

LE GROUPE DE TRÉSORS THRACES DU NORD DES BALKANS (II)

PETRE ALEXANDRESCU

L'OISEAU UNICORNE ¹

La richesse et la variété de la décoration animalière des pièces attribuées à l'atelier d'Agighiol est assez particulière. Dans ce qui suit je vais discuter cinq de ces pièces.

Voici le tableau des différents motifs iconographiques figurés sur ces pièces :

Le gobelet de New York ² (fig. 1/1)

Sur la paroi, frise zoomorphe, limitée en bas par 12 rangées horizontales d'écailles surmontées du « chien courant » et en haut par trois rangées d'écailles ; la frise se compose de 5 motifs animaliers : oiseau de proie unicorne, un lièvre dans ses griffes et un poisson dans le bec, faisant face à un autre oiseau plus petit, et suivi par un cerf, deux autres cerfs juxtaposés et un ibex. — *L'oiseau unicorne* : la corne fixée à la base du bec ; grand œil rond entouré d'une bande hachurée ; collier hachuré à la base du col ; la corne et le corps décorés de carrés imprimés ; les plumes des ailes et de la queue rendues par minces bandes parallèles hachurées « en feuilles de sapin » ; à la partie supérieure du pied, volute ornementale (lacune à la partie postérieure du pied et au-dessus des griffes). — *Le lièvre* : longues oreilles, le museau entrouvert, la narine indiquée, le corps décoré de rangées verticales de petites lignes ; deux doigts indiqués sur la patte. — *Le poisson* : « collier » hachuré, écailles et deux paires de nageoires incisées. — *Le petit oiseau*, au niveau de la tête de l'autre oiseau, ayant les mêmes caractères. — *Le cerf seul* : les cornes décorées de carrés imprimés (une lacune au-dessus de la tête de l'animal, au point d'attache des cornes) ; grand œil rond entouré de bande hachurée ; à la base de la tête, double ligne incisée ; le corps décoré de rangées de petites lignes ; la ligne postérieure des jambes marquée par bande hachurée ; les sabots fendus. — *Les deux cerfs juxtaposés* : les cornes, décorées de carrés imprimés, terminées par 21 têtes d'oiseaux de proie ; grand œil rond entouré de bande hachurée ; le mufle et la narine indiqués ; la peau décorée de rangées de petites lignes ; mottes de poils au-dessus et au-dessous du mufle, sur le poitrail et le dos ; quatre touffes triangulaires indiquent la crinière ; huit jambes pour les deux animaux juxtaposés ³ ; le dos marqué de bande hachurée. — *L'ibex* : les cornes juxtaposées décorées de carrés imprimés ; grand œil rond entouré de bande hachurée (lacune entre la tête et le col) ; bande décorée de petites lignes et de points alternant sur le col ; mottes de poils sur et sous le mufle, sur le poitrail et le dos ; les sabots fendus. — *Disque en relief* au dessus des deux cerfs juxtaposés, décoré de deux groupes d'arcs de cercle antithétiques.

Sur le fond, médaillon : griffon attaquant un sanglier. — *Le griffon* : bec ouvert montrant les défenses « en scie » ; grand œil rond entouré de bande hachurée ; « collier hachuré » ; la partie antérieure du corps décorée de bandes demi-circulaires ou ondulées hachurées ; le pennage des ailes et de la queue rendu par bandes parallèles, hachurées « en feuilles de sapin » ; la partie postérieure recouverte d'écailles ; sur le contour postérieur des jambes, bande hachurée ; chaque patte à trois griffes. Une jambe d'animal (sanglier ?), avec un sabot fendu, suspendue au bec du griffon. — *Le sanglier* (grande lacune à la partie inférieure de l'animal) : oreille pointue ; bande hachurée sur le dos ; la peau recouverte de rangées verticales de petites lignes ; petite queue enroulée.

Le gobelet d'Agighiol n° 1 ⁴ (fig. 1/2)

Sur la paroi, frise zoomorphe, limitée en bas par 12 rangées d'écailles surmontées de « chien courant », et en haut par 3 rangées d'écailles ; la frise se compose de 5 motifs animaliers : oiseau de proie unicorne, un lièvre dans ses griffes et un poisson dans le bec, faisant face à un autre oiseau plus petit, et suivi par un cerf isolé, deux autres cerfs juxtaposés et un

¹ La première partie de cet ouvrage a paru dans le numéro précédent de cette revue (= Alexandrescu 1983).

Je voudrais remercier : Madame P. O. Harper, du Metropolitan Museum of Arts, pour la permission d'examiner le gobelet conservé dans ce Musée ; Madame E. H. Peck du Detroit Institute of Arts, pour les photos du casque de Detroit ; Monsieur Leon Pomerance de New York, pour la photo de l'épaulette de Ziwiye faisant partie de sa collection.

² Alexandrescu 1983, p. 53, n° 3 ; à ajouter : M. Rostovcev, *Skythien und der Bosphorus I*, Berlin, 1931, p. 534 ; J.V.S. Megaw, *Art of the European Iron Age*, Rath, 1970, fig. 230 ; T.G.E. Powell, dans *European Community in Later Prehistory. Studies in honour of C.F.C. Hawkes*, Londres, pl. 27 ; S. Foltiny, *MittOestArchAbg. f. Ur- u. Frühgesch.*, 26, 1976, 2, p. 99 suiv. ; idem, dans *Festschrift für Richard*

Pittioni, Vienne, 1976, p. 576 suiv. ; P. Meyers, *MetrMusJ*, 16, 1982 (1983), p. 49 suiv., fig. 2, 3, 7.

