



*La spécialisation des productions et les spécialistes /
Specialised productions and specialists*

Actes de la séance de la Société préhistorique française de Paris (juin 2018)
Proceedings of the session n° XXXIV-2 of the XVIII° UISPP World Congress

Textes publiés sous la direction de

Rebecca PEAKE, Sylvain BAUVAIS, Caroline HAMON et Claude MORDANT
Paris, Société préhistorique française, 2020

(Séances de la Société préhistorique française, 16), p. 161-182

www.prehistoire.org

ISSN : 2263-3847 – ISBN : 2-913745-84-9

La tombe princière de Lavau et le concept d'un artisanat de cour

Émilie MILLET, Bastien DUBUIS, avec la collaboration de Renaud BERNARDET

Résumé : L'idée d'un « artisanat de cour » : dans la tombe de Lavau, l'existence d'artisans hors pair environnant le milieu princier se retrouve très concrètement à travers plusieurs productions dont la découverte récente est venue offrir à la communauté scientifique un rare ensemble « princier » de La Tène A1. Le contexte chronologique tardif de cet ensemble se reflète dans la composition du dépôt funéraire, empreint tant du « standard » hallstattien, que de nouveautés laténiennes. On y perçoit l'entretien de probables relations à longue distance, et donc la réception d'objets « de luxe », supports de multiples figurations méditerranéennes. Ces dernières ne sont-elles pas susceptibles d'avoir influencé ou inspiré le milieu artisanal local, privilégiant des « commandes » spécifiques destinées à mettre en avant la place et le rôle du prince dans la société ?

Une poignée de tombes fastueuses bien documentées, à l'exemple de Lavau, permettent de forger les contours d'un « artisanat de cour » propre à ces sociétés protohistoriques, dont on retrouve parmi les ingrédients principaux l'attachement à une caste dirigeante et à un pôle territorial attractif, la mise en œuvre de techniques de haut niveau ou hyperspécialisées, d'origine pouvant être éclectiques, et l'expérimentation artistique. Dans ce milieu, la maîtrise technique de l'artisan se met au service de l'artiste et l'on voit bien les liens qui unissent la genèse du premier style celtique à l'ébullition de cet artisanat de cour ouvert aux influences et accédant, par sa proximité avec le pouvoir, aux registres méditerranéens. On perçoit dès lors, à travers un nombre limité d'objets, la main de maîtres artisans cultivés évoluant dans un cadre dépassant celui de l'atelier et œuvrant à la diffusion d'un nouveau répertoire stylistique.

Mots-clés : La Tène A1, tombe princière de Lavau, artisanat de cour, biens de prestige, innovation technique.

Abstract: The idea of crafts specifically linked to a high status court, with outstanding artisans who gravitated around a local prince took form during the study of objects from the Lavau tomb, the discovery of which has given scholars a rare glimpse of the riches contained within a high status tomb dating to the La Tène A1. These objects, from a tomb that is later than most tombs of this period, represent a standard Hallstattian funerary set but also include new La Tène objects. They highlight probable long distance relations involving the trade of luxury items of Mediterranean influence. These would have probably influenced or inspired local crafts people, who made objects in order to highlight the role of the prince in society.

Only a small number of well-documented sumptuous tombs, similar to Lavau, can be used to define this court craft of Late Prehistoric society, the predominant ingredients being the link to a ruling cast and its territorial pole, using high level or specialised knowledge, of eclectic origin and artistic experimentation. In this milieu, the technical skill of the craft worker creates artistry and we can clearly see the elements that forge a link between the birth of first Celtic Style and the court craft that by its proximity to power is turned towards Mediterranean influences. We are able to perceive using different objects the work of a cultivated master artisan with an influence that goes beyond the workshop in order to perpetuate this new stylistic repertoire.

Keywords: La Tène A1, the Lavau princely tomb, high status craftwork, objects of prestige, technical innovation.

INTRODUCTION

La découverte récente de la tombe de Lavau est venue offrir à la communauté scientifique un rare ensemble princier de La Tène A1, soit vers le milieu du V^e siècle av. n. ère, que l'on perçoit comme l'une des toutes dernières manifestations de ce phénomène, autant qu'une des plus spectaculaires (Dubuis, 2016⁽¹⁾ ; Dubuis *et al.*, 2015). Le contexte tardif de cet ensemble fastueux se reflète dans la composition du dépôt funéraire, empreint tant du standard hallstattien mis en place à travers l'exemple de la tombe de Hochdorf (assemblage d'un char, de vaisselle d'importation et de parures en or ; Verger, 2015) que de nouveautés laténiennes. Ainsi, le personnage se fait-il inhumer sur un char à deux roues et accompagner dans la mort par un certain nombre d'objets ornés de motifs, puisant dans le répertoire du premier style celtique naissant (Dubuis, 2018a). Dans ce contexte particulier, on observe également plusieurs témoignages d'une expérimentation technique de haut niveau. Les différents objets du dépôt, mis en scène dans la tombe, et la richesse du costume funéraire ont pour vocation première de mettre en exergue la magnificence du défunt et son pouvoir. Par différents aspects, touchant par exemple à leurs qualités techniques et à la portée signifiante de leur décor, ils forment un ensemble complexe dont le contexte de production et d'utilisation peut être questionné : c'est dans ce cadre et au travers de cet exemple spécifique, que l'hypothèse d'un artisanat de cour est avancée comme prisme de lecture possible du mobilier découvert⁽²⁾.

DU CONTEXTE AU CONCEPT

Le contexte princier des VI^e et V^e s. av. notre ère

La tombe princière de Lavau constitue un exceptionnel ensemble de transition entre les périodes du Hallstatt et de La Tène, se situant à un moment de bouleversements socio-économiques initiés par la désintégration des réseaux de relations existantes entre l'Europe tempérée et la Méditerranée occidentale, depuis la fin du VII^e siècle av. n. ère (Brun, 1992 ; Verger, 2008). Entre le VI^e et le milieu du V^e siècle av. n. ère, le domaine hallstattien occidental (France de l'Est, Allemagne du Sud et Suisse) voit l'émergence de centres de pouvoir (Brun, 2011) dominés par des familles aristocratiques ayant entretenu des relations privilégiées avec le monde méditerranéen, par l'intermédiaire du domaine massaliète et des centres urbains d'Italie du Nord. Selon les modèles établis, le domaine hallstattien est organisé régulièrement en petites principautés (fig. 1) dominées et gérées par des potentats locaux ou des groupes aristocratiques. L'examen plus détaillé de la chronologie de ces pôles de pouvoir montre localement des déplacements de centres de gravité politique et économique et la succession de certains pôles

voisins, comme pourraient en témoigner ceux de Vix et de Lavau (Dubuis, 2018a ; Dubuis et Riquier, 2018). La petite taille de ces entités politiques est donc à relativiser et l'élévation de leur élite dirigeante ne doit pas être sous-estimée.

Dans les contextes funéraires de ce court épisode de complexification de l'organisation sociale, la mise en scène associe au défunt des biens de prestige et des attributs de pouvoir (politique, religieux ?), lesquels constituent autant de symboles ou de marqueurs traduisant les valeurs socioculturelles auxquelles lui et son groupe aristocratique se référaient. Ces marqueurs statutaires sont relativement homogènes dans un espace centré sur le nord des Alpes et plongent leurs racines au moins dans le VI^e siècle av. n. ère ; ils se composent de la triade associant le char d'apparat, des bijoux en or et un assortiment de vaisselles liées à la pratique du banquet, dont une grande partie est d'importation méditerranéenne (Verger, 2015). Ce standard funéraire, déjà en place dans la grande tombe de Hochdorf, témoigne de l'existence d'un même schéma de pensée auquel fait référence l'ensemble de ces hauts aristocrates de la fin du premier âge du Fer. La cérémonie funéraire constitue ainsi un moyen pour les vivants d'asseoir ou d'affirmer (voire de réaffirmer) le rôle qu'a pu exercer le défunt dans la société et ainsi, démontrer la puissance de son lignage. La cérémonie d'inhumation du personnage, paré de ses attributs et déposé avec nombre d'objets prestigieux, devait donc constituer une image puissante dont on perçoit, à Lavau, qu'une part importante de la communauté y a assisté ; c'est en tout cas le sentiment auquel conduit l'observation du piétinement du podium de craie ayant supporté l'inhumation (Dubuis, 2016, p. 407-416).

Présentation générale de la tombe

Vers le milieu du V^e siècle, l'espace funéraire de Lavau est recouvert par un monument hors du commun par sa taille et son architecture (Dubuis, 2016, p. 568-570). Celui-ci protégeait une vaste chambre funéraire, dans laquelle reposait un personnage que l'étude ostéo-anthropologique a identifié comme étant un homme, allongé sur la caisse d'un char à deux roues (fig. 2). Son riche costume (torque et bracelets en or, fibule, brassard, perles en ambre, ceinture brodée de fils d'argent, boucles et passe-lacets en bronze) témoigne de son très haut rang social. Déposé sur le torse du défunt, un objet composite était vraisemblablement un casque ou un couvre-chef d'apparat. Un dépôt de vaisselle, riche d'une dizaine de pièces, pour la plupart des importations étrusques ou plus orientales, permet d'appréhender la pratique du banquet chez les élites celtiques locales : chaudron, ciste à cordons, bassins et petite œnochoé en bronze, œnochoé attique à figures noires et rehauts métalliques rajoutés, passoire, cuillère perforée et pied de coupe ou de gobelet en argent, bouteille en céramique cannelée et son couvercle de bronze, auxquels il faut ajouter un grand couteau et son fourreau en cuir décoré de fils d'étain, renvoyant plus spécifiquement au thème du partage de la viande. Associé

au dépôt de vaisselle, un petit ensemble dédié aux soins du corps a été récemment identifié et se compose d'une pince à épiler, d'un *scalptorium* et d'une possible pyxide. Les analyses chimiques des résidus organiques présents dans le chaudron et la bouteille cannelée ont par ailleurs permis de déterminer la boisson consommée : il s'agit d'un vin rouge probablement miellé (Dubuis et Garnier, 2018).

Le concept d'un artisanat de cour : généralités

L'artisanat de cour est un concept que l'on a fait volontairement dériver de celui de l'art de cour, connu pour les périodes médiévales ou modernes, notamment en Europe occidentale, et relayé par les sources écrites⁽³⁾. La cour est ainsi comprise comme l'entourage plus ou

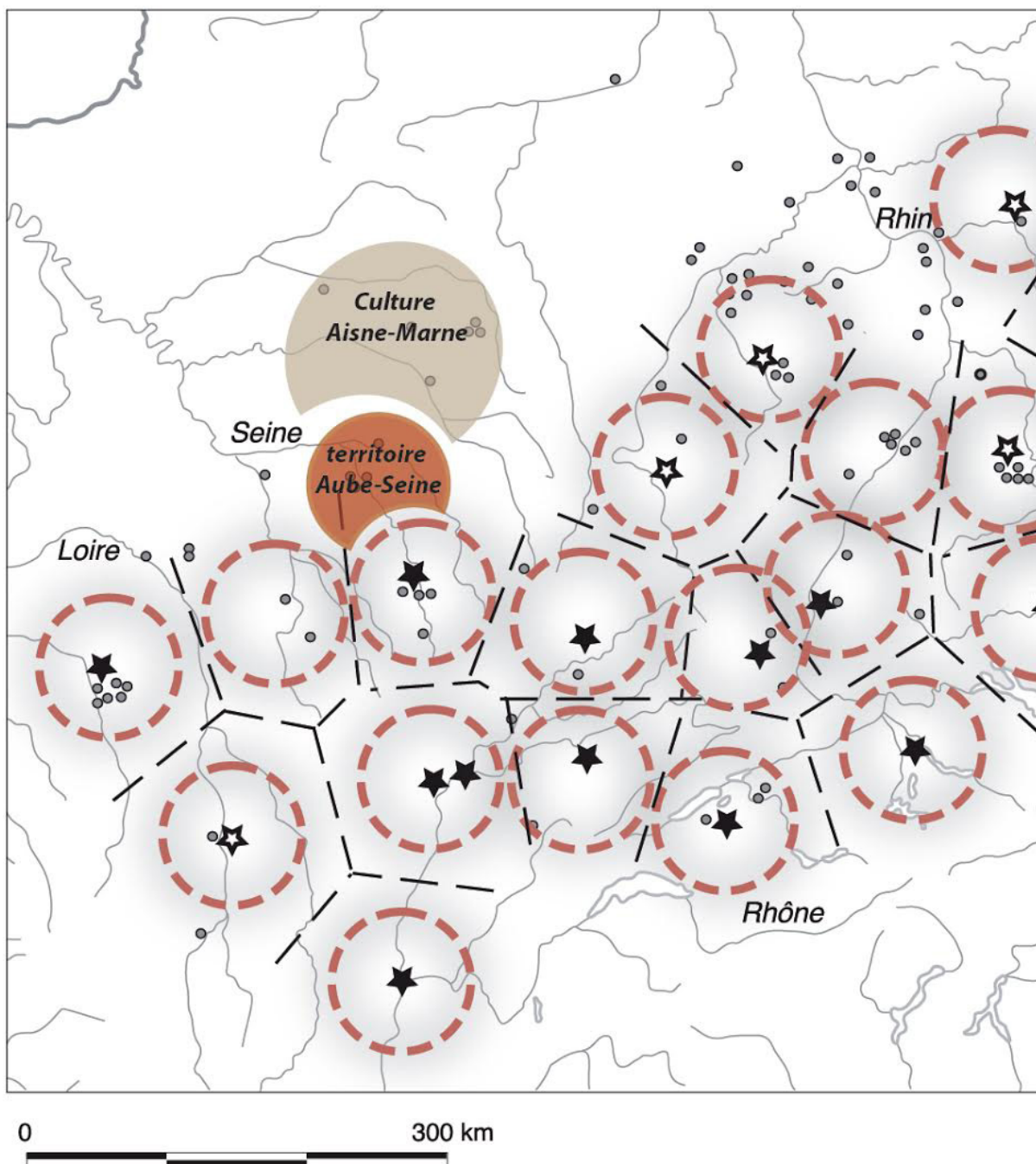


Fig. 1 – Situation du territoire Aube-Seine en lisière des territoires centralisés hallstattiens de l'Ouest (d'après Brun, 2011). Pointillés : limites estimées des territoires politiques ; étoiles : centre pré-urbain et siège politique du territoire ; points gris : tombeaux princiers et tombes d'aristocrates contenant des pièces importées de la Méditerranée (tiré et adapté de Dubuis et Riquier, 2018).
Fig. 1 – Localisation of the Aube-Seine area at the edge of the Western Hallstattian centralised territories (after Brun, 2011). Dashes: estimated borders of political entities; stars: pre-urban centres and political centres; grey dots: princely and aristocratic tombs containing objects imported from the Mediterranean (adapted from Dubuis and Riquier, 2018).



Fig. 2 – Vue générale de la tombe de Lavau à la fin de la fouille (cliché B. Dubuis).
Fig. 2 – View of the Lavau tomb at the end of the excavation (photograph B. Dubuis).

moins élargi du souverain ou du prince ; elle est le lieu de rencontre de l'élite sociale. À toutes époques, les cours princières ou royales ont généralement constitué des foyers de vie artistique, qui attiraient, protégeaient et faisaient vivre des artistes ; ces derniers célébrant par leurs œuvres la magnificence de leurs mécènes, le souverain et son élite. Ces divers contextes politiques rendaient possible l'émergence d'une culture du pouvoir et son corollaire, une culture artistique. Les princes ou les souverains participaient à la démonstration de leur puissance par leurs costumes raffinés et leurs bijoux en matériaux précieux. Les grandes fêtes ou les grands événements de la vie aulique (par exemple : traités, rencontres, mariages, enterrements, adouvements, etc.) étaient l'occasion de présenter la magnificence du souverain où le costume et le décor, au-delà de leurs rôles esthétiques, avaient des fonctions sociales et politiques, en ce qu'ils manifestaient aux yeux de tous, des messages ou des idées (Collectif, 2004). L'art de cour est lié à la mise en place d'un cérémonial fastueux et il est de ce fait codifié par des règles et des symboles. Le rôle des mécènes est manifeste et les écoles artistiques participent de la diffusion de nouveaux modes d'expressions (Collectif, 2004).

Dans le contexte protohistorique de la découverte de Lavau, on préférera toutefois l'emploi du terme « artisanat de cour » plutôt que celui d'« art de cour ». En raison de son lien avec les périodes historiques, le terme « art de

cour » paraît connoté et donc trop éloigné des contextes anciens dépourvus de sources textuelles. La multiplicité des techniques et des matériaux employés sur les objets de Lavau paraît être davantage le témoignage d'une activité de plusieurs ateliers ou de groupes d'artisans qui, à l'instar des artistes de cour des périodes médiévales, excellaient dans leurs arts, mais qui demeurent aujourd'hui réduits au rang d'artistes inconnus. Par ailleurs, en ce qu'ils sont des objets fonctionnels (au contraire d'une peinture ou d'une sculpture), les objets de Lavau ne sont pas des œuvres d'art par nature, même s'ils le deviennent indirectement pour leurs qualités esthétiques et les prouesses techniques dont ils témoignent, nécessaires à l'affirmation du pouvoir princier. En d'autres termes, leur destination n'est pas d'être en soi une œuvre d'art, ces objets symboliques constituent des marqueurs statutaires et des vecteurs exprimant le pouvoir du prince.

La classification du mobilier

Le milieu en question ici renvoie à une élévation sociale indissociable d'un rayonnement économique, politique et culturel, propice à l'émergence d'une cour, qui, aux périodes historiques, attire des savoir-faire de haute volée. Sur la base des ensembles funéraires fastueux de Vix ou Lavau, on peut imaginer que se retrouvent dans la cour celtique :

- des biens liés à des échanges commerciaux courants et de diverses qualités ;
- des biens relevant de relations politiques ou diplomatiques (cadeaux), prélevés dans le milieu local ou issus des réseaux à longue distance ;
- des commandes spécifiques liées à l'expression du pouvoir.

De manière générale, cadeaux exotiques et productions celtiques luxueuses circulent dans ce milieu. Dans la plupart des cas renseignés par le contexte funéraire, il semble possible de distinguer ces deux origines. Cette classification échoue cependant face à un certain nombre d'objets, en raison de leur caractère unique, de l'emploi inhabituel d'un matériau ou du choix des décors utilisés. La complexité des objets découverts dans ce milieu privilégié est en effet de nature à brouiller les pistes. L'appréhension du mobilier découvert dans les tombes princières doit se faire au prisme de cette triple appartenance possible entre objets importés, production d'ambiance culturelle locale et biens de haute volée pouvant avoir été produits pour tout ou partie, sur place, au moyen de techniques et /ou de décors exogènes, grâce à la présence de savoir-faire éminents.

Comme évoqué plus haut pour la période médiévale, le rayonnement d'une cour est traduit notamment par l'attraction d'artistes et d'artisans hors pairs, d'origine parfois lointaine. On en trouve un exemple très concret dans le parcours du jésuite Matteo Ricci qui, en 1582, parvient à Macao (Chine) et introduit dans la cour de l'empereur de Chine, l'horlogerie, sommet de la technologie et du raffinement d'alors. Ces pièces d'horlogerie n'étaient-elles pas à la fois des productions locales et des objets exogènes par essence ?

Le cas de l'œnochoé de Lavau

On retrouve en particulier ce phénomène de mixité dans le cas de l'œnochoé grecque (fig. 3), objet assez ancien au moment de la cérémonie funéraire (sans doute est-il produit vers 500 av. n. ère, soit au début du Ha D3) et qui, à un âge avancé de son utilisation, accueille un riche décor métallique conjuguant deux approches artisanales distinctes : d'un côté, l'exercice du filigrane en or d'ambiance méditerranéenne, sur le pied rapporté et la gouttière en tôle placée sur la lèvre ; de l'autre, une approche plus originale optant pour le décor ajouré d'une tôle d'argent sur l'anse, où l'expression du premier style celtique est de mise à travers l'emploi du masque humain à couronnes en feuilles de gui. On relève au passage que l'utilisation même du matériau est inhabituelle dans le milieu celtique et tranche avec la nature des décors réalisés. L'examen détaillé de cet objet montre que les deux décors, en or et en argent, sont synchrones. L'objet a donc été embelli dans un milieu conjuguant deux savoir-faire aux origines géographiques *a priori* distinctes, l'une méridionale, l'autre nord-alpine. Or, comment peuvent-ils l'être sur un même objet, dans la mesure où les savoir-faire et l'univers de pensée dont ils relèvent l'un et l'autre

paraissent être d'origines différentes ? Deux hypothèses se font jour : il s'agit du travail d'un artisan maîtrisant les deux univers en question ou le travail conjoint d'artisans issus de ces deux milieux. Dans les deux cas, en théorie, l'embellissement a pu avoir lieu aussi bien sur ou à proximité du pôle de pouvoir de Troyes que dans un atelier méditerranéen. Il semblerait cependant plus logique d'envisager une production locale, la décoration de l'objet apparaissant comme le résultat d'une commande. Le choix même du récipient, commun en Grèce et en Italie, mais éminemment rare dans l'espace celtique, appuie cette hypothèse. Pour la conforter, on peut affirmer que si le motif du premier style celtique ornant l'anse était étranger au milieu méditerranéen, la présence de décors et de techniques méditerranéennes était en revanche relativement répandue dans le milieu princier celtique, lequel recevait des productions des ateliers méditerranéens.

À travers cet exemple riche de sens qu'est l'œnochoé, la tombe de Lavau apparaît comme une véritable clef de lecture de l'artisanat lié au monde princier. La richesse des données disponibles, liée au caractère récent des fouilles et à la modernité des méthodes utilisées sur le terrain comme en laboratoire, permet d'explorer cette idée d'un artisanat de cour dont il convient ici d'esquisser les contours.

Enfin, cet exemple éloquent permet, déjà, de souligner une difficulté d'analyse car on perçoit d'emblée que la classification du mobilier, telle que proposée plus haut, n'est pas si simple. Appréhendé par le prisme des ensembles funéraires fastueux, le milieu princier se présente comme un creuset où se mélangent les cultures, les influences, les techniques d'origine diverses. L'interprétation donnée à un objet s'en voit alors complexifiée quand la question de son origine se heurte à ce paradoxe : ce qui présente des traits techniques, morphologiques ou iconographiques exogènes est-il nécessairement importé ?

L'ambiance technique et stylistique du torque de Vix, à la rencontre des sphères étrusques, ibériques et hallstattiennes (Dubreucq *et al.*, 2018, p. 32), en fait un autre cas emblématique de cette ambivalence, laquelle semble être un trait partagé du mobilier accompagnant ces très hauts aristocrates dans la mort. En examinant les chefs-d'œuvre retrouvés dans ces quelques sépultures, il est possible, à travers leur analyse individuelle puis en recherchant les liens qui les unissent, de suivre ce fil directeur comme un révélateur de cet artisanat de cour.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX

Plusieurs caractéristiques remarquables se retrouvent dans le mobilier de la tombe princière de Lavau. Les premiers travaux de nettoyage et d'analyse réalisés au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) montrent un emploi croisé de techniques bien spécifiques avec des matériaux différents (fig. 4). Cette variabilité technique est contrebattue par une forte cohésion ornementale et iconographique, por-



Fig. 3 – Vue de face et de dos de l'œnochoé attique et ses décors rapportés (clichés R. Bernadet).
Fig. 3 – Front and back view of the Attic oenochoe and its applied decoration (photographs R. Bernadet).

teuse de ce qui paraît être un discours cohérent. Devant ces différentes observations, l'impression d'une intention délibérée et d'une commande reste forte et on tentera de préciser comment les objets de Lavau, ou du moins une partie d'entre eux, s'inscrivent dans les productions d'un véritable artisanat de cour.

La qualité d'exécution

Bien qu'évidente, la qualité d'exécution des objets découverts dans la tombe constitue un premier caractère remarquable à mettre en avant. Elle se retrouve aussi bien sur les objets issus de la sphère celtique que sur certaines importations méditerranéennes (dans la maîtrise des plus fins détails des décors ou de leur volume, à l'exemple des décors en quasi-ronde-bosse du chaudron), témoignant d'un même souci d'excellence dans la réalisation et notamment les choix techniques, où la difficulté semble presque recherchée. Il ne semble pas utile de développer ici ce premier critère très général qui correspond surtout à la somme des nombreuses qualités techniques et artistiques développées ci-après.

Unicité de la production

Les difficultés rencontrées dans la recherche de comparaisons mettent en exergue la rareté voire l'unicité de certains objets. Ceux-ci se singularisent des formes standards par les choix techniques et stylistiques qui président à leur élaboration, le plus petit dénominateur commun restant leur fonction primaire (contenir, filtrer, parer, etc.). Ainsi, la passoire en argent de Lavau, par ses dimensions, sa morphologie, le choix des matériaux et des décors, se distingue à bien des égards de la série d'accessoires filtres en bronze retrouvés couramment en Italie et jusque dans certaines sépultures nord alpines (Adam, 2002). De la même manière, s'il existe un certain nombre de chaudrons dans les riches sépultures étrusques, l'unicité des quelques grands récipients découverts en contexte celtique, comme ceux de Lavau et de Hochdorf, est manifeste.

Pour des cas plus rares, il n'est même pas possible de placer l'objet en regard d'une série « standardisée ». La cuillère perforée de Lavau en est un bon exemple, l'usage de tels accessoires restant l'apanage de quelques

sort n'est pas le seul apanage des élites des principautés barbares périphériques au monde méditerranéen.

À l'inverse, on retrouve dans les tombes princières, en particulier sur les objets celtiques, un niveau de détail et de miniaturisation qui peut paraître lui aussi spectaculaire. À Lavau, on évoquera en particulier les décors de la fibule et du torque, mais aussi ceux de la cuillère perforée, objets manipulés ou portés par le prince lui-même et qui seul (ou au mieux lui et son entourage immédiat) avait accès à ces détails. Sur la cuillère, les décors de têtes

de palmipède et la représentation d'une main tenant le cuilleron (fig. 6) ne dépassent pas quelques millimètres et ils n'étaient visibles que par l'utilisateur de l'objet. Le niveau de détail obtenu est cependant saisissant par son réalisme, puisque l'exercice a été poussé jusqu'à la représentation détaillée des articulations et des ongles de la main. La fibule constitue un autre exemple flagrant, sur laquelle les motifs d'animaux fantastiques ailés en or ne sont perceptibles qu'à hauteur d'yeux (fig. 7). Il en est de même pour les ornements figurés sur le torque



Fig. 5 – Vue générale du chaudron de Lavau (cliché C. Villenave).

Fig. 5 – The Lavau cauldron (photograph C. Villenave).



Fig. 6 – Vue générale de la cuillère perforée en argent après nettoyage (cliché R. Bernadet).

Fig. 6 – The perforated silver spoon after cleaning (photograph R. Bernadet).

(fig. 7) : la jonction des appendices piriformes et du jonc accueille quatre animaux fantastiques, des lions ailés, dont la tête mesure à peine 6 mm.

Avec une telle miniaturisation, il semble que la seule présence de ces motifs compte plus que leur visibilité ⁽⁶⁾. Partant de cette remarque, il est difficile de ne pas leur attribuer un caractère signifiant. Tous ces petits détails n'étaient évidemment pas perceptibles au premier regard et si l'exercice du pouvoir passe par une démonstration, dont l'exhibition de biens de prestiges, il se traduit aussi par le phénomène inverse, celui de posséder ce que nul ne peut voir, hormis le prince. Ce dernier, comme sans doute le milieu artisanal ayant imaginé et créé ces divers objets prestigieux, accède par son rang au privilège de

comprendre et de maîtriser ces objets symboliques aux ornements porteuses de sens.

Matériaux rares, précieux, d'origine lointaine

Un des traits les plus évidents, qui est partagé dans les tombes princières, est la présence de matériaux précieux, rares et/ou provenant de contrées lointaines, offrant par leur diversité une large palette colorimétrique. Qu'ils proviennent du costume ou du dépôt de vaisselle, les matériaux et les objets découverts dans la tombe de Lavau témoignent de réseaux et de contacts à longue distance. On trouve ainsi de l'ambre, probablement balte, dans les six perles retrouvées sous le crâne du défunt (collier ou

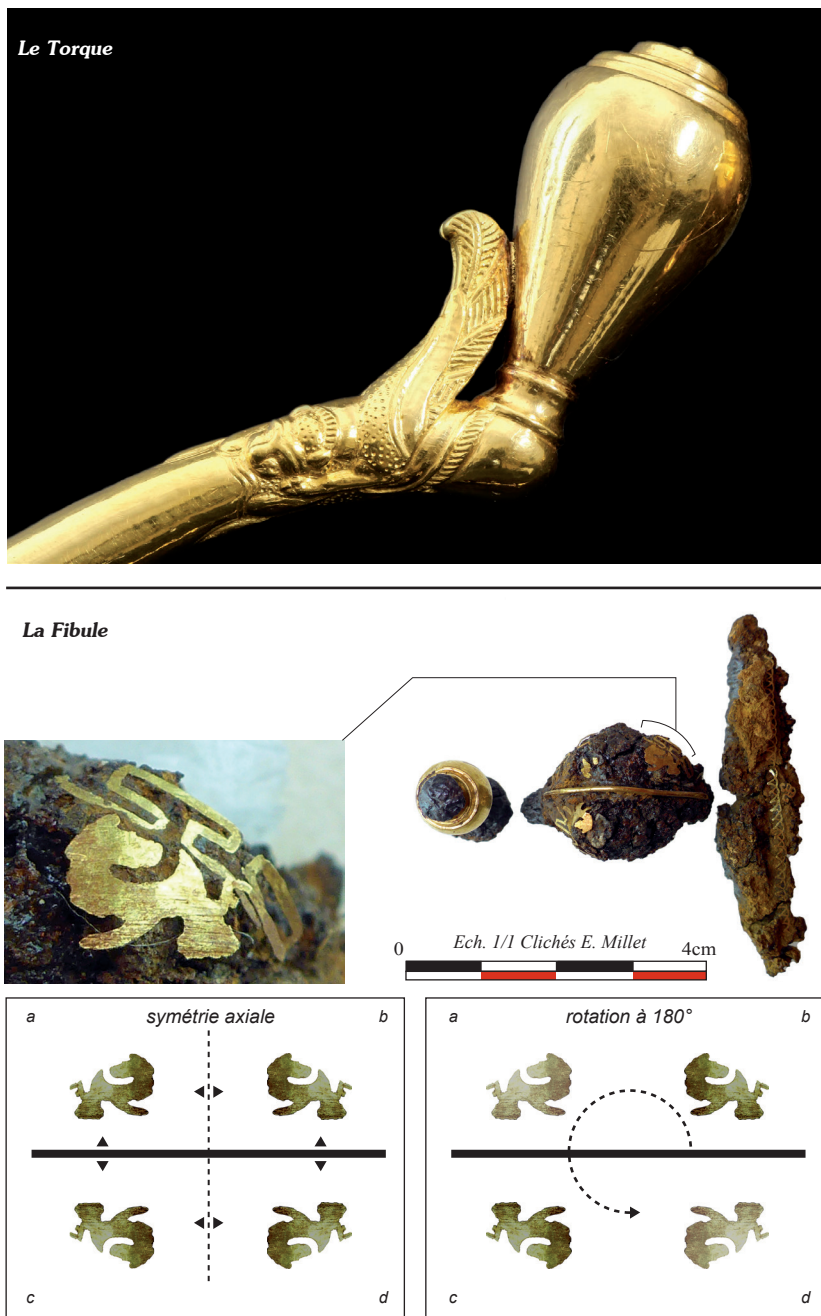


Fig. 7 – Le motif de lion ailé, détail du torque (cliché R. Bernadet), vue générale et détails de la fibule (clichés E. Millet).
Fig. 7 – The winged lion motif, detail of the torc (photograph R. Bernadet), photographs detailing the fibula (photographs E. Millet).

dépôt ?), ainsi que du corail, présent sur le ressort et le pied de la fibule, le cimier du couvre-chef ou du casque et l'agrafe de la ceinture.

L'une des caractéristiques marquantes de la tombe réside aussi dans la présence d'objets en argent, très rares dans les contextes funéraires de cette époque (Krausse, 2003) : on retrouve ce matériau dans certaines pièces du dépôt de vaisselle, comme sur le décor rapporté sur l'anse de l'œnochoé attique (cf. *supra*), les accessoires de filtrage (passoire et cuillère perforée) et sur le pied de gobelet (fig. 8). Il est également employé dans l'apparat du prince, à travers l'ornementation de sa ceinture, sous la forme de fils plats brodés ou cousus sur du cuir, et sur les rivets du couvre-chef ou du casque. L'origine orientale des objets en argent issus du dépôt de vaisselle a été très tôt l'une des principales hypothèses envisagées, à l'exemple de S. Verger qui explore la piste d'une origine achéménide (Verger, 2018, p. 289-291). Cet auteur ménage cependant la possibilité d'une création « occidentale, voire spécifiquement nord-alpine »⁽⁷⁾. L'identification de tôles d'or⁽⁸⁾, soigneusement rapportées sur certaines parties des objets en argent, la cuillère et la passoire, en lieu et place de la dorure supposée avant le nettoyage de ces objets (Dubuis, 2018a, p. 242 ; notices du catalogue, p. 482 et 484), est par ailleurs de nature à favoriser cette seconde hypothèse : le travail de la tôle d'or constitue un savoir-faire bien attesté durant le Hallstatt final au nord des Alpes (Dubreucq *et al.*, 2018).

L'or⁽⁹⁾ est également bien représenté, en premier lieu dans les bijoux et les éléments du costume funéraire du prince, comme le torque et les bracelets pour lesquels il constitue l'unique matériau employé, les décors miniatures de la fibule et ceux du casque ou couvre-chef. On le retrouve également dans le dépôt de vaisselle, sous deux formes : d'une part, les tôles associées à des décors emboutis ou filigranés rapportés sur l'œnochoé (cf. *supra*) ; d'autre part, les applications de tôles fines sur certains accessoires en argent (cuillère, passoire).

Caractère composite du mobilier

Le caractère composite, c'est-à-dire l'assemblage de pièces de matériaux différents, est un trait largement reconnu sur le mobilier découvert. Mis à part les éléments les plus communs, seules de rares pièces résultent d'assemblages de parties composées d'une même matière (le torque, les bracelets, le chaudron). La complexité des appariements et la mixité des matériaux employés, précieux et communs, touchent en particulier les objets « d'ambiance » celtique.

La dextérité des artisans se perçoit également dans des productions associant parties métalliques et support périssable tels que cuir et vannerie : la ceinture, le couteau et son fourreau, le casque ou couvre-chef. Ce dernier l'illustre pleinement avec l'emploi d'un timbre en vannerie et probablement aussi en cuir, un cimier en fer, or et corail, deux agrafes en fer et or, des rivets décoratifs en fer recouverts d'argent.



Fig. 8 – Pied de gobelet en argent doré (cliché R. Bernadet).

Fig. 8 – Foot of the goblet made from silver plated with gold (photograph R. Bernadet).

Le haut degré de technicité nécessaire à la réalisation des objets complexes nécessite l'intervention d'artisans différents, forgeron, bronzier, orfèvre, spécialistes du travail du corail et de l'ambre, maroquinier, etc. Dans bien des cas, on relève l'association de matériaux colorés à d'autres plus ternes. Ainsi, le couteau associe la couleur blanc-gris du fer à des rehauts dorés, décors d'incrustations en alliage cuivreux présents sur le manche. Quant au fourreau, il réunit en plus du fer, les différents tons du cuir (de sa couleur naturelle brune à la palette possible des cuirs teintés) aux reflets argentés des fils d'étain. Un autre exemple peut être trouvé dans la ceinture, dont la tonalité du cuir tranchait avec les rehauts d'argent des fils brodés ou incrustés, et celle du fer de l'agrafe avec la couleur chaude du corail. De tels assemblages offrent des effets de polychromie et, dans certains cas, des effets de contraste entre des supports de couleur froide ou mate, constituant l'objet proprement dit, et des décors colorés et chaleureux (dorés, argentés ou pourpres).

Mixité culturelle

Cet univers d'objets celtiques, ou témoignant de contacts à longue distance, fournit un riche corpus de décors et de figurations associés à des techniques de haute volée. Les différentes sphères culturelles identifiées ne sont pas totalement hermétiques entre elles et certains motifs, matériaux ou techniques décoratives se retrouvent aussi bien sur des objets celtiques qu'exogènes ou des objets dont l'origine est ambiguë. À l'inverse, la mixité culturelle peut se percevoir sur un même objet, comme l'œnochoé qui supporte des décors d'origines distinctes (cf. *supra*).

TRANSVERSALITÉS TECHNIQUES ET ARTISTIQUES

Des transversalités techniques

La couture de fils métalliques plats sur le cuir

La ceinture et le fourreau du couteau de cérémonie sont deux exemples frappants d'une spécialité technique mettant en œuvre l'emploi de fins fils de métal blanc (argent et étain, cf. *supra* § Caractère composite du mobilier) pour la décoration du cuir. Les traits locaux ou régionaux de ces réalisations se traduisent par des références au premier style celtique, à travers un décor à base d'esses (fig. 9). Cette technique décorative, d'une grande finesse d'exécution, constitue ici une particularité dont les comparaisons sont limitées à ce jour à la seule tombe centrale du Hohmichele (Bade-Wurtemberg), du Hallstatt D1 (fils plats en or morphologiquement similaires à ceux en argent de Lavau, sans doute sur une ceinture également ; Rieck et Hundt, 1962, p. 81-82, pl. 1, 2-4 ; Hansen, 2010, p. 137-138, fig. 65). Si l'exemple du Homichele montre que ce savoir-faire n'est pas une innovation des artisans à l'œuvre à Lavau, ce choix technique est d'autant plus original ici qu'il s'exprime au moyen de matériaux inhabituels, démontrant son caractère d'exception et une forme d'expérimentation. Par les liens techniques et stylistiques évidents qui unissent le fourreau à la ceinture, on perçoit le travail d'un même artisan ou d'un même atelier.

Le bronzage sur fer

Un autre exemple manifeste de savoir-faire spécialisé est le bronzage sur fer, que l'on retrouve sous la forme de filets d'aspect doré, à la fois sur le manche du couteau (cf. *supra* § Caractère composite du mobilier), le *scalptorium* et la pince à épiler. Si la technique employée reste à analyser, on observe des décors similaires sur les pièces du char de Bouranton, tombe contemporaine de celle de Lavau et distante de quelques kilomètres seulement (Mil-

let et Lejars, 2018, p. 219). Les analyses menées sur ces dernières ornements indiquent qu'elles ont été réalisées par un bronzage à chaud (et non pas à froid comme cela est le cas pour la damasquinure ; Pernot, 2013). Il est fort probable que la technique employée à Bouranton soit la même qu'à Lavau. Ainsi, ces découvertes locales posent la question d'un même atelier de production.

L'emploi de tôles d'or et l'application de l'or sur l'argent

L'emploi de l'or pour l'ornementation de pièces composites est attesté sur l'œnochoé, les agrafes, le cimier du casque ou couvre-chef et la fibule. Sur l'œnochoé, on trouve des tôles d'or qui apparaissent dans les ajours du décor en argent de l'anse, mais également sur le pied, à travers un assemblage complexe de pièces embouties, et enfin sur la lèvre, sous la forme d'une gouttière (cf. *supra*). Sur le casque ou couvre-chef, les tôles d'or sont appliquées sur une structure en fer (les agrafes) ou assemblées avec d'autres éléments en fer et en corail sur un axe (le cimier). La fibule présente une perle creuse en or sur le pied et des décors très fins sur l'arc et le ressort. Les techniques décoratives employées sur ces divers éléments sont certainement l'emboutissage (décor de palmettes en relief des attaches de la tôle d'or sur la lèvre de l'œnochoé), la gravure et/ou la ciselure (décors de palmettes du casque ou couvre-chef).

Initialement supposé sur certains accessoires du service de vaisselle (cf. *supra* § Matériaux rares, précieux, d'origine lointaine), l'emploi d'argent doré (dorure par diffusion) a été écarté au profit de l'application de fines tôles d'or (« dorure par placage de feuilles d'or » : Arminjon et Bilimoff, 1998, p. 271), identifiée lors des nettoyages pour étude sous loupe binoculaire stéréoscopique. Cette technique est attestée sur la cuillère perforée, sur la tôle sertissant le bord du cuilleron, sur la bague à la jonction du manche et du bras tenant le cuilleron. Pour la passoire, elle est reconnue sur la surface interne de la vasque (fig. 10a), sur sa bordure (fig. 10b) et sur la tête de serpent cornu ornant le manche. La technique d'appli-



Fig. 9 – Vue générale après nettoyage du couteau de cérémonie dans son fourreau orné de décors incrustés métalliques (cliché R. Bernadet).

Fig. 9 – The ceremonial knife in its sheath decorated with metallic incrustations after cleaning (photograph R. Berandet).

cation employée ⁽¹⁰⁾, la finesse de la tôle d'or utilisée et son adaptation à un support en argent, notamment sur des parties déjà décorées en relief, permettent de la distinguer de celle consistant à associer des tôles d'or plus épaisses et préalablement mises en forme (embouti ? repoussé ?) au sein d'assemblages composites.

Filigranes d'or

Le filigrane d'or ⁽¹¹⁾ se décline sous deux formes dans le mobilier de Lavau :

- des filigranes serpentiformes à fil lisse, sur la lèvres (fig. 11) et le pied de l'œnochoé ;
- des filigranes droits à fil non lisse, généralement dénommés « fils perlés ». Ils sont présents sur le pied de gobelet à deux reprises, à la base et en partie médiane (fig. 8), puis sur les bracelets, formant une ligne soulignant le bec des palmipèdes ⁽¹²⁾. Le filigrane du pied de gobelet semble s'apparenter à un fil-bobine (ou filigrane barillé), ce qui est sans doute également le cas pour les bracelets, malgré leur usure importante.

Cette technique décorative courante dans l'orfèvrerie étrusque et ibérique se rencontre occasionnellement dans les riches sépultures celtiques (Nicolini, 2003, p. 197 ; Dubreucq *et al.*, 2018, p. 158). En contexte celtique, des témoignages de l'emploi ponctuel de ce savoir-faire exogène sont attestés à travers quelques exemples de filigranes serpentiformes énumérés par G. Nicolini, et en particulier ceux du torque de Vix. L'exemple de l'œnochoé de Lavau consolide cette impression, la mise en place des décors métalliques en or et en argent ayant vraisemblablement été réalisée localement. Quant à l'emploi du « fil perlé » droit, il trouve des comparaisons régionales proches, comme sur le torque de Vix, les boucles d'oreilles de Gurgy et de Charmoy (Nicolini, 2003, p. 198 ; Dubreucq *et al.*, 2018, p. 31). Ces quelques occurrences du nord de la Bourgogne, combinées aux trois cas de Lavau, constituent un des arguments permettant de supposer l'existence d'un atelier de production dans cette zone (Dubreucq, 2018 ; Dubreucq *et al.*, 2018, fig. 28).

Des transversalités ornementales

Les frises d'arcs de cercle

Premier exemple parlant, on reconnaît la déclinaison du motif de l'arc de cercle, basé sur l'emploi du compas, sous des formes diverses de frises d'arceaux (lignes adossées, recoupées ou opposées) sur la fausse-corde du ressort de la fibule, le pourtour du réceptacle de la passoire ou encore le pied de gobelet (fig. 12). Ce dernier présente deux registres d'arcs de cercles alignés, opposés par un jeu de symétrie décalée dont la composition renvoie au premier style celtique (Lernerz-De-Wilde, 1977 ; Echt, 2014, 46-47). Il en est de même pour le pourtour de

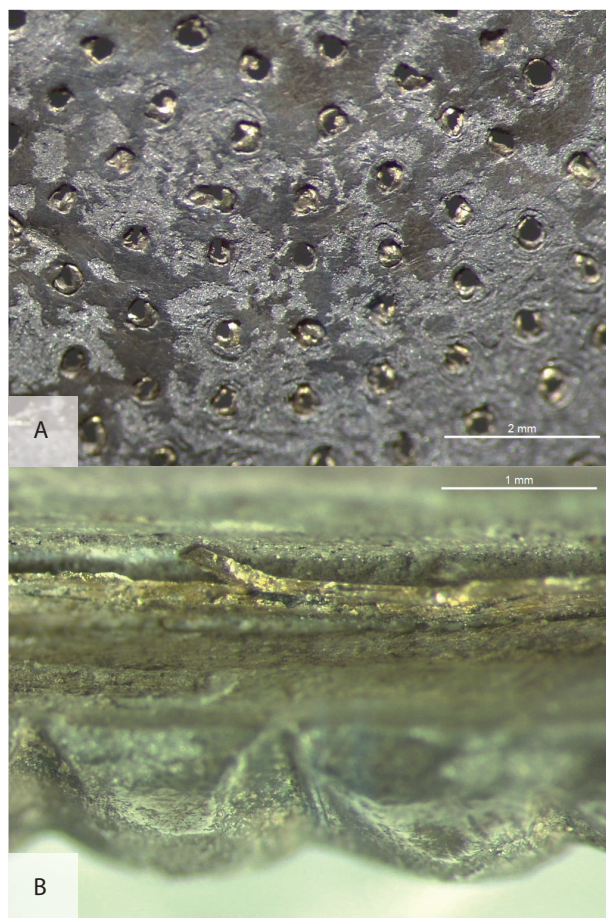


Fig. 10 – Vue sous loupe binoculaire stéréoscopique de la passoire : A, revers de la vasque et ses perforations ; B, détail de la bordure de la vasque (clichés R. Bernadet sur matériel C2RMF).
Fig. 10 – View from the binocular microscope of the strainer : A-The back of the bowl and its perforations ; B- detail of the rim of the bowl (Photographs R. Bernadet using C2RMF instruments).

la vasque de la passoire, orné dans une autre configuration de frise d'arceaux qui, bien que d'usage répandu en Méditerranée, ne dépareillerait pas sur les pièces de harnais et de décorations de char de La Tène A des tombes de la culture Aisne-Marne (Verger, 1994, p. 594 et s.). Un motif proche de frises d'arceaux entrecroisés est observé d'ailleurs sur la fibule en fer et en or dont l'origine celtique est, elle, manifeste.

Les protomés de palmipèdes

La cuillère perforée supporte la figuration de deux têtes de canards adossées (fig. 6) ; ces mêmes représentations sont portées par le prince sur chacun de ses deux bracelets en or (fig. 13). Bien que de facture et de matériaux différents, ces trois objets en métaux précieux partagent un même schéma de construction avec des paires de têtes adossées placées en terminaison d'un anneau.

Les animaux fantastiques ou lions ailés

Ces animaux se retrouvent sur deux pièces de parure, le torque et la fibule (fig. 7). Bien que de petite taille,

les figurations du torque laissent voir l'image d'un lion couché dont la partie supérieure du corps se résume à des ailes arquées repliées, adossées aux appendices piri-formes marquant les extrémités du jonc. Par un jeu de symétrie axiale, les monstres sont représentés quatre fois. Le torque de Lavau s'inscrit dans une série de parures de La Tène A, ornées de « balustres » ou de « massues » (Haffner, 2003, p. 187-188), qui partagent entre elles l'emploi de motifs humains et/ou animaux mélangés à des éléments végétaux. De manière générale, ces motifs renvoient à ce qui semble correspondre au thème du Maître ou de la Maîtresse des animaux, combiné à un bestiaire zoomorphe (félins, oiseaux aquatiques ou rapaces) (Guggisberg, 2010 ; Bagley, 2013). Ce motif d'origine

proche-orientale puis méditerranéenne, particulièrement prisé par les Celtes, joue un rôle non négligeable dans la genèse de l'art laténien (Adam, 2003 ; Bagley, 2013). Sur une grande variété de supports, il peut être pleinement développé ou suggéré de manière contractée ou tronquée (Guggisberg, 2010, p. 224). Bien que le torque de Lavau ne présente aucune figure humaine mais une double paire de félins ailés, il pourrait s'agir là d'une « contraction » du thème du Maître ou de la Maîtresse des animaux.

Les représentations de la fibule sont limitées quant à elles aux contours d'un monstre ailé simplifié et s'il n'est pas possible de reconnaître là spécifiquement des têtes de félins ⁽¹³⁾, le nombre des représentations, quatre, et la disposition symétrique, identiques à celles du



Fig. 11 – Vue de face de l'embouchure de l'œnochoé en place dans le dépôt funéraire (cliché B. Dubuis).

Fig. 11 – Frontal view of the lip of the oenochoe still in place in the tomb (photograph B. Dubuis).

torque, conduisent à identifier ici le même animal fantastique. Additionnées, leur nombre égale celui des têtes de félin du chaudron et on peut imaginer que le choix de ces décors n'appartient pas au hasard, ce qui renverrait à l'idée d'une commande.

Toutes ces observations conduisent à présumer le caractère signifiant de ces représentations et qu'elles devaient participer à un discours.

Les serpents

Au moins trois représentations de serpent sont identifiées : le plus emblématique est celui décorant l'anneau de préhension de la passoire. Sa tête est parée de cornes de bélier (fig. 14) et son corps écaillé s'achève par une queue ornée de nodosités. Deux autres serpents sont attestés, de manière très simplifiée et discrète, sur deux des nombreuses petites appliques ornant un objet en bois découvert contre l'épaule droite du défunt ; cet objet est interprété en l'état comme un probable instrument de musique (Dubuis, 2016, t. II, p. 107-117). Dans les deux cas, on reconnaît le reptile à la forme de sa tête, dont sort une langue et dont les yeux sont figurés simplement (incisions ou point). Quant à son corps, il est droit dans un cas, sinueux dans l'autre pour évoquer le mouvement de reptation.

Rien n'unit manifestement ces deux types de représentations, mais il reste troublant de retrouver ce thème iconographique, pour le moins rare dans le contexte chronoculturel de l'époque, sur deux objets de matériaux différents et sans aucun doute de deux domaines distincts : le banquet d'un côté, les attributs de pouvoir et objets personnels de l'autre.

Le premier style celtique

Plusieurs objets de la tombe de Lavau présentent un certain nombre de manifestations du premier style celtique (fig. 15). Aux côtés de quelques motifs géométriques issus du répertoire hallstattien (méandres, croix de Saint André), on retrouve des motifs végétalisant (palmettes, esses, lyres, gousses), des êtres hybrides et/ou des créatures exotiques du répertoire orientalisant étrusque, jusqu'au motif de masque humain à couronne en feuille de gui. Ces décors laténiens sont identifiés sur plusieurs objets : le fourreau du couteau (décor d'esses sur l'extrémité), la ceinture (frise d'esses formant des lyres reliées alternativement entre elles), les agrafes du casque ou couvre-chef (lyre surmontée d'une palmette à cinq feuilles), le torque (monstre ailé combiné à une palmette à trois feuilles), l'œnochoé (décors ajourés en forme de gousses et motif de masque à couronne en feuille de gui sur l'anse, demi-esse surmontée d'une palmette à trois feuilles sur la lèvre). Tous ces décors sont employés sur des métaux précieux, or ou argent, sauf dans le cas des fils d'étain du fourreau. Enfin, l'usage de ces motifs est inséparable de l'emploi de techniques inhabituelles, comme l'insertion ou la broderie de fils plats métalliques sur le cuir. S'agissant en grande partie d'objets personnels

nécessairement adaptés au physique et à la stature du personnage, en particulier la ceinture, le torque, le brassard, le casque ou couvre-chef, il faut supposer que les artisans exerçaient sur place ou dans un périmètre proche de la résidence du prince.

À l'instar des autres tombes princières du milieu du V^e siècle av. n. ère, l'exemple de Lavau confirme



Fig. 12 – Vue de détails des décors de frises d'arcs de cercle sur le ressort de la fibule (en haut), le pourtour de la vasque de la passoire (au milieu), le pied de gobelet (en bas) (clichés E. Millet, B. Dubuis et R. Bernadet).

Fig. 12 – Details of the decorative fringe of arcs on the spring of the fibula (top), the rim of the bowl of the strainer (middle), the foot of the goblet (bottom) (photographs E. Millet).



Fig. 13 – Vue de détail d'un des bracelets en or et son décor de têtes d'oiseaux adossées (cliché R. Bernadet).

Fig. 13 – Detail of one of the gold bracelets and its decor of bird's heads (photograph R. Bernadet).

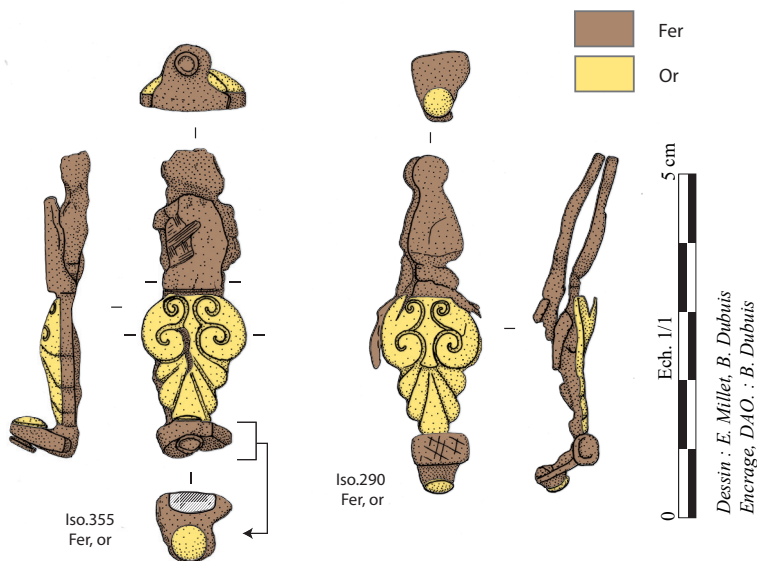


Fig. 14 – Détail du manche de la passoire en argent, serpent cornu (cliché B. Dubuis).
 Fig. 14 – Detail of the handle of the silver strainer showing a corned snake (photograph B. Dubuis).

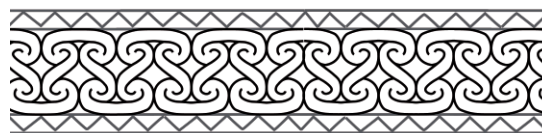
Oenochoé



Agrafes du casque ou couvre-chef

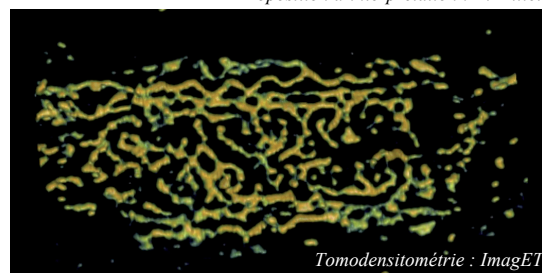
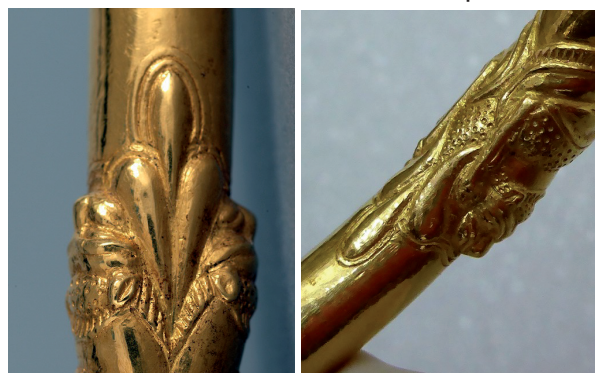


Ceinture



Proposition d'interprétation : E. Millet

Torque



Tomodensitométrie : ImagET

Fig. 15 – Les décors du premier style celtique découverts à Lavau (clichés E. Millet, R. Bernadet et B. Dubuis ; tomographie ImagET ; relevés de mobilier B. Dubuis ; restitution, DAO E. Millet).
 Fig. 15 – Decorations from the first Celtic style found at Lavau (photos E. Millet, R. Bernadet and B. Dubuis ; tomography ImagET ; drawings B. Dubuis ; restitution, CAD E. Millet).

l'idée largement partagée aujourd'hui que le premier style celtique fleurit au sein du monde princier. Dans ce contexte, l'entretien de relations à longue distance est traduit par la réception d'objets luxueux, réalisés selon des techniques de mise en forme variées et supports de multiples ornements et figurations. Ces derniers sont susceptibles d'avoir influencé et inspiré le milieu artisanal local, porté à l'expérimentation, dans la production de commandes spécifiques destinées à supporter le discours symbolique relatif à la place et au rôle du prince.

DISCUSSION

Ces différentes approches révèlent l'existence d'artisans spécialisés, faisant la démonstration de leur maîtrise technique au service du pouvoir dans le contexte princier de Lavau.

La présence dans ce milieu de biens communs et de biens de prestige, potentiellement liés à un artisanat de cour, oblige, pour en esquisser les contours, à étudier ce mobilier au prisme de critères distinctifs :

- qualité et/ou difficulté d'exécution ;
- productions uniques ou se distinguant des séries d'objets comparables par le matériau employé, la technique décorative ou les décors réalisés, impliquant une véritable difficulté dans l'identification de comparaisons ;
- taille démesurée vs miniaturisation des décors ;
- usage d'un ou de matériau(x) rare(s) ou précieux ;
- combinaison de matériaux différents supposant la maîtrise ou la conjugaison de différents savoir-faire à l'origine d'objets composites ;
- usage de matériaux d'origine lointaine ou dont l'utilisation est inhabituelle dans le contexte local ;
- mixité des traits culturels impliquant des difficultés d'attribution à une aire chronoculturelle de production.

Cette grille de lecture permet de proposer une sériation des principaux objets découverts à Lavau (fig. 16), qu'il s'agisse de productions celtiques ou de pièces passées par les réseaux d'échange à longue distance. Ainsi, les objets les moins bien classés sont : le brassard en matière organique fossile (lignite ou sapropélite), la bouteille cannelée de production locale ou régionale, le char, la ciste à cordons, la petite œnochoé en bronze, les deux bassins. Pour la plupart, ces objets relèvent sans doute de biens d'usage assez courant, liés en partie à des échanges de nature commerciale. Ils ne partagent pour l'essentiel qu'une ou deux des caractéristiques énumérées ci-dessus et leur production s'inscrit dans des séries relativement standardisées. La conjugaison de plus de trois de ces critères permet d'identifier une seconde catégorie d'objets, de qualité indéniablement supérieure. Au plus haut niveau, l'œnochoé, objet d'origine grecque de qualité assez banale mais qui, rehaussée d'or et d'argent, prend,

dans le contexte celtique, les atours d'une vaisselle de luxe. Les trois accessoires en argent rassemblent ensuite le plus grand nombre de ces critères ; pour eux, seule la question de leur présumée mixité culturelle n'est pas tranchée à cette heure.

L'ensemble de Lavau permet de faire la démonstration qu'un milieu artisanal de haut niveau, sous l'effet d'innovations ou d'expérimentations et grâce à des savoir-faire pour certains exogènes, a fourni au milieu princier des pièces d'exception. L'introduction de l'exotique sous la forme d'un matériau et / ou d'une technique, ou encore d'un motif décoratif, prend ici une dimension particulière, en ce qu'elle semble refléter une forme de syncrétisme artisanal, particulièrement perceptible sur l'œnochoé. Il paraît dès lors évident que des artisans étrangers, étrusques ou provenant d'autres contrées méditerranéennes, ont mis leur expertise au service du pouvoir local. Par leur présence, ils ont pu insuffler dans le milieu celtique une partie du répertoire iconographique méditerranéen et aussi transmettre des éléments de leur savoir-faire. C'est dans ce milieu artisanal élitaires particulier que se forge le premier style celtique, où les créations se mêlent à la récupération et à l'adaptation de motifs exogènes.

Le milieu artisanal à l'origine des productions d'ambiance culturelle celtique évolue au plus près du pouvoir, puisqu'il répond à des commandes spécifiques, liées à la nécessité d'exprimer le très haut rang du personnage par la création de bijoux uniques, d'un couvre-chef ou casque d'apparat, d'un couteau de cérémonie, etc., ou à la mise en valeur d'un objet de grande importance symbolique, l'œnochoé, objet à la fonction centrale dans la pratique du banquet. Les liens qui unissent les objets, par exemple le choix des décors, pourraient témoigner de l'existence de « cahiers des charges » lors de la commande. Si la proximité du milieu artisanal local avec le milieu princier rend possible, sinon évidente, une telle acception, qu'en est-il des biens d'importation de prestige, comme le chaudron ? Leur caractère unique, exceptionnel, implique forcément une commande spécifique, mais soulève à cette occasion la question du commanditaire lui-même : s'agit-il de l'élite étrusque, comme le voudrait l'idée d'un « cadeau diplomatique » ? Ou bien peut-il s'agir du milieu princier celtique lui-même ? Dans le premier cas, cette commande est-elle précisément adaptée aux besoins du destinataire ? Le « cahier des charges » se réduit-il simplement à une question de volume répondant au besoin spécifique de l'élite celtique d'organiser de grands banquets ou bien s'étend-elle au choix et à l'organisation des décors ? Le second cas est-il seulement possible dans le cadre géopolitique et économique de l'époque ?

Un retour à l'objet et à ses représentations semble nécessaire, tant il existe des liens apparents entre les têtes d'Achéloos encadrées de lionnes avec le masque couronné de l'œnochoé et avec le personnage du prince et son torque. Sur le chaudron, le choix particulier de l'organisation des décors interpelle : par son inscription à l'intérieur d'un cercle, l'anse, dont le prolongement est orné de félins de part et d'autre, la figure d'Achéloos n'est-elle pas, dans cette configuration, un rappel de la figure du

prince et de son torque orné de lions ailés ? Ne peut-on pas voir ensuite, dans le masque celtique de l'œnochoé, également inscrit dans un cercle, une même allusion ? Notons au passage la confusion potentielle du Dionysos de l'œnochoé et des Achéloos du chaudron, tous présentés la barbe en avant. Enfin, par l'évocation transparente du mythe de la corne d'abondance, source intarissable de nourriture et de vin, le choix de la figuration d'Achéloos, dieu-fleuve grec, prend tout son sens dans le contexte local d'un pouvoir princier siégeant sur le fleuve Seine, ce même fleuve par lequel arrive probablement le vin méditerranéen et voie sans doute privilégiée du commerce à l'origine de l'émergence de la caste princière. Ces quelques réflexions conduisent à soulever la question d'une assimilation de la figure du prince aux représentations divines exogènes du chaudron et de l'œnochoé ⁽¹⁴⁾.

Les liens qui unissent cet objet avec d'autres pièces maîtresses du dépôt funéraire sont propices à de profondes réflexions quant à son choix et son élaboration. À

travers cet exemple, trois pistes peuvent être proposées concernant les biens luxueux d'importation. En général :

- soit l'objet est choisi en fonction d'un potentiel de récupération et d'adaptation à ce discours princier (le cas de l'œnochoé, production « standard » par nature, qui a pu être choisie spécifiquement pour la scène de banquet au personnage barbu qu'elle supporte, et qui est modifiée ensuite par le milieu celtique). Les produits grecs et étrusques, soustraits du marché méditerranéen pour lesquels ils étaient destinés, se voient utilisés dans un milieu qui, s'adaptant nécessairement aux formes proposées, détourne probablement leur fonction et s'approprie leur iconographie par une lecture spécifique ⁽¹⁵⁾ (Echt, 2000, p. 256). Cette observation permet de penser que la circulation de ces objets méditerranéens ne se faisait pas à sens unique, mais que l'élite celtique devait avoir une prise sur le choix des biens échangés ;

Objet	Qualité d'exécution	Rareté / Absence de comparaison	Taille démesurée / miniaturisation des décors	Matériau rare / précieux	Objet composite (multi-matériaux)	Matériau d'origine lointaine	Mixité des traits culturels
Brassard							
Bouteille cannelée							
Char							
Ciste							
Olpé							
Bassins							
Collier de perles							
Couteau et fourreau							
Chaudron							
Casque / couvre-chef						?	
Ceinture							
Torque							
Bracelets							
Fibule							?
Cuillère						?	
Passoire						?	?
Gobelet						?	?
Oenochoé grecque						?	

Fig. 16 – Proposition de classement du mobilier de Lavau en fonction de différents critères qualitatifs.
 Fig. 16 – Proposal of ranking the objects of Lavau in accordance of different qualitative criteria.

- soit l'objet est fabriqué et décoré précisément de manière à correspondre aux besoins de l'élite celtique (le cas du chaudron ?), ce qui implique l'existence d'un « cahier des charges » et donc l'échange d'informations en amont de la commande, nécessaires à la construction du discours ;
- soit l'objet importé est indépendant du « cahier des charges » celtique mais, par la valeur et l'importance fonctionnelle qui lui sont attribuées, il conduit à adapter l'iconographie des productions locales. Cette dernière piste touche particulièrement à la question de la chronologie du mobilier, qu'il reste à préciser notamment pour le chaudron. L'ancienneté de certaines pièces importées par rapport au dépôt final (à l'exemple de l'œnochoé produite durant le Hallstatt D3) et l'importance qui a pu leur être donnée induisent en effet que ces objets acquis « anciennement » par les élites celtiques (une, deux générations auparavant) ont pu alimenter une histoire et constituer une sorte de fonds culturel propice à influencer la rhétorique iconographique mise en avant pour le prince, plusieurs décennies plus tard.

Les caractéristiques même de cet artisanat de cour peuvent conduire à considérer que certains objets aux traits exogènes ne sont pas des importations mais bien des productions locales. La question se pose ainsi pour les trois objets en argent (passoire, cuillère perforée, pied de gobelet). Concernant les deux accessoires filtres en particulier, la fonction même des objets (peu répandus en contexte celtique ; Adam, 2002), le choix des matériaux précieux employés et la bichromie offerte par ceux-ci pouvaient de prime abord constituer des indices d'une origine lointaine (espaces thrace⁽¹⁶⁾, scythe, achéménide⁽¹⁷⁾ où de telles productions sont connues). La piste d'une référence orientale peut également être perçue dans la tête de serpent cornu, évocation possible de Zagreus, avatar de Dionysos dans la mythologie orphique, naissant chez les Thraces puis diffusée dans le monde grec au V^e siècle av. n. ère.

Or, plusieurs contre-arguments peuvent être mis en avant en faveur d'une origine celtique :

- l'utilisation même de l'argent pour des créations locales (ornements de l'œnochoé et de la ceinture, rivets du casque ou couvre-chef) ;

- l'application de fines tôles d'or en lieu et place de la dorure identifiée avant le nettoyage complet de ces objets (cf. *supra*) ;
- l'emploi de motifs compatibles avec une ambiance culturelle celtique (frises d'arcs de cercle). Un examen attentif de la passoire permet également de reconnaître, au sommet de la tête du serpent cornu, un décor de gousses du premier style celtique. Qui plus est, le motif du serpent cornu, bien que rare, est observé au cours du second âge du Fer sur quelques objets particuliers, comme le casque d'Agris, plus récent d'un siècle cependant (Gomez de Soto et Verger, 2010). Le cas de Lavau serait la plus ancienne attestation et il n'est pas exclu, au vu de cette datation haute, qu'il puisse constituer un exemple de récupération / d'intégration d'une figuration mythologique exogène.

Ces différents éléments passés en revue, il ne semble finalement pas invraisemblable que ces trois objets aient pu être produits sur place. Certaines de leurs caractéristiques demeurent ambiguës et peuvent traduire une forme de création « mixte », associant des traits culturels celtiques et exogènes dans des productions luxueuses souvent uniques : c'est sans doute là une des caractéristiques principales des productions de cet artisanat de cour.

L'hypothèse d'une production locale de certains objets offrant divers traits exotiques, comme le matériau, la technique employée ou certains décors, a l'avantage de mettre de côté la question de l'échange d'informations à longue distance, mais elle introduit plus de complexité dans la composition du milieu artisanal. Dans l'avenir, les problématiques suivantes pourraient permettre de pousser plus avant la recherche sur les spécificités de cet artisanat de cour :

- interroger la mobilité des artisans et explorer les mécanismes conduisant à la présence possible d'artisans étrangers au contact du milieu princier celtique ;
- la question de l'organisation, de la structuration de cet artisanat de cour : s'agit-il d'une fédération de plusieurs corps de métiers ? S'épanouit-il au moyen d'infrastructures pérennes, bien équipées, fédérant plusieurs corps de métiers, forgerons, bronziers,

Innovation / expérimentation technique	"insinuation" de l'exogène	Co-habitation des savoir-faires	Expérimentation et genèse de l'art celtique	Savoir-faire poussé à ses limites
Couture de fils métalliques	Matériaux (corail, ambre etc.)	mixité culturelle	Emploi, détournement et réinterprétation de motifs exogènes dans l'expérimentation du Early Style	Miniaturation extrême des décors
Travail de l'argent et de l'étain	Techniques (filigranes, fils perlés)	assemblages composites		Complexité des techniques mises en œuvre
Bronzage	Motifs décoratifs			Complexité des assemblages composites

Fig. 17 – Principaux composants de l'artisanat de cour observé à Lavau.

Fig. 17 – Main components of court craftsmanship found at Lavau..

- vanneurs, tanneurs, etc. et propices à l'accueil d'artisans itinérants ? ;
- quel est le rayonnement du pôle artisanal princier ? Pour le cas en question ici, un certain nombre de pièces d'orfèvrerie découvertes dans la région pourrait être mobilisé⁽¹⁸⁾ (Dubreucq *et al.*, 2018).

CONCLUSION

Les réflexions abordées ici autour de la tombe de Lavau conduisent au constat d'un ensemble funéraire d'une incroyable complexité, impliquant différentes pistes d'interprétation sur l'origine des objets, le ou les milieux de production, les interactions culturelles, la diffusion des matériaux et des techniques, etc. Cette présentation a privilégié les éléments propices à l'exploration de ces problématiques : ce qui différencie les objets, ce qui les unit, sur le plan technique et stylistique notamment. Plusieurs niveaux de lecture peuvent être proposés et les différentes transversalités présentées ne rendent que plus complexe la définition de l'idée d'un artisanat de cour (fig. 17). Les productions liées au milieu princier semblent reposer sur un savoir-faire endogène, poussé à ses limites (miniaturisation des décors, complexité des techniques mises en œuvre, comme l'insertion de fils métalliques sur le cuir) et enrichi par l'apport de savoir-faire exogènes, véhiculés par la diffusion des idées et des objets ou par les artisans eux-mêmes, attirés par le milieu de cour⁽¹⁹⁾.

L'exemple de la tombe de Lavau permet de discerner les contours d'un artisanat de cour propre à ces sociétés protohistoriques, dont on retrouve parmi les ingrédients principaux : l'attachement à une caste dirigeante et à un pôle territorial attractif, la mise en œuvre de techniques de haut niveau ou hyperspécialisées d'origines pouvant être éclectiques et l'expérimentation artistique. On perçoit dès lors, pour un nombre limité d'objets, la main de maîtres artisans cultivés œuvrant à la diffusion d'un nouveau répertoire esthétique, le premier style celtique.

NOTES

- (1) Le rapport de fouille décrit de manière détaillée l'ensemble des vestiges découverts appartenant aux différentes périodes d'occupation ; la tombe princière y fait l'objet d'une présentation générale associée à un catalogue du mobilier et à de premières études et analyses (bois, tissu, céramique). La nécessité de poursuivre la documentation et l'analyse du mobilier découvert, ainsi que la volonté de remettre en contexte l'ensemble des vestiges observés, a conduit à la mise en place d'un Programme Collectif de Recherches intitulé *La tombe princière et le complexe funéraire monumental de Lavau « Zac du Moutot »* (Aube), amorcé en 2018 et dirigé par B. Dubuis (Dubuis, 2018b), dont l'objectif est la publication monographique de l'ensemble du site. La collaboration de l'INRAP et du C2RMF (Centre de recherches et de restauration des musées de France) constitue l'ossature de ce programme accueilli par l'UMR 6298 ARTEHIS et qui associe également différents chercheurs de plusieurs UMR et d'autres laboratoires.
- (2) Cet article s'appuie sur les réflexions et certains travaux menés par l'équipe du PCR, notamment sur les pièces suivantes : céramique cannelée : D. Bardel (INRAP), Y. Coquinot (C2RMF) - Ceinture et fils plats en argent : tomodensitométries, ImagEt (IRMA/IRISA) ; radiographies, E. Lambert (C2RMF) ; analyse du cuir, M. Leroux et C. Doublet (C2RMF) ; analyses des fils d'argent, B. Mille (C2RMF) - Couvercle ou casque d'apparat : analyse argent, D. Robcis (C2RMF) - Fourreau du couteau : tomodensitométrie, ImagEt (IRMA/IRISA) ; radiographie, E. Lambert ; analyse des fils plats en étain, B. Mille et C. Doublet ; observation bronzage manche, R. Bernadet (restaurateur indépendant) - Enochoé : morphologie des filigranes, D. Robcis ; analyse argent de l'anse, D. Robcis (Dubuis, 2018b) - Passoire, cuillère : observations techniques (tôle d'or sur argent), R. Bernadet - *Scalptorium*, pince à épiler : observations techniques (bronzage sur fer), R. Bernadet - nettoyages pour étude, R. Bernadet.
- (3) Les sources comptables qui permettent de retracer les parcours individuels d'artistes à l'époque médiévale et moderne (Cassagnes-Brouquet, 2000).
- (4) Kleinaspergle ; Kimmig, 1988.
- (5) D'après la récente restitution grandeur nature réalisée par impression 3D pour l'exposition ArkéAube (Troyes, 5 mai 2018-29 septembre 2019), sur la base d'un diamètre de la cuve de 1 m et d'une hauteur de 60 cm (Dubuis *et al.*, 2019).
- (6) Cette spécificité est indissociable de l'art celtique en général, où un jeu constant s'exerce entre les domaines du caché et du visible.
- (7) Comme cela est proposé pour la phiale en argent à ombilic doré de la tombe de Vix (Krause, 2003, p. 228).
- (8) Observation menée par R. Bernadet lors du nettoyage pour étude de la passoire et de la cuillère perforée, au moyen du matériel aimablement mis à disposition par le C2RMF. La technique de mise en forme reste à définir (travaux prévus dans le cadre du PCR en 2019).
- (9) Les analyses sont prévues dans le cadre du PCR en 2020 (IRAMAT/UMR 5060 et C2RMF).
- (10) La méthode de placage reste à préciser.
- (11) Selon la terminologie présentée dans : Arminjon et Bili-moff, 1998, p. 234.
- (12) Ce choix est peut-être à rapprocher de la volonté d'évoquer une particularité anatomique propre aux ansériformes (ordre regroupant les canards, les oies et les cygnes), celle de posséder des lamelles à l'intérieur du bec afin de filtrer l'eau qui contient la nourriture.
- (13) La position de l'animal fantastique, assis sur ses pattes arrière, en appui sur une patte avant, sa tête tournée en direction de son arrière-train, vers son aile arquée, est morphologiquement comparable à une petite statuette en bronze, clairement identifiable comme un lion ailé, découverte sur le mont Lassois, à Vix (Haffner, 2003, fig. 138bis).
- (14) Ce sujet est davantage développé dans Dubuis et Millet, à paraître.
- (15) On constate d'ailleurs un goût évident des Celtes anciens pour des vaisselles ornées de certaines divinités méditerranéennes, comme Dionysos, ses ménades, satyres et silènes, puis Achéloos (Kruta, 1988, p. 84 ; Echt, 2000, p. 256), tandis que de nombreuses autres ne sont jamais attestées au nord des Alpes.
- (16) La vaisselle en argent doré y est répandue ; Martinez *et al.*, 2015.

(17) Voir Verger 2015.

(18) Par exemple, les boucles d'oreilles en or de Gurgy « La Picardie » dans l'Yonne (Delor et Rolley 1995, p. 90 ; Nicolini, 2003, p. 198) ; la boucle d'oreille de Charmoy « Le Haut des Marquettes » dans l'Yonne également, de même type (Baray, 2007).

(19) Cette observation rejoint les termes de A. Haffner à propos de la tombe de Vix : « nous pouvons aussi partir de l'idée que des échanges culturels complexes aux alentours de 500 av. J.-C. ont entraîné un transfert d'idées sud nord, qui dépasse largement le Know-How technique » (Haffner, 2003, p. 18).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAM A. M. (2002) - Les passoires dans le monde celtique : formes, origine, usage, in P. Méniel et B. Lambot (dir.), *Repas des vivants et nourriture pour les morts en Gaule : découvertes récentes de l'âge du fer dans le massif des Ardennes et ses marges*, actes du 25^e Colloque international de l'AFEAF (Charleville-Mézières, 24-27 mai 2001), Reims, Société archéologique champenoise (Mémoire de la Société archéologique champenoise, 16), p. 143-156.
- ADAM A. M. (2003) - De l'imagerie hallstattienne aux décors laténiens : quelles filiations ? in O. Buchsenshuz, A. Bulard, M.-B. Chardenoux et N. Ginoux (dir.), *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*, actes du 36^e Colloque de l'AFEAF (Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002), Tours, FERACF (*Revue archéologique du Centre de la France*, suppl. 24), p. 27-36.
- ARMINJON C., BILIMOFF M. (1998) - *L'art du métal : vocabulaire technique*, Paris, Éditions du Patrimoine (Principes d'analyse scientifique), 365 p.
- BAGLEY J.-M. (2013) - Potnia und despotes theron: Transalpine Kontakte im Spiegel der Kunst der frühen Latènezeit, *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 43, p. 59-78.
- BARAY L. (2007) - Le pôle aristocratique du Hallstatt D3/La Tène A ancienne de Charmoy « Le haut des Marquettes » (Yonne). Résultats préliminaires des campagnes de fouilles 2003, 2005 et 2006, *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 37, p. 507-525.
- BRUN P. (1992) - L'influence grecque sur la société celtique non méditerranéenne. In M. Bats, G. Bertucchi et G. Congès (dir.), *Marseille grecque et la Gaule*, actes du colloque international d'histoire et d'archéologie et du V^e Congrès archéologique de Gaule méridionale (Marseille, 18-23 novembre 1990), Lattes, ADAM et Aix-en-Provence, université de Provence (Travaux du Centre Camille Jullian. Études massaliètes, 3), p. 389-399.
- BRUN P. (2011) - Les territoires en Europe pendant les âges du Fer, in G. Kourteski-Philippakis et R. Treuil (dir.), *Archéologie du territoire, de l'Égée au Sahara*, Paris, Éditions de la Sorbonne (Cahiers archéologiques de Paris, 1), p. 213-230.
- CASSAGNES-BROUQUET S. (1999) - Des étrangers à la cour. Les artistes et les échanges culturels en Europe au temps du gothique international, in *L'étranger au Moyen Âge*, actes du 30^e Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public (Göttingen, juin 1999), Paris, Publications de la Sorbonne (Histoire ancienne et médiévale, 61), p. 165-177.
- COLLECTIF (2004) - *L'art à la cour de Bourgogne : le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419) : les princes des fleurs de lis*, exposition au musée des Beaux-Arts de (Dijon, 28 mai-15 septembre 2004 et The Cleveland Museum of Art, 24 octobre 2004-29 janvier 2005), Paris, Réunion des musées nationaux, 367 p.
- DELOR J.-P., ROLLEY C. (1995) - Gurgy (Yonne) « La Picardie », in A. Villes (dir.), *Fastes des Celtes anciens*, catalogue de l'exposition (Troyes, Musée des Beaux-Arts et Nogent-sur-Seine, Musée Alfred Boucher-Paul Dubois, 26 mai-4 septembre 1995), Troyes, Éditions des musées de Troyes et Nogent-sur-Seine, p. 86-91.
- DUBREUCQ E. (2018) - Les artisans du métal au Ha D-LTA1 (600-425 BC) dans les territoires du Hallstatt centre occidental. Préfiguration de l'excellence des artisans laténiens. In S. Wefers, I. Balzer, M. Augstein, J. Fries-Knoblach, C. Later, K. Ludwig, C. Tappert, P. Trebsche et J. Wiethold (dir.), *KunstHandWerk*, Beiträge der 26. Tagung der AG Eisenzeit, Keltenwerk Glauberg, Hessen Archäologie, Landesamt für Denkmalpflege Hessen (Bad Salzhausen, 3.-6. Oktober 2013), Langenweissbach, Beier & Beran (Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte Mitteleuropas, 84), p. 39-50.
- DUBREUCQ E., MILCENT P.-Y., BLET-LEMARQUAND M., ARMBRUSTER B., GRATUZE B., OLIVIER L. (2018) - L'or hallstattien en France et Suisse occidentale : approches typologiques, technologiques et analytiques, in R. Schwab, P.-Y. Milcent, B. Armbruster, E. Pernicka (dir.), *Early Iron Age Gold in Celtic Europe. Society, Technology and Archaeometry*, actes du Colloque international (Toulouse, 11-14 mars 2015), Rahden/Westf. Verlag Marie Leidorf (Forschungen zur Archäometrie und Altertumswissenschaft, 6), p. 133-179.
- DUBUIS B. (2016) - *Grand Est, Aube, Lavau, Zac du Moutot. Un complexe funéraire monumental*, rapport de fouille, INRAP GEN (Saint-Martin-sur-le-Pré, octobre 2016), service régional de l'Archéologie, Châlons-en-Champagne, 3 t. (t. I, vol. 1, 359 p. ; t. I, vol. 2, 431 p. ; t. I, vol. 3, 271 p. ; t. II, 300 p. ; t. III, 277 p.).
- DUBUIS B. (2018 a) - Autour de la tombe princière de Lavau : la représentation des élites au V^e siècle avant notre ère, in N. Dohrmann et V. Riquier (dir.), *Archéologie dans l'Aube, des premiers paysans au prince de Lavau : 5 300 à 450 avant notre ère*, catalogue de l'exposition ArkéAube (Troyes, 5 mai 2018-29 septembre 2019), Gand, Snoeck, p. 234-245.
- DUBUIS B. (2018 b) - *Programme Collectif de Recherche. La Tombe princière et le complexe funéraire monumental de Lavau « Zac du Moutot » (Aube)*, Rapport annuel, INRAP Grand-Est (Saint-Martin-sur-le-Pré, décembre 2018), 162 p.
- DUBUIS B., GARNIER N. (2018) - La question du vin sur le pôle aristocratique de Troyes : Lavau, un exemple éclairant, in N. Dohrmann et V. Riquier (dir.), *Archéologie dans l'Aube, des premiers paysans au prince de Lavau : 5 300 à 450 avant notre ère*, catalogue de l'exposition ArkéAube

- (Troyes, 5 mai 2018-29 septembre 2019), Gand, Snoeck, p. 264-269.
- DUBUIS B., GARCIA D., avec la coll. de MILLET E. (2015) - Les contacts entre la méditerranée archaïque et le monde celtique : le cas de la tombe de Lavau (Aube), *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Comptes rendus des séances de l'année 2015, juillet-octobre, fasc. III, p. 1185-1212.
- DUBUIS B., MILLET E. (à paraître) - La tombe princière celtique de Lavau (Aube) : une simple question de luxe ? in S. Nieto-Pelletier, F. Duyrat, F. Denise et C. Sintès (dir.), *Le Luxe en Gaule*, actes du colloque (Arles, 16-17 octobre 2017), à paraître.
- DUBUIS B., RIQUIER V. (2018) - Y a-t-il un centre politique hallstattien dans l'espace aubois ? La question du pôle aristocratique de la plaine de Troyes et son contexte régional, in N. Dohrmann et V. Riquier (dir.), *Archéologie dans l'Aube, des premiers paysans au prince de Lavau : 5 300 à 450 avant notre ère*, catalogue de l'exposition ArkéAube (Troyes, 5 mai 2018-29 septembre 2019), Gand, Snoeck, p. 222-233.
- DUBUIS B., NIQUET N. D., ODILLE C. DOHRMANN N. (2019) - Lavau, le chaudron de la tombe celte imprimé en 3D, *Archeologia*, 578, p. 22-23.
- ECHT R. (2000) - Dionysos et Minerve chez les Celtes : bijoux et vaisselle de la tombe princière de Reinheim comme source de la religion celtique ancienne, *Cahiers lorrains*, 3, p. 253-270.
- ECHT R. (2014) - Masswerkornament in der frühen keltischen Kunst : Regional- oder Gattungstil ? *Saarbrücker Studien und Materialien zur Altertumskunde*, 14, p. 41-85.
- GOMEZ DE SOTO J., VERGER S. (2010) - Le casque d'Agris, chef d'œuvre de l'art celtique occidental, *L'Archéologue*, 106, p. 56-59.
- GUGGISBERG M.-A. (2010) - The Mistress of Animals, the Master of Animals: Two Complementary or Oppositional Religious Concepts in Early Celtic Art, in D.-B. Counts et B. Arnold (dir.), *The Master of Animals in Old World Iconography*, Budapest, Archaeolingua Alapítvány (Main Series, 24), p. 223-236.
- HAFFNER A. (2003) - Type et fonction, in C. Rolley (dir.), *La tombe de Vix*, Paris, Picard et Société des amis du Châtillonnais, p. 176-188.
- HANSEN L. (2010) - *Hochdorf VIII, Die Goldfunde und Trachtbeigaben des späthallstattzeitlichen Fürstengrabes von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg)*, Stuttgart, Kommissionsverlag Konrad Theiss Verlag (Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg, 118), 339 p.
- JOFFROY R. (1963) - La tombe à char de Pernant, *Gallia*, 21, p. 1-9.
- KIMMIG W. (1988) - *Das Kleinaspergle. Studien zu einem Fürstengrabhügel der frühen Latènezeit bei Stuttgart*, Stuttgart, Kommissionsverlag Konrad Theiss Verlag (Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg, 30), 347 p.
- KRUTA V. (1988) - L'art celtique laténien du V^e siècle avant J.-C. : le signe et l'image, in *Les princes celtes et la Méditerranée*, Rencontres de l'École du Louvre (Paris, 25-27 novembre 1987), Paris, La Documentation française (Collection des Rencontres), p. 81-92.
- KRAUSSE D. (2003) - La phiale, in C. Rolley (dir.), *La tombe de Vix*, Paris, Picard et Société des amis du Châtillonnais, p. 217-231.
- LENERZ-DE-WILDE M. (1977) - *Zirkelornamentik in der Kunst der Latènezeit*, München, C. H. Beck (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, 25), 42 p.
- MARTINEZ J.-L., BARALIS A., MATHIEUX N., STOYANOV T., TONKOVA M. (2015) - *L'épopée des rois Thraces : des guerres médiques aux invasions celtes, 479-278 av. J.-C. : découvertes archéologiques en Bulgarie*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, 16 avril-20 juillet 2015), Paris, Somogy et Musée du Louvre, 399 p.
- MILLET E., LEJARS T. (2018) - Parures et armement du VIII^e au V^e siècle avant notre ère, in N. Dohrmann et V. Riquier (dir.), *Archéologie dans l'Aube, des premiers paysans au prince de Lavau : 5 300 à 450 avant notre ère*, catalogue de l'exposition ArkéAube (Troyes, 5 mai 2018-29 septembre 2019), Gand, Snoeck, p. 214-221.
- NICOLINI G. (2003) - Observations techniques, in C. Rolley (dir.), *La tombe de Vix*, Paris, Picard et Société des amis du Châtillonnais, p. 189-200.
- PERNOT M. (2013) - Alliages cuivreux et transferts de technologie au I^{er} millénaire dans le sud-ouest de l'Europe, *Mélanges de la casa de Velázquez*, 43-1, p. 19-37.
- RIECK G., HUNDT H.-J. (1962) - *Der Hohmichele: ein Fürstengrabhügel der späten Hallstattzeit bei der Heuneburg*, Berlin, Verlag Walter De Gruyter (Römisch-Germanische Forschungen, 25), 214 p.
- ROLLEY C. (2003) - *La tombe de Vix*, (2 vols.), Paris, Picard et Société des amis du musée du Châtillonnais, vol. 1, 383 p. ; vol. 2, 135 p.
- VERGER S. (1994) - *Les tombes à char de La Tène ancienne en Champagne et les rites funéraires aristocratiques en Gaule de l'est au V^e avant J.-C. : thèse de doctorat*, Université de Bourgogne, 1994, 3 vol.
- VERGER S. (2008) - 540-520. Quelques synchronismes dans les relations entre l'Europe hallstattienne et les cultures de la Méditerranée occidentale, in A. Lehoërff (dir.), *Construire le temps. Histoire et méthodes des chronologies et calendriers des derniers millénaires avant notre ère en Europe occidentale*, actes du 30^e Colloque international de Halma-Ipel (Lille, 7-9 décembre 2006), Glux-en-Glenne, centre archéologique européen (Bibracte, 16), p. 251-274.
- VERGER S. (2015) - L'âge du Fer ancien : l'Europe moyenne avant les Celtes historiques (800 - 400 av. J.-C.), in O. Buchsenschutz (dir.), *L'Europe celtique à l'âge du Fer (VIII^e - I^{er} siècles)*, Paris, PUF, (Nouvelle Cléo, l'histoire et ses problèmes), p. 75-176.
- VERGER S. (2018) - « La place de l'Aube dans les réseaux d'échanges entre l'Europe tempérée et la Méditerranée (VII^e-V^e s. av. n. è.) », in N. Dohrmann, V. Riquier (dir.), *Archéologie dans l'Aube, des premiers paysans au prince de Lavau*, catalogue de l'exposition ArkéAube (Troyes, 5 mai 2018-29 septembre 2019), p. 284-293.

Émilie MILLET

INRAP GEN – UMR 8546 « AOrOc »
38, rue des Dâts
F-51520 Saint-Martin-sur-le-Pré
emilie.millet@inrap.fr

Bastien DUBUIS

INRAP GEN – UMR 6298 « Artheis »
38, rue des Dâts
F-51520 Saint-Martin-sur-le-Pré
bastien.dubuis@inrap.fr

Renaud BERNARDET

Via Brugnatelli, 27
ITA-41124 Modena
rbernadet@hotmail.com