.

T. McEvelley (Université de Rice) pense au contraire que le sceau représente un sorcier-yogi habillé en femme et en position pour canaliser l'énergie sexuelle (ithyphallique en tailleur). Cernunnos a un genre ambigu, et la position de son talon près du *perineum* semble indiquer une pareille canalisation de l'énergie sexuelle (!); il a, de plus, tous les attributs du pouvoir shamanique sur les "domaines" mâle, femelle, et animal.

Les artistes de Gundestrup appartiennent à une caste, qui offrait ses services en dehors des sociétés sédentaires établies, et selon des contraintes rituelles (issues de la magie traditionnelle) qui ont rendu les mêmes images, mais par des médias différents en des temps et des lieux différents. Ils ont donc joué un rôle crucial en unissant la culture de l'ancien monde.

BYVANCK ET VAN UFFORD (1992)

L'article de Byvanck et van Ufford⁶⁹, rédigé en français, débute par un résumé du livre paru en 1991, co-écrit par quatre auteurs: Fleming Kaul, Jan Best, Ivan Marazov, Nanny de Vries. Chacun à leur façon, ils aboutissent au même résultat: le chaudron a été fabriqué au début du I^o siècle avant J.-C. et représente le style et les conceptions religieuses des Thraces Triballes, sous l'influence des Scordisques (comme le montrent certains détails empruntés au style et aux conceptions celtes). Un artiste celte a incontestablement contribué à la réalisation du travail.

Kaul pense que l'iconographie du chaudron ainsi que les objets qui y sont représentés font preuve de la coexistence thraco-celte dans la région du Bas-Danube. « Les données historiques renforcent l'hypothèse de cette coexistence culturelle ».

Marazov se livre à une analyse structurale de l'iconographie de Gundestrup. N'ayant pas de données littéraires, il propose un système de lecture basé sur la structure des images. Ce langage pictural est une accumulation d'éléments disposés selon un système significatif et compréhensible par toute une tribu. Le mode de représentation est issu d'une tradition usuelle. La structure iconographique du chaudron repose sur des antithèses fondamentales (masculin-féminin, zoomorphe-anthropomorphe, déesse-animal) et la composition sur une antithèse structurale (symétrie et contraste, symétrie et similarité, symétrie et redoublement). On note, d'autre part, des signes indiquant la place sociale de l'individu qui doit subir des rites de passage pour atteindre le cycle suivant. La barbe, la coiffure, l'habit, et les armes font partie de ces signes d'un nouvel état social.

Jan Best compare le chaudron au trésor de Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130) et aux plaques de Galitse (fig. 117) et de Letnitsa (fig. 60 et 123), mais il s'attache surtout à retrouver l'ordre des plaques intérieures: de gauche à droite, les plaques du défilé, des trois taureaux, des éléphants, du guerrier à la roue, enfin de Cernunnos (qu'il appelle Orphée), sont les étapes qui représentent la vie du héros, son initiation, la préparation du sacrifice, les épreuves qu'il doit subir, sa mort et sa résurrection dans les bras de la déesse. La plaque du fond représente le thème fondamental de la religion thrace: la Vie qui l'emporte sur le Mal et la Mort.

De Vries expose la signification et le développement du culte de Cybèle (fig. 133), déesse mère de la fertilité et du renouveau de la nature, de la Phrygie jusqu'en Thrace. Le trésor de Rogozen nous montre sa place chez les Odryses et les Triballes et explique les reliefs du chaudron. Elle pense aussi que le Cernunnos est Orphée (l'orphisme utilisait le chaudron) et que le serpent à tête de bélier rappelle Hermès. Comme la Cybèle phrygienne, la déesse thrace de la fertilité assurait la continuation des espèces animales et du genre humain, ce qui explique son mariage sacré avec le roi thrace (après son initiation) à qui elle confie le pouvoir sur les terres. Les Celtes connaissaient aussi cette procédure qui n'a pu les choquer.



Figure 133. Buste d'une dévote à Cybèle (Razgrad, Bulgarie). D'après Kaul, 1991.

⁶⁹ Byvanck & Van Ufford, « Le chaudron de Gundestrup », Babesch 67, Leiden, 1992.

Les auteurs font trois remarques sur ce livre:

-aucun des quatre auteurs ne mentionne les dimensions du chaudron.

-à propos de l'attribution des plaques à leurs auteurs: Best attribue à un maître triballe les plaques aux éléphants, à la roue et du fond, à un maître celte les plaques de Cernunnos et du défilé (les armes et le serpent) et à un troisième collaborateur la plaque aux trois taureaux. Byvanck pense que la plaque du défilé, qui représente une scène d'initiation royale typiquement thrace, est due au maître triballe. Ce relief résume les données thraco-celtes dans une composition finale.

-à propos du "langage pictural": Byvanck et Ufford soutiennent que les scènes imagées du chaudron ont trait à la tradition ou à des cérémonies religieuses, qu'elles ont été créées dans l'intention d'instruire, en remplaçant l'information écrite ou orale.

Les trésors d'Agighiol (fig. 54, 58, 59), Borovo (fig. 125), Letnitsa (fig. 60, 123), et de Rogozen (fig. 116, 122, 127 à 130) montraient déjà un tel langage pictural mais le genre de Gundestrup est-il thrace ou thraco-celte ?

Byvanck tente de remonter la filière de ce genre de langage pictural jusqu'au Pont, en Asie Mineure et au nord-ouest de l'Iran. Il trouve en effet un décor imagé comparable sur la coupe en or et le vase en argent de Hasanlu (fig. 134), les vases de Marlik ou encore d'Amlash (tous datés de la fin du IX^e, début du VIII^e siècles avant J.-C.). Cette production artistique de qualité s'est perdue lors des invasions cimmériennes et scythes, mais les artisans se sont sans doute dispersés et on retrouve leur savoir-faire dans l'art d'Ourartou (pectoral et plaque funéraire scythe en or de Ziwiyé) et du Louristan (umbo en bronze racontant l'histoire du dieu Zurvan), à l'ouest jusqu'à Trébénishte, en Propontide, et en Thrace (Agighiol, Rogozen). Reprenant Drexel qui parle d'un "style ionien" pour la phalère du Cabinet des médailles à Paris (fig. 12), les auteurs pensent plutôt à un véritable art pontique, succédant à l'ancien art ourartéen et reprenant les détails de l'art du Louristan. L'étonnante ressemblance entre le chaudron et cette phalère dédiée par Mithradate Eupator (123-63 avant J.-C.) à l'Artémis tauropole de Comana Pontica permet d'identifier l'origine du style du maître triballe et de dater le chaudron du début du I^e siècle avant J.-C.

Le chaudron a été l'objet d'une collaboration préparatoire intensive dont le but était de mettre en vue l'alliance des deux tribus celte et triballe. C'est pourquoi on distingue mal le travail des deux maîtres, triballe et celte qui ont mélangé leur traditions iconographiques. La signification des images reste intrigante mais stimulante.



Figure 134. Langage pictural du vase de Hasanlu. D'après Byvanck, 1992.

INTERNET.

MARIBOE (1997)

En 1997, Knud Mariboe écrit une fiction d'une dizaine de pages racontant la fabrication et l'histoire du chaudron⁷⁰. Le texte est accessible sur le site Internet de l'auteur (<http://www.image.dk/~kmariboe/>), qui a aussi compilé et édité l'encyclopédie des Celtes sur Internet (<http://celt.net/celtic/celtopedia/>). On y retrouve un article sur le chaudron, qu'elle date du IV^e ou III^e siècle avant J.-C. et qui représente des guerriers celtes du I^e siècle avant J.-C.! Dans la fiction comme dans l'article encyclopédique, Mariboe insiste surtout sur l'aspect initiatique des scènes représentées sur les plaques, au détriment d'une argumentation plus réaliste. L'article de son encyclopédie reprend les propos de l'auteur danois Bjerre Jorgensen dans son livre « Se Gundestrup Karret », imprégné d'ésotérisme et de « fluides » divers! L'internaute n'a pas plus de renseignements sur les activités des auteurs que leur nom, mais une lecture attentive rend compte de l'amateurisme des auteurs.

On peut trouver plus d'une centaine de sites répondant à la recherche « Gundestrup cauldron », avec le moteur de recherche scandinave « Northernlight.com », mais il y a encore bien plus de sites consacrés aux Celtes ([http://www.norwich.edu/acad/humanities/stuart/en420a:worldwarriorsresources--Celts, Germans, and Romans](http://www.norwich.edu/acad/humanities/stuart/en420a:worldwarriorsresources--Celts,Germans,andRomans)). Il faut évidemment rester prudent faces aux informations diffusées sur Internet, qui ne sont soumises à aucune réglementation (voir par exemple <http://www.themystica.com/mystica/articles/g/gundestrupcauldron.html>).

⁷⁰ Mariboe K., *Celtic cauldron, the druidic cauldron*, @ [Http://www.image.dk/~kmariboe/](http://www.image.dk/~kmariboe/), 1997.

DERNIERE INTERPRETATION.

VERDIER (1998)

Un article de la revue « l'Archéologue, archéologie nouvelle », écrit par Paul Verdier jette un regard nouveau sur le chaudron de Gundestrup⁷¹. L'auteur rappelle que la technique utilisée est connue dans l'art thrace du IV^e au I^e siècles avant J.-C. (argent repoussé et doré), mais que le répertoire figuré se rattache à des thèmes celtiques.

Verdier examine les plaques: ce sont des scènes sans mouvements, représentant à la fois des humains, des animaux et des plantes (pois et lierre), dont certains motifs sont redondants (taureau). Le monde représenté est intemporel, on note la présence d'animaux exotiques et imaginaires. Chaque plaque présente une scène fermée sur elle-même et se réfère à une situation astronomique.

Il n'explique sa théorie que pour la plaque du fond. Celle-ci représente un taureau mort, un chien, un ours, un lézard, un homme et des motifs végétaux. L'homme doit être identifié à Orion et le lierre la Voie Lactée, si l'on considère que cette plaque représente une certaine situation astronomique (fig. 135). La position centrale de la constellation du taureau s'est présentée 2000 ans avant J.-C. A cette date, on est passé de l'ère du taureau à l'ère du bélier, dans le ciel comme dans les calendriers du Moyen-Orient.

Verdier, qui a étudié le calendrier gaulois de Colligny, pense que les Celtes ont réformé leur système calendaire, en passant de l'année d'automne à l'année de printemps. La plaque circulaire en apporte confirmation.

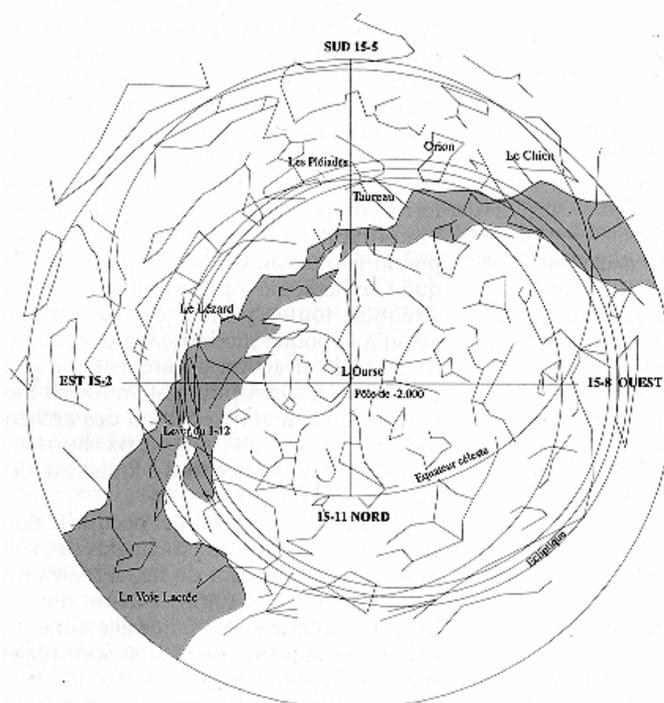


Figure 135. Le ciel d'il y a deux millénaires, décrit sur la plaque du fond du chaudron. D'après Verdier, 1998.

« Les représentations figurées sur le chaudron se réfèrent à un « temps sacré », elles se rapportent à des situations astronomiques précises et aux mythes sacralisateurs du temps, elles nous apprennent que les Celtes se sont dotés très tôt d'un calendrier astral. »

Le chaudron est donc une transcription de la réforme calendaire en termes religieux, donc en mythes et en images. Les Celtes avaient conçu un système à la fois calendaire (d'après les constellations) et mythique (sa traduction pour le peuple).

⁷¹ Verdier P., « Astronomie celtique: l'énigme du chaudron de Gundestrup », L'archéologue, archéologie nouvelle n°36, juin juillet 1998, éditions Errance, Paris.

A ma demande, l'auteur a bien voulu préciser sa pensée. Il s'intéresse à l'éveil de l'esprit scientifique dans le bassin méditerranéen, entre 3500 avant J.-C. et le début de notre ère. Son approche se fait sous l'angle d'attaque de l'archéoastronomie. L'étude du Temps serait la seule explication plausible du fait religieux méditerranéen.

Vers 0, la nécessité d'une plus grande lisibilité des observations astronomiques occasionna le changement du point de référence; on passa de l'année d'automne à l'année de printemps.

Cette réforme calendaire a été vulgarisée par la religion, qui modifia les rituels et réhabilita des dieux et des couples divins préexistants.

Le chaudron de Gundestrup serait l'expression vulgarisatrice d'une telle révolution intellectuelle dans la mesure du temps. La plaque interne du défilé serait la structure de la nouvelle année calendaire (l'année de printemps), le schéma de l'observation astronomique.

Sur les plaques externes on voit les dieux regroupés par couples qui correspondent aux nouveaux rituels.

Dans son livre *Regards sur la Gaule*, Christian Goudineau pose toutefois la question de savoir si les constellations avaient le même nom et étaient représentées de la même façon que de nos jours. Les études récentes sur Gundestrup, aidées par la technologie plus que par l'imagination, semblent pointer vers une origine orientale du chaudron. Les nombreuses découvertes d'Europe de l'Est confirment l'existence d'une tradition de l'argenterie thrace à laquelle appartient Gundestrup, mais le sens des images reste incompris et inexplicable.

Cent huit années se sont écoulées depuis la découverte du fameux chaudron en argent massif doré de Gundestrup. La recherche de ses origines a mobilisé des chercheurs du monde entier pendant un siècle, mais il n'a toujours pas livré ses secrets.

Ce monument unique est le seul témoignage de la vie spirituelle, religieuse et sociale des peuples barbares, mais son langage reste indéchiffrable parce qu'il plonge ses racines dans différentes cultures, différents lieux et différents moments.

Il a pourtant jadis signifié de façon majestueuse à ceux qui le regardaient et l'utilisaient.

On pense, aujourd'hui qu'il date du I^o siècle avant notre ère et qu'il a été fabriqué en Europe du Sud-Est, chez un peuple thrace, les Triballes, qui côtoyaient les Celtes Scordisques.

Il représenterait les cérémonies initiatiques d'un roi thrace, selon la liturgie cultuelle de la Cybèle thrace. Son iconographie serait centrée sur cette déesse-mère, son union symbolique avec le roi et le sacrifice du taureau, assurant le renouveau de la nature et la fertilité des terres.

Mais la similitude des techniques employées pour l'argenterie thrace et pour le chaudron ne signifie pas que l'iconographie et la symbolique relèvent aussi d'un même champ de pensées.

Le style ainsi que certains motifs sont là pour en témoigner. L'interprétation mythologique et religieuse du chaudron me semble encore plus aléatoire, les éléments de départ étant quasi inexistant.

Le chaudron de Gundestrup garde encore ses mystères et continue d'intriguer en attendant qu'un regard compréhensif se pose sur lui.

ANNEXES

STRATIGRAPHIE DE LA TOURBIERE RAEVEMOSE A GUNDESTRUP, JUTLAND.

Une tourbe solide et assez sèche, occupant une fosse non limoneuse et sans eau.

Profondeur en centimètres et en pieds

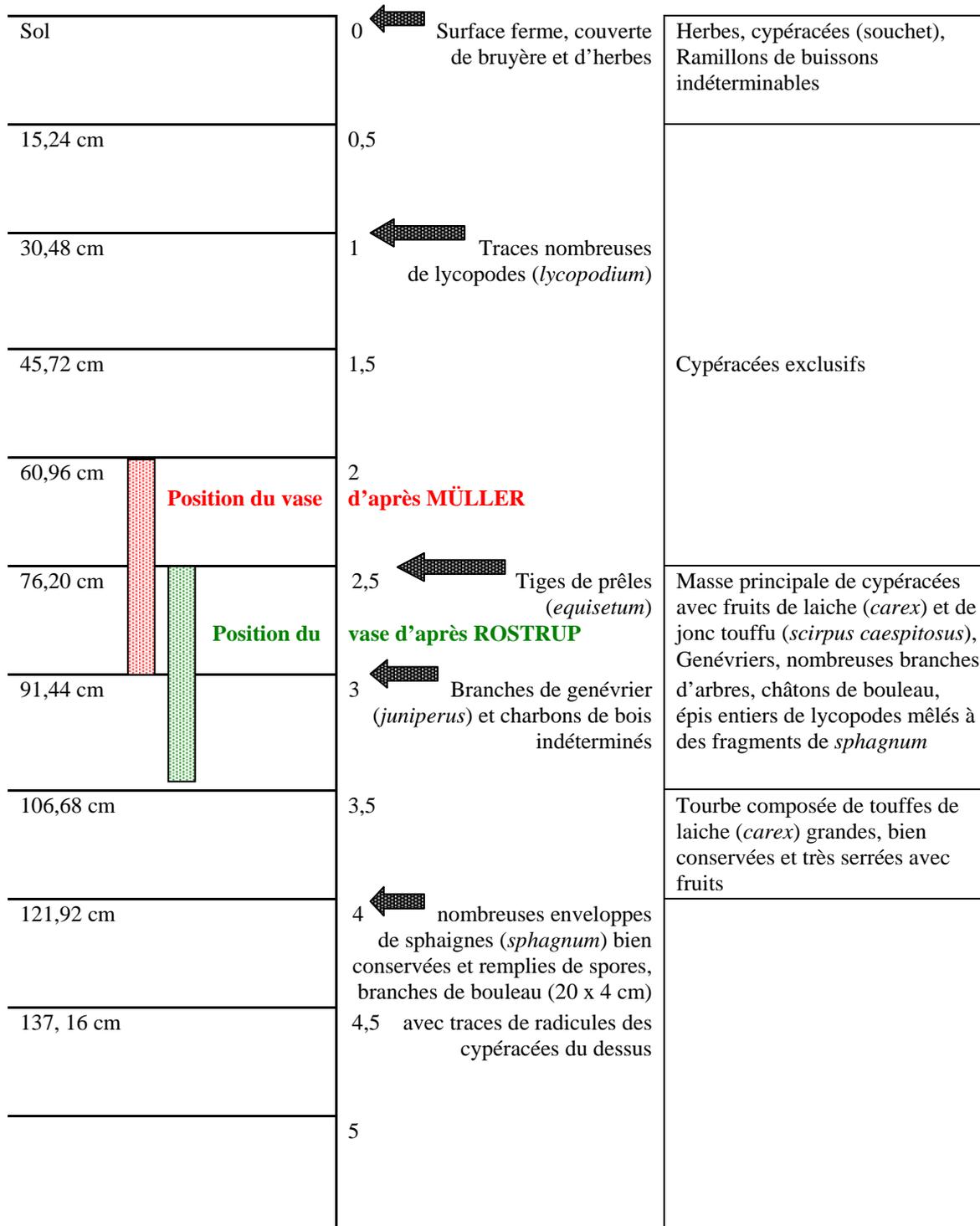




Planche 1. Plaque extérieure aux cerfs (C 6568). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 2. Plaque extérieure "au boxer" (C 6570). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 3. Plaque extérieure aux trois bustes (C 6566). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 4. Plaque extérieure aux sangliers (C 6569). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 5. Plaque extérieure aux oiseaux (C 6565). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 6. Plaque extérieure aux dragons (C 6567). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 7. Plaque extérieure d'« Hercules et du lion de Némée » (C 6564). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.



Planche 8. Plaque intérieure aux trois taureaux (C 6575). D'après Kaul, 1991.



Planche 9. Plaque intérieure au guerrier à la roue (C 6572). D'après Kaul, 1991.



Planche 10. Plaque intérieure aux éléphants (C 6573). D'après Kaul, 1991.



Planche 11. Plaque intérieure du défilé (C 6474). D'après Kaul, 1991.



Planche 12. Plaque extérieure au "Cernunnos" (C 6571). D'après Kaul, 1991.



Planche 13. Plaque du fond au taureau (C 6563). Original d'après Kaul, 1991 et Villemos, 1978.

BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE

- Müller S.**, *Det Store Solvkar fra Gundestrup i Jylland*, Nordiske Fortidsminder I (2 hefte), Copenhagen, 1892.
- Petersen E.** « A Gundestrupi edény és a Csorai dombormu », *Archeologiai Ertesito* XIII (3), 1893.
- Bertrand A.**, « Le vase d'argent de Gundestrup (Jutland) », *Revue Archéologique* 3 série XXII, 1893.
- Cartailhac E.**, « A propos du vase de Gundestrup », *L'Anthropologie* V, 1894.
- Malafosse J. de.** « Notes sur le vase de Gundestrup », *L'Anthropologie* V, 1894.
- Bertrand A.**, « Vase ou chaudron de Gundestrup », *Revue Archeologique* 3 série XXIV, 1894.
- Reinach S.**, « A propos du vase de Gundestrup », *L'anthropologie* V, 1894.
- Steenstrup J.**, *Det store solvfund ved Gundestrup i Jylland*, Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter, 6. række, Historisk og Filosofisk afd. III/4, Copenhagen, 1895.
- Voss A.**, « Der grosse Silberkessel von Gundestrup in Jutland, ein mithraisches Denkmal im Norden », *Festschrift zum 70. Geburtstag von Adolf Bastian*, Berlin, 1896.
- Reinach S.**, « Les carnassiers androphages dans l'art gallo-romain », *Revue Celtique*, 1904. Aussi dans *Cultes, mythes et religions*.
- Jullian C.**, « Le vase de Gundestrup », *Revue des Etudes Anciennes* X, 1908.
- Drexel F.**, « Über den Silberkessel von Gundestrup », *Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archaologischen Instituts* Band XXX, Berlin, 1915.
- Hubert H.**, « Interprétation des figures du vase de Gundestrup », *L'Anthropologie* XXX, 1920.

- Rydh H.**, « Gundestrup », Reallexikon d. Vorgeschichte IV, 1926.
- Fettich N.**, « A Gundestrupi ezustedény alakarol », Archeologiai Ertésito XLV, 1931.
- Lantier R.**, « Le vase de Gundestrup et les potiers gallo-romains », Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1932.
- Arbman H.**,: « Gundestrupkitteln-et gallisk arbejde ? », TOR 1, Uppsala, 1948.
- Klindt-Jensen O.**, « The Gundestrup cauldron and Gaulish Art »,« Foreign Influences in Denmark's Early Iron Age », Acta Archeologica XX, 1949.
- Reinecke P.**, « Entremont und Gundestrup », Prahistorische Zeitschrift XXXIV/ V, Berlin, 1949-50.
- Laet S. J. De & P. Lambrechts**, « Sporen van de Mithra-cultus op de ketel van Gundestrup », Gentse Bijdragen tot de kunstgeschiedenis XII, 1950.
- Moberg C.A.**, « Om Gundestrup-kitteln och de keltiske mynten, naagra synpunkter », Arkeologiska forskningar och fynd Studier utgivne med Anledning av H.M. Konung Gustav VI Adolfs Sjuttio aarsdag, Stockholm, 1952.
- Laet S. J. De & P. Lambrechts**, « Traces de cultes de Mithra sur le chaudron de Gundestrup », Actes du troisième Congrès International des sociétés pré- et protohistoriques, Zurich: City-Druck, 1953.
- Gricourt J.**, « Sur une plaque du chaudron de Gundestrup », Latomus XIII, Bruxelles, 1954.
- Renard M.**, « Du chaudron de Gundestrup aux mythes classiques », Latomus XIII, Bruxelles, 1954.
- Norling-Christensen H.**, « Solvkedlen fra Gundestrup.Et bidrag til Spørgsmalet om dens Datering », Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie, 1954, Copenhagen, 1955.
- Klindt-Jensen O.**, « L'arte del vaso di Gundestrup e l'Italia del nord », Atti del I Convegno di Studi Etruschi (Spina e l'Etruria Padana), Supplemento a Studi Etruschi XXV, 1959.
- Klindt-Jensen O.**, « The Gundestrup Bowl: a reassessment », Antiquity XXXIII, n° 131, 1959.
- Klindt-Jensen O.**, « Le Chaudron de Gundestrup: Relations entre la Gaule et l'Italie du nord », Analecta Romana Instituti Danici I, Copenhagen, 1959.
- Norling-Christensen H.**, « Beitrag zur Frageder Datierung und Provenienz des grossen Silberkessel von Gundestrup », Festschrift für Fritz Fremersdorf, Analecta Archeologica, Köln., 1960.

- Klindt-Jensen O.**, *Gundestrupkelden*, Copenhagen, 1961 (Reedited in 1979).
- Grosse R.**, *Der silberkessel von Gundestrup, ein Ratsel keltische kunst*. Dornach: Goetheanum. 1963.
- Kimmig W.**, « Zur Interpretation der Opferszene auf dem Gundestrup-kessel », fundberichte aus Schwaben XVII, Festschrift Gustav Riek, Stuttgart, 1965.
- Le Roux F.**, « Archéologie et histoire des religions: à propos du chaudron de Gundestrup », *Celticum* XII, 1965.
- Norling-Christensen H.**, « Der Grosse Silberkessel von Gundestrup », Atti del VI Congresso Internazionale delle scienze preistoriche e protoistoriche III, 1966.
- Holmqvist W.**, « Der Silberkessel aus Gundestrup », « Keltisch, romisch und germanisch », VI^o Congrès international des sciences pré et protohistoriques, Rome, 1966.
- Nylén E.**, « Guldringen fran Havor och den stora silverkitteln fran Gundestrup », *Fornvannen* 62, Stockholm, 1967.
- Nylén E.**, « Gundestrupkitlen och den thrakiska konsten », *TOR* 12, 1967-1968, Uppsala, 1968.
- Horedt K.**, « Zur Herkunft und Datierung des Kessel von Gundestrup », *Jahrbuch des Romisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 14, 1967, Mainz, 1970.
- Megaw J.V.S.**, « Catalogue of plates », *Art of the European iron age*, Bath ed. 1970.
- Powell T.G.E.**, « From Urartu to Gundestrup: The agency of Thracian metal-work », *The European Community in Later Prehistory, Studies in honour of C.F.C. Hawkes*, London, 1971.
- NON TRAITÉ (mémoire) **Wilhelmsson L.**, *Gundestrup kitteln och keltisk kultur paa de Britiska öarna*, 1975.
- Klindt-Jensen O.**, « L'Est, le Nord et l'Ouest dans l'art de la fin du II^o et du I^o siècles avant J.-C. », *Celtic Art in Ancient Europe Five Protohistoric Centuries, Proceedings of the colloquy held in 1972 at the Oxford Maison Française*. Edité par P.-M. Duval et C. Hawkes, 1976.
- Moberg C.A.**, « Gundestrupkitteln », *Nar Jernet Kom*, Goteborg, 1976.
- Olmsted G.S.**, « The Gundestrup version of Tain Bo Cuailnge », *Antiquity* L, n^o 198, 1976.
- Ramskou T.**, « Gundestrupterrinen », *Skalk*, (numero 4): 32, 1977.
- Villemos A.**, « Hvad nyt om Gundestrupkarret », *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1978, Copenhagen, 1978.

- Olmsted G.S.**, *The Gundestrup Cauldron*, Latomus vol. 162, Bruxelles, 1979.
- Bémont C.**, « Le bassin de Gundestrup, remarques sur les décors végétaux », *Etudes Celtiques* XVI, Paris, 1979.
- Hatt J.J.**, « Eine interpretation der Bilder und Szenen auf dem Silberkessel von Gundestrup », *Die Kelten in Mitteleuropa*, Salzburg, 1980.
- Pittioni R.**, « Wer hat wan und wo den Silberkessel von Gundestrup angefertigt ? », *Veröffentlichungen der keltischen Kommission der osterreichischen Akademie der Wissenschaften* 3, Wien, 1984.
- Sander-Jorgensen E.**, Rowlett R.M., « Gundestrup and Titelberg », *Hikuin* 10, 1984.
- Benner Larsen E.**, « The Gundestrup Cauldron, identification of tool traces », *Iksos* 5, Proceedings of the Third Nordic Conference on the Application of Scientific Methods in Archaeology, Helsinki, 1985.
- Bergquist A & Taylor T. F.**, « Thrace and Gundestrup reconsidered », Proceedings of the seventh International Congress of celtic studies, Oxford, 1983. Edition D. Ellis-Evans, J.G. Griffith and E.M. Jope, 1986.
- Benner Larsen E.**, « SEM-Identification and documentation of tool marks and surface textures on the Gundestrup cauldron », *Recent advances in the conservation and analysis of artifacts. Compilé par James Black. University of London institute of archaeology, Summer School Press*, 1987.
- Bergquist A & Taylor T.**, « The origin of the Gundestrup Cauldron », *Antiquity* 61, Cambridge, 1987.
- Hatt J.J.**, « Le chaudron de Gundestrup et la mythologie gauloise », *Mythes et dieux de la Gaule*, Picard ed., Paris, 1989.
- Megaw R.V.**, *Celtic art, from its beginning to the book of Tells*. Thames and Hudson, London, 1989.
- Kaul F.**, *Gundestrupkelden, Baggrund og billeverden*. Copenhagen, 1991.
- Kaul F.**, « The Gundestrup cauldron-Thracian, Celtic or both », in *Thracian tales on the Gundestrup Cauldron*, eds Kaul F., Marazov I., Best J.& DE Vries N., Amsterdam, 1991.
- Hackmann R.**, « Gundestrup-Studien. Untersuchungen zu den spatkeltischen Grundlagen der fruhgermanischen Kunst », *Bericht der Romisch-Germanischen Kommission* Band 71 (teil 2), 1991, Mainz.
- Taylor T.**, « The Gundestrup Cauldron », *Scientific American*, March 1992.
- Byvanck L. & van Ufford Q.**, « Le Chaudron de Gundestrup », *Babesch* 67, Leiden, 1992.

Kaul F., « The Gundestrup Cauldron - and the periphery of the Hellenistic world », Centre and periphery in the Hellenistic world, Studies in Hellenistic Civilizations IV (eds Bilde, P.; Engberg-Pedersen, T.; Hannestad, L.; Zahle, J. & Ransborg, K.), Aarhus University Press, 1993, 1994.

Kaul F., « The Gundestrup cauldron reconsidered », Acta Archaeologica vol. 66, Copenhagen, 1995.

Kaul F., « Southeast european influences in the early iron age of southern Scandinavia, Gundestrup and the Cimbri », Acta Archaeologica vol. 66, Copenhagen, 1995.

Mariboe K., *Celtic cauldron, the druidic cauldron* (fiction), @ <http://www.image.dk/~kmariboe/>, 1997.

Verdier P., « Astronomie celtique: L'énigme du chaudron de Gundestrup », L'archéologue archéologie nouvelle n° 36, Ed. Errance, Paris, juin-juillet 1998.