³ D. Berciu, *Arta*, p. 55 ; idem, 1969, p. 225, considère ce motif comme un seul animal à huit jambes : « il s'agit certainement d'une exagération, qui aurait dû avoir une signification particulière » ; dans le même sens A. Farkas, *MetrMusJ*, 16, 1982 (1983), p. 44, qui s'évertue à suggérer un rapport avec les idées shamaniques (?). Il s'agit plutôt de la représentation de deux animaux juxtaposés, d'après une convention fréquemment utilisée, aussi bien dans l'art grec, que dans d'autres, comme, par exemple celui des situles vénéto-italiques, voir plus loin p. 92.

⁴ Alexandrescu 1983, p. 52, n° 2 ; à ajouter : R. Florescu, *Arta dacilor*, Bucarest, 1968, fig. 8 ; J.V.S. Megaw, *op. cit.* fig. 219 ; A. Farkas, fig. 12-16.

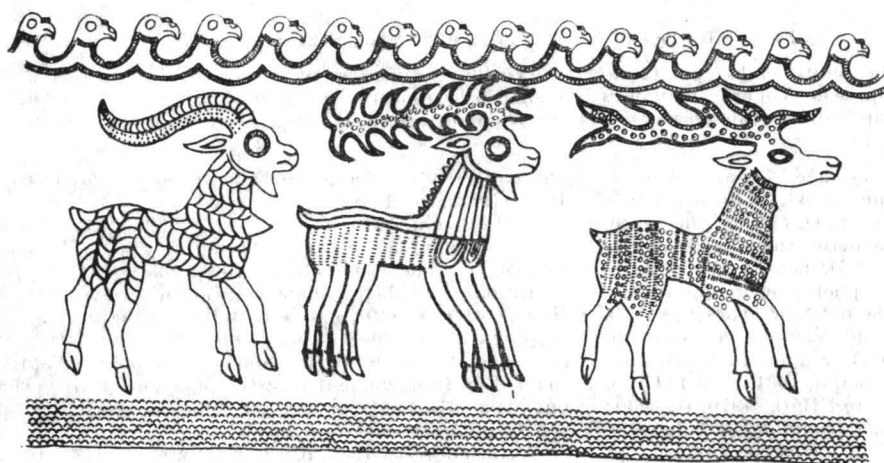
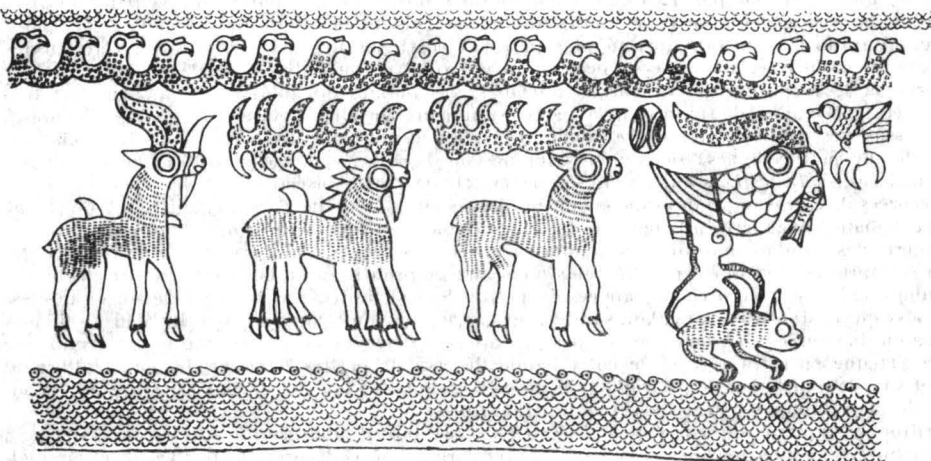
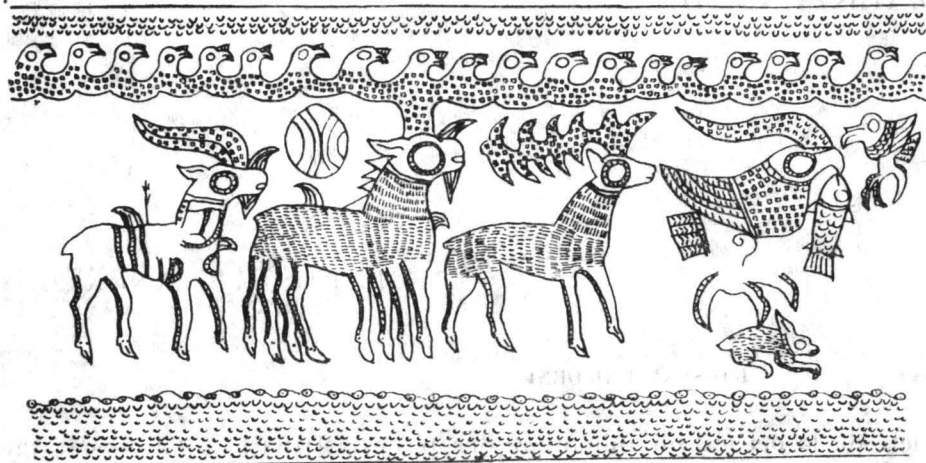


Fig. 1. 1 goblet de New York; 2 goblet n° 1 d'Agighiol; 3 goblet n° 2 d'Agighiol.

ibex. — *L'oiseau unicorne* : la corne, décorée de carrés imprimés, fixée à la base du bec; grand œil rond entouré de bande hachurée; bande hachurée à la base du bec; la partie antérieure du corps recouverte de plumage en écailles; le plumage des ailes et de la queue rendu par bandes parallèles, hachurées « en feuilles de sapin »; spirale ornementale à la base du pied; bande hachurée contournant l'extérieur des pieds et des griffes. — *Le lièvre* : grand œil rond; longues oreilles; museau et narine indiqués; le corps décoré de rangées verticales de petites lignes; deux griffes indiquées sur chaque patte. — *Le poisson* : écailles et nageoires indiquées. — *Le petit oiseau* : au niveau de la tête de l'autre et aux mêmes caractères. — *Le cerf seul* : les cornes décorées de carrés imprimés; grand œil rond entouré de bande hachurée; bande hachurée à la base du mufle; la peau recouverte de rangées verticales de petites lignes; la ligne postérieure des jambes marquée d'une bande hachurée; les sabots fendus. — *Deux cerfs juxtaposés* : les cornes décorées de carrés imprimés; grand œil rond entouré de bande hachurée; le corps décoré de rangées verticales de petites lignes; la ligne postérieure des jambes marquée par bande hachurée; mottes de poils au-dessus et au-dessous du mufle et sur le dos; la crinière indiquée par quatre triangles hachurés; les sabots ne sont pas fendus. — *L'ibex* : les cornes décorées de carrés imprimés; grand œil rond entouré de bande hachurée; une bande hachurée à la base du mufle; le corps décoré de rangées de petites lignes; la ligne postérieure des jambes marquée par bande hachurée; les sabots fendus; mottes de poils au-dessus et au-dessous du mufle, sur le poitrail et le dos. — *Une guirlande de cornes de cerf* entoure la partie supérieure du vase, terminée en têtes d'oiseaux de proie. — *Disque en relief* entre l'oiseau unicorne et le cerf, décoré de deux groupes d'arcs de cercle antihétiques.

Sur le fond, médaillon : griffon attaquant un sanglier. — *Le griffon* : grand œil rond entouré de bande hachurée; la partie antérieure de corps décorée de bandes hachurées demi-circulaires et ondulées; la partie postérieure recouverte d'écailles; les plumes des ailes et de la queue rendues par bandes parallèles hachurées « en feuilles de sapin »; bande hachurée contournant l'extérieur des pattes, chacune à trois griffes. — *Le sanglier* : les défenses indiquées comme une corne; l'œil rond; le corps décoré de rangées verticales de petites lignes; bande hachurée contournant le dos et la ligne postérieure des jambes; petite queue enroulée; testicules indiqués; sabots fendus.

Le gobelet d'Agighiol n° 2⁶ (fig. 1/3).

Sur la paroi, frise zoomorphe, limitée en bas de 8 rangées horizontales d'écailles, surmontées, sous chaque motif animalier, d'un triangle d'écailles;⁶ la frise est composée de trois motifs zoomorphes : un cerf seul, deux cerfs juxtaposés et un ibex. La partie supérieure de la frise est décorée d'une guirlande de bois de cerf aux extrémités terminées en têtes d'oiseaux de proie. — *Le cerf seul* : le bois contourné d'une bande hachurée et décoré de petits cercles au point central; grand œil oval entouré de bande hachurée; le mufle et la narine indiqués; bande hachurée entre tête et cou; le cou et le corps décorés de files de petits traits parallèles ou de petits cercles au point central alternant; bande hachurée contournant la ligne postérieure des jambes; les sabots fendus. — *Les deux cerfs juxtaposés* : le bois contourné d'une bande hachurée et rempli de petits cercles au point central; grand œil rond limité par bande hachurée; mufle et narine indiqués; barbe sous le mufle; bande hachurée entre tête et cou; le cou décoré de minces bandes longitudinales hachurées « en feuilles de sapins »; deux ornements demi-circulaires sur le poitrail; le corps décoré de files verticales de minces traits et de points alternants; la crinière indiquée par huit triangles; deux bandes, l'une remplie de lignes obliques, l'autre de points, contournent le dos (suggérant les deux animaux juxtaposés); bande hachurée contournant la partie postérieure des jambes. — *L'ibex* : les cornes différemment décorées (points et demi-cercles « de croissance »); grand œil rond entouré de bande hachurée; entre tête et cou, bande décorée de points; le cou et le corps décorés de touffes stylisées; mottes de poils sous le museau et sur le poitrail; bande hachurée à la partie postérieure des jambes; les sabots fendus.

Sur le fond, médaillon : griffon attaquant un sanglier. — *Le griffon* : grand œil rond entouré de bande hachurée; l'intérieur du bec entouré de bande hachurée; bande hachurée entre tête et cou; sur la partie antérieure du corps, deux ornements de bandes demi-circulaires et touffes stylisées; la partie postérieure et les cuisses décorées de petits cercles au point central; bande hachurée à la partie postérieure des jambes; trois griffes indiquées sur chaque patte; la queue décorée de trois bandes hachurées « en feuilles de sapin »; deux minces ailes sur le dos. — *Le sanglier* : défenses indiquées; le corps décoré de files verticales de traits parallèles; la ligne postérieure des jambes doublée et hachurée; sabots fendus.

Le casque de Detroit⁷ (fig. 2/2).

Sur le couvre-joue droit : ou oiseau unicorne, le lièvre dans ses griffes et le poisson dans le bec. — *L'oiseau unicorne* : (la corne et la plus grande partie du bec disparues dans la lacune) grand œil rond limité par bande hachurée; plumage du corps « en écailles »; Les ailes et la queue rendues par bandes parallèles hachurées en « feuilles de sapin »; spirale ornementale à la base du pied; bande hachurée contournant l'extérieur du pied et des griffes. — *Le lièvre* : grand œil rond; oreilles pointues; le corps décoré de files verticales de traits parallèles; sur chaque patte, trois griffes indiquées. — *Le poisson* : écailles et les deux paires de nageoires incisées.

Sur le couvre-joue gauche : un ibex, les cornes décorées de petits cercles et de petits carrés; grand œil rond entouré de bande hachurée; à la base du mufle, bande hachurée; files de traits parallèles sur le cou et le corps; mottes de poils sous le mufle (barbe), sur le poitrail et sur le dos; la ligne postérieure des jambes doublée et hachurée; les sabots fendus.

Le casque de Peretu⁸ (fig. 2/3).

Sur le couvre-joue droit : un oiseau unicorne serrant le lièvre dans ses griffes, un poisson dans son bec (toute la composition est dorée). — *L'oiseau unicorne* : la corne attachée au sommet de la tête, décorée de petits cercles; grand œil rond au point central, entouré d'une bande hachurée; le bec, à la base et sur la partie supérieure, décoré de bandes remplies de

⁶ Alexandrescu 1983, p. 52 n° 7; à ajouter : A. Farkas, *op. cit.*, p. 39, fig. 17–18.

⁷ P. O. Harper, citée par A. Farkas, *loc. cit.*, p. 44, a proposé une interprétation allégorique : « deep band of scales at the bottom, convex on one cup to represent conical mountains, concave on the other and bordered by a wave pattern to suggest water ». Elle reste aléatoire, aussi bien que les inductions d'A. Farkas. Comment expliquer alors la répétition de cet ornement à la partie supérieure du vase ?

⁷ Alexandrescu 1983, p. 52 n° 1; à ajouter ou corriger : *Antikensammlung Nachlass Franz Trau, Wien*, Lucerne, Gallerie Fischer, 1954, cat. 376, pl. 10; Stuart Piggott, *Ancient Europe*, 1965, p. 226; N. K. Sandars, *Prehistoric Art in Europe*, 1968, p. 231; R. F. Hodkinson, *The Thracians*, Londres, 1981, p. 115, fig. 115; M. Gramatopol, *Arta și arheologia dacică și romană*, Bucarest, 1982, p. 40, pl. 7/b; A. Farkas, *op. cit.*, p. 36, fig. 6–10; P. Meyers, *op. cit.*, p. 49 suiv., fig. 1, 5, 6.

⁸ Alexandrescu 1983, p. 52 n° 4; à ajouter; A. Farkas, *op. cit.*, p. 41, fig. 22–25.

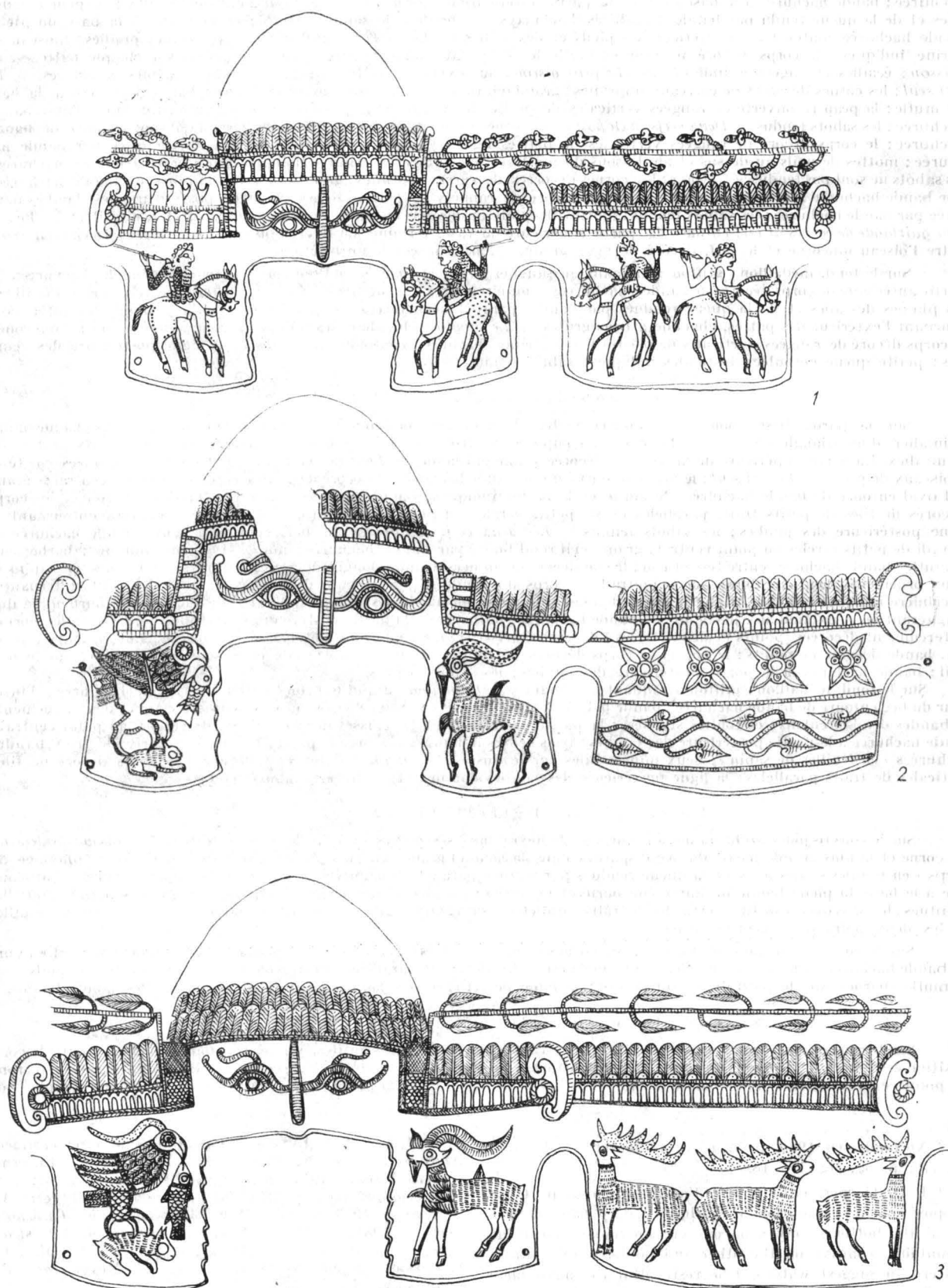


Fig. 2. 1 casque d'Agighiol; 2 casque de Detroit; 3 casque de Peretu.

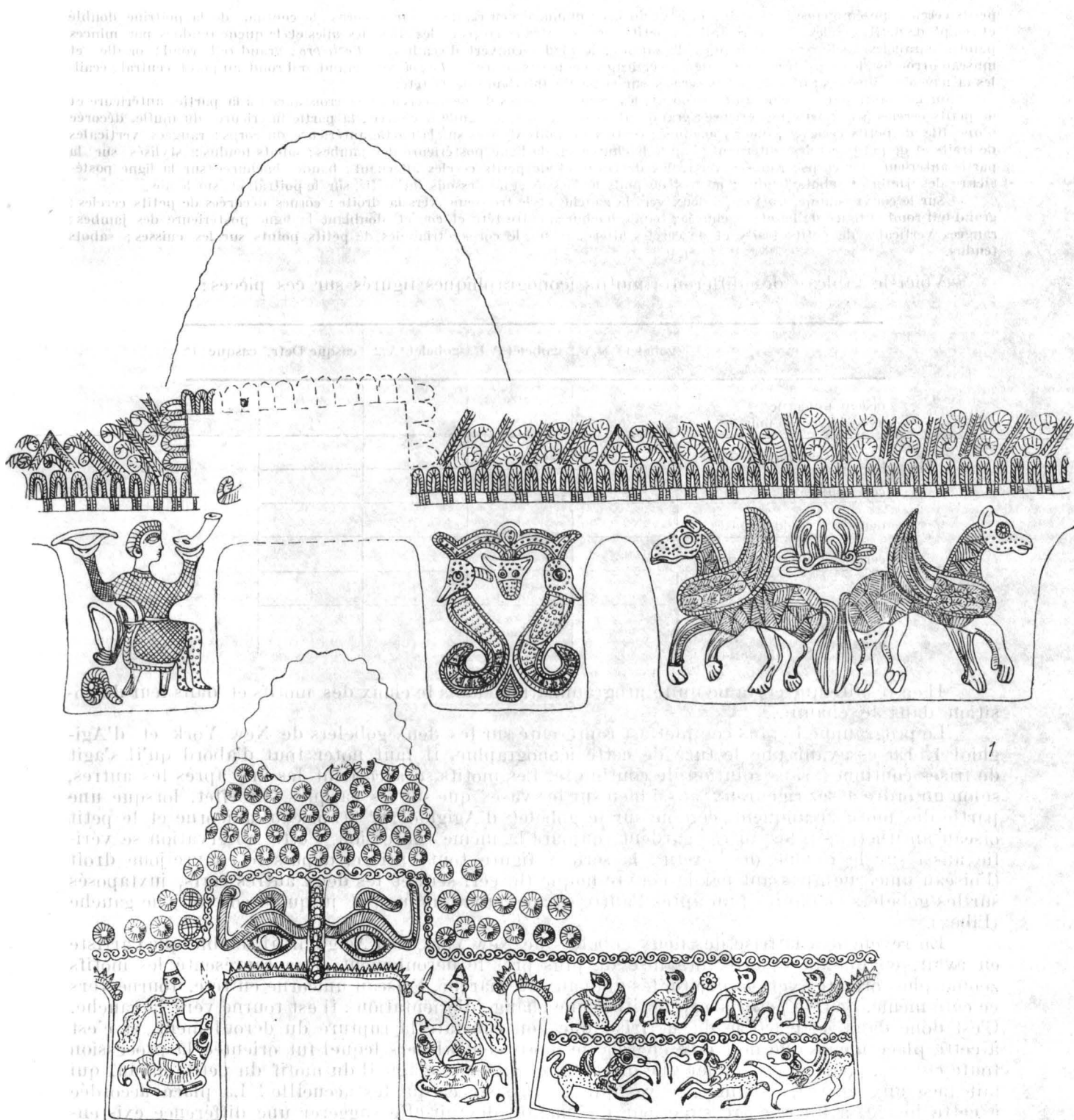


Fig. 3. 1 casque de Băiceni ; 2 casque de Poiana.

petits cercles ; proéminence hachurée à la base du bec ; plumage « en écailles » sur le corps ; le contour de la poitrine doublé et rempli de petits cercles ; bande remplie de petits cercles entre le corps et les ailes ; les ailes et la queue rendues par minces bandes parallèles hachurées « en feuilles de sapin » ; le pied recouvert d'écailles. — *Le lièvre* : grand œil rond ; oreille et museau arrondis ; le corps décoré de rangées verticales de petits traits. — *Le poisson* : grand œil rond au point central ; écailles et nageoires incisées ; files de petits cercles sur la partie inférieure de la tête.

Sur la couvre-joue gauche, un *ibex* (doré) ; les cornes décorées de demi-cercles « de croissance » à la partie antérieure et de petits cercles à la partie postérieure ; grand œil rond entouré de bande hachurée ; la partie inférieure du mufle, décorée d'une file de petits cercles ; « collier » hachuré ; touffes de poils stylisés sur la partie antérieure du corps ; rangées verticales de traits et de petits cercles alternant ; bande hachurée sur la ligne postérieure des jambes ; sabots fendus ; stylisés sur la partie antérieure du corps ; rangées verticales de traits et de petits cercles alternant ; bande hachurée sur la ligne postérieure des jambes ; sabots fendus ; mottes de poils au-dessus et au-dessous du mufle, sur le poitrail et sur le dos.

Sur le couvre-nuque, *trois cerfs*, deux vers la gauche et le troisième vers la droite : cornes décorées de petits cercles ; grand œil rond entouré de bande hachurée ; bande hachurée entre tête et cou et doublant la ligne postérieure des jambes ; rangées verticales de petits traits et de cercles alternant sur le corps ; triangles de petits points sur les cuisses ; sabots fendus.

Voici le tableau des différents motifs iconographiques figurés sur ces pièces :

		gobelet. N.Y.	gobelet A.1	gobelet A.2	casque Detr.	casque P.
oiseau unicorn avec lièvre et poisson		+	+		+	+
petit oiseau antithétique		+	+			
cerf seul		+	+	+		+
deux	juxtaposés	+	+	+		
cerfs	successifs					+
ibex		+	+	+	+	+
griffon attaquant un sanglier		+	+	+		

Il en résulte une certaine unité programmatique dans le choix des motifs et dans leur disposition dans le champ.

Le programme le plus complet est représenté sur les deux gobelets de New York et d'Agighiol 1. En essayant une lecture de cette iconographie, il faut noter tout d'abord qu'il s'agit de frises continues, sans solution de continuité. Les motifs se succèdent les uns après les autres, selon un ordre assez rigoureux, aussi bien sur les vases que sur les casques. En effet, lorsque une partie des motifs manquent, comme sur le gobelet d'Agighiol n° 2 (l'oiseau unicorn et le petit oiseau antithétique), les autres gardent toujours la même succession. Cette observation se vérifie aussi sur le casque de Peretu : la série y figure tout entière, depuis le couvre-joue droit (l'oiseau unicorn), passant par la couvre-nuque (le cerf seul et les deux autres cerfs, juxtaposés sur les gobelets et figurés l'un après l'autre sur la couvre-nuque), et jusqu'au couvre-joue gauche (l'ibex).

En revenant à la frise des deux gobelets de New York et d'Agighiol, il semble que l'artiste en avait, en quelque sorte, organisé de plus près le déroulement. Il a représenté les motifs zoomorphes orientés vers la droite, les animaux en marche, l'oiseau unicorn en tête, tourné vers ce côté même. Seul le petit oiseau antithétique change d'orientation : il est tourné vers la gauche. C'est donc dans cette partie de la frise que l'on constate la rupture du déroulement, et c'est à cette place même que doit être cherché le motif central vers lequel fut orientée la procession toute entière, pour lui en donner une direction et un sens. S'agit-il du motif du petit oiseau, qui fait face aux autres, comme figure qui les assiste et qui les accueille ? La place accordée à cette image, à un registre supérieur du champ, devrait-elle suggérer une différence existentielle par rapport au niveau inférieur sur lequel s'alignent tous les autres motifs zoomorphes ? Et pour pousser encore plus loin ce raisonnement, le petit oiseau serait-il l'image d'un être surnaturel ou divin, gouvernant les autres qu'il domine justement par sa position ? Les petites dimensions de l'oiseau ne semblent pourtant pas autoriser cette idée. En effet, les personnages divins sont représentés dans l'imagerie orientale, grecque et aussi dans quelques documents thraces⁹, plus grands que les autres. La hiérarchie cosmique, entre divins et humains, ou entre différentes

⁹ Cf. Alexandrescu 1983, p. 65.

catégories divines, trouve le plus souvent son expression dans la différence de proportions entre les uns et les autres.

Une lecture différente de ces frises se présente aussi à l'esprit. Le motif qui attire le plus notre attention est celui du grand oiseau unicorne. C'est cet être qui semble en fait désigné comme surnaturel, par ses dimensions dilatées. Il est tout aussi grand que les autres animaux qui le suivent, les cerfs et l'ibex, contrairement aux rapports naturels. La nature exceptionnelle de cette image semble également avoir été suggérée par son caractère de « Mischwesen ». La représentation de l'oiseau de proie, sauf la corne d'ibex, est répétée, presque identique, par le petit oiseau lui faisant face : grand œil rond, bec puissant et surtout pattes énormes aux griffes géantes, presque tout aussi grandes que le corps tout entier. Le schéma iconographique des deux oiseaux, présentés de profil, les ailes repliées et la queue déployée « en étendard », est pareil. Les différences sont exprimées justement par leur disparité et par la corne d'ibex qui distingue l'oiseau magnifié.

Il faut noter tout d'abord que ce type de « Mischwesen » ne saurait être retrouvé que sur les pièces de l'atelier d'Agighiol. Il semble en effet représenter une création propre à ce groupe de documents. C'est une sorte de contamination entre l'image de l'oiseau de proie et le griffon-oiseau¹⁰. L'un des traits caractéristiques du griffon-oiseau est la présence d'une ou de deux cornes d'ibex, attachées au sommet de la tête. Les représentations les plus proches se retrouvent dans l'art achéménide. Le griffon-oiseau se distingue par son bec puissant et cette corne qui décore son front, comme sur le sceau découvert à Ur (fig. 6/7 et)¹¹ ou sur les appliques en or de Chicago, tandis que les autres parties de son corps sont composées d'éléments de félins, d'oiseau, etc.¹² L'artiste de l'atelier d'Agighiol semble avoir utilisé justement cet élément augmentatif pour distinguer son « Mischwesen » du griffon-oiseau comme tel, dont l'image lui était également familière, du moment où il l'avait aussi figuré sur le médaillon du fond du vase. La représentation de l'oiseau de proie à une corne d'ibex serait donc, ainsi que ses proportions magnifiées, le moyen iconographique utilisé pour exprimer sa nature et sa puissance exceptionnelle, voire surnaturelle.

Trois autres éléments viennent compléter cette composition, certifiant l'idée de puissance, et surtout éclairant la zone où elle était sensée s'exercer. Cet être serre dans ses griffes un animal terrestre, le lièvre, et tient dans son bec un autre, typique pour le monde aquatique, le poisson¹³. Un troisième semble compléter le syntagme. Il s'agit du petit oiseau faisant face au « Mischwesen », figuré sur les pièces où toute la frise zoomorphe apparaît dans son entier (les gobelets de New York et d'Agighiol n°1),¹² indiquant le monde atmosphérique. Les trois animaux sujets à l'emprise de l'oiseau unicorne semblent avoir une fonction d'attributs de cet être surnaturel, en tant que symboles des trois zones existentielles qui lui étaient dévolues. Si vraiment cette lecture s'approche du contenu idéologique de cette iconographie, l'image emblématique qui retient notre attention pourrait être la représentation d'un être divin ayant une action globale sur les différentes catégories du réel.

Bien qu'unique dans l'imagerie, aussi bien du monde thrace que des autres arts voisins, cette représentation semble avoir, dans ses détails, des sources d'inspiration assez variées.

¹⁰ Sur la distinction entre griffon-oiseau et griffon-lion, voir surtout l'étude d'A. M. Bisi, *Il griffone nell'arte del antico Irano i dei popoli delle steppe*, RivStOrient, 39, 1964, p. 15 suiv. sur les valeurs de ce motif dans l'art scytho-sibérien voir S.I. Rudenko, *Artibus Asiae*, 21, 1958, p. 103 suiv.

¹¹ H. J. Kantor, *JNearEastSt*, 16, 1957, p. 1 suiv., fig. 5. pl. II—VI. Le problème de l'influence achéménide sur la toreutique thrace a été posé par I. Venedikov, *VG passim*; cf. D. Berciu, *Arta*, p. 94 suiv.; idem, 1969, p. 245 suiv.; H. K. Sandars, *Antiquity*, 45, 1971, p. 10 suiv. Il a été repris récemment dans deux études publiées dans *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift für Kurt Bittel*, Mainz, 1983 : Franz Fischer, p. 191 suiv., et Heinz Luschey, p. 31 suiv. H. Luschey y dresse une liste de 25 découvertes, faites en Bulgarie et en Roumanie, et considérées : achéménides (groupe A), influencées par la tradition achéménide (groupe B) et « die mit dem Achämenidischen nur noch entfernt zu tun haben » (groupe C). Nous avons exprimé notre point de vue concernant la chronologie et l'attribution de certaines des pièces indiquées par le savant allemand dans la première partie de cet ouvrage (Alexandrescu, 1983 p. 48 suiv.).

^{11bis}. Sur le symbolisme du poisson dans l'art scythique en rapport avec la déesse iranienne Anahita, M. Rostovcev, dans *Opuscula archaeologica Oscar Montelius*, 1913, p. 223 suiv.; cf. H. G. Widengren, *Die Religionen Irans*, Stuttgart, 1965, p. 19 suiv., 159 suiv.

¹² La frise est figurée *in extenso* seulement sur les deux gobelets de New York et d'Agighiol n°1, tandis que sur les autres apparaissent différentes autres formules abrégées. Ainsi donc, sur le casque de Peretu le petit oiseau fait défaut, bien que tous les autres motifs y soient représentés en ordre canonique, depuis l'oiseau unicorne aux lièvre et poisson, sur le couvre-joue droit, passant par les trois cerfs sur le couvre-nuque et terminant par l'ibex sur le couvre-joue gauche. En échange, le casque de Detroit présente une abréviation plus poussée : le début (l'oiseau unicorne aux lièvre et poisson, sans le petit oiseau) et la fin de la frise (l'ibex). Le gobelet n°2 d'Agighiol (apparenté à l'atelier d'Agighiol) illustre une variante encore plus courte, où même le motif principal de l'oiseau unicorne est absent. Dans les différentes productions d'un atelier ou même d'une série, il faut toujours compter sur une gamme variée de formules, depuis les développements les plus complets jusqu'aux images réduites strictement à leur noyau sémantique.

Le motif iconographique central qui se trouve à l'origine de l'image de l'oiseau unicorne est celui de l'oiseau de proie (*bird of prey*).¹³ Or ce motif est des plus fréquents dans l'art scytho-sibérien. La représentation la plus connue est celle de la tête de l'oiseau, figurée séparément qui apparaît déjà depuis l'étape la plus ancienne de cet art.¹⁴ L'utilisation de cet élément à la décoration des guirlandes de bois de cerf sur les gobelets de l'atelier d'Agighiol représente, sans doute, un témoignage de l'influence exercée par cet art. Car le cerf au bois terminé en têtes d'animal ou d'oiseau apparaît sur nombreuses pièces du groupe pontique.¹⁵ Sur les vases de l'atelier d'Agighiol ce motif a pris une valeur surtout ornementale. Tandis que sur le gobelet de New York il est attaché à la tête des deux cerfs juxtaposés, comme leur propre bois, sur les deux autres la guirlande court indépendamment autour de la partie supérieure de la paroi, comme motif autonome.¹⁶

Si donc le motif des têtes isolées d'oiseau ne peut être détaché du milieu artistique scythique, l'image de l'oiseau de proie tout entier,¹⁷ vue de profil et en position verticale, définit une formule iconographique spécifique de l'art du groupe nord-balkanique, dont l'emprise hellénique est évidente. Cette formule artistique a été utilisée aussi bien sur les pièces de l'atelier d'Agighiol que sur d'autres du même groupe artistique. Ainsi donc, deux oiseaux de proie symétriques, au grand œil, le pennage des ailes rendues en minces bandes parallèles hachurées « en feuilles de sapin », les griffes géantes, attrapent deux serpents qui descendent d'un côté et de l'autre de la ennide en argent doré de la tombe n°2 de Vraca¹⁸ (fig. 4/1). Sur l'applique frontale d'harnais en argent de Sveštari¹⁹ (fig. 4/3) et sur une autre, apparentée, du kourgan « Chomina » de Nagornoé (dép. d'Ordžonikidze-Népropétrovsk en U.R.S.S.),²⁰ deux oiseaux aux mêmes traits spécifiques figurent adossés ou affrontés, en position antithétique. La tradition iconographique remonte jusqu'à la matrice en bronze de Garčinovo,²¹ où le grand oiseau de proie (fig. 4/2) se

¹³ Sur la distinction entre *bird of prey* et griffon-oiseau voir S. I. Rudenko, *Artibus, Asiae*, 21, 1958, p. 103 suiv.

¹⁴ V. A. Ilinskaya, SA, 1965, 1, p. 103 suiv., avait établi deux groupes de motifs, dans l'étape la plus ancienne de cet art : l'oiseau de proie proprement dit, d'origine orientale, et ce qu'elle désigne comme « griffon-bélier », un motif, autonome, faisant partie d'un fond iconographique ancestral. Pourtant déjà E. Herzfeld, *Iran and the Ancient East*, Londres, 1941, p. 173, avait remarqué les similitudes entre les têtes d'oiseaux de proie d'Ordos et les têtes de lions des bronzes de Luristan. N. I. Členova, *Proischozhenie i rannaja istorija plemen tagarskoj kultury*, Moscou, 1967, p. 129, a développé cette observation sur l'ensemble de l'art scytho-sibérien ancien, en rapprochant les griffons-béliers « aux bandes concentriques en relief », si fréquents aussi bien sur les pièces en os des ensembles scythiques les plus anciens, que sur les pièces d'Ordos, des têtes de Luristan. Le griffon-bélier ne serait donc guère un animal fantastique, créé dans les steppes eurasiatiques, mais une copie dégénérée des têtes de lions luristanaïses, interprétées dans le monde scytho-sibérien comme têtes d'oiseaux de proie, et adaptées dans différentes zones comme Ziwiye, Temir Gora, Minussinsk, Ordos, en rapport avec l'importance de la représentation du *bird of prey*. Sur l'importance de la région du Luristan pour la genèse de l'art scytho-sibérien, outre la contribution fondamentale de N. I. Členova, voir P. Amandry, AA 1965.

¹⁵ Paul Jacobstahl, ECA, p. 58 suiv., a suivi la migration de ce motif, en attirant l'attention sur son origine dans l'art scythique, dont la tendance à « animaliser » les compositions est bien connue depuis les travaux de G. Borovka.

¹⁶ Le bois de cerf « animalisé » de têtes d'oiseaux était lui-même aussi un motif décoratif autonome dans l'art scythique, comme sur l'applique en or du kourgan de Karakodoušk, Minns, fig. 123, ou sur l'applique à jour en bronze de Sem' Brat', kourgan 3, Artamonov 1966, fig. 74.

¹⁷ Dans l'art scytho-sibérien l'oiseau de proie figuré tout entier se retrouve dans la formule héraldique. Il est vu de face, les pieds et les ailes écartés d'un côté et de l'autre du corps, soit selon le schéma simplifié, comme par exemple sur l'applique en or du kourgan Litoi, Artamonov, 1966, fig. 5 (aussi à Zourovka, kourgan 401, *ibid.*, fig. 31, ou bien sur les appliques de vêtement en or de Nymphaeum, kourgan 24, *ibid.*, fig. 35 et 38), ou bien selon la formule ample, plus récente, partiellement sous influence achéménide, comme sur les pièces en bois, en drap ou en cuir d'Altai, Rudenko 1960, pl. 51 et 119/1; idem 1953, pl. 33/4; idem, *Frozen*

Tombs, pl. B 81/c (cf. A. Pope, *A Survey of Persian Art*, VII, pl. 16/II : applique en or achéménide du Musée Britannique), ou sur l'applique de bouclier de Krasnomayask du Caucase septentrional, Y. Voronov, dans *Skifski Mir*, Kiev, 1975, p. 226, fig. 7 (pour laquelle voir le médaillon central de la phiale en or de Hamadan (?), appartenant à une collection privée de New York, 7000 ans, cat. 671; Ghirshman, *Persie* fig. 478).

Le motif de l'oiseau en vol apparaît vers la fin du VI^e s., comme sur l'applique en or en forme de poisson de Veltersfelde (Wilarskovo), A. Greifenhagen, *Schmuckarbeiten in Edelmetall*, I, Berlin, 1970, pl. 39; idem, *Antike Welt*, 13, 1983, 3, produit par l'atelier d'une colonie milésienne ouest-pontique (J. Boardman, *The Greeks Overseas*², Londres, 1980, p. 293; à noter l'apparentage stylistique entre la figure du Triton et certaines images de la céramique Eikellura, comme par exemple celle de la coupe F 68 du Louvre, R.M. Cook, BSA, 34, 1933/34, p. 67; E. Walter-Karydi, *Samos*, VI, 1, Bonn, 1973, cat. 419, pl. 13; pour une probable « filiale » Eikellura à Histria, voir P. Dupont, *Dacia*, 27, 1983, p. 36). Il entre ensuite dans le répertoire scythique, comme sur l'applique d'harnais de Zourovka, kourgan 401, Artamonov, 1966, fig. 31.

¹⁸ VG pl. 231—234.

¹⁹ VG pl. 257.

²⁰ Možolevskij 1975, fig.

²¹ VG pl. 152. La datation de cette pièce est loin d'être assurée, Alexandrescu 1983, p. 51, note 24. K. Schefold, *ISA*, 12, 193 p. 40, la considère « als eines der frühesten und bedeutendsten Werke der Zeit zoomorphischen Umbildung um 480/70 v. Chr. », d'après la présence de certains éléments d'origine grecque : la stylisation du plumage, des têtes de béliers et le « Perlstab ». Pourtant ces éléments auraient pu être introduits aussi bien au VI^e s. (à comparer, par exemple, les têtes de béliers de Garčinovo, à ceux figurant sur l'applique en forme de poisson de Veltersfelde, datée de la fin du siècle, plus haut note 16), une chronologie proposée déjà par N. Fétich, d'après l'ensemble de la pièce. Du point de vue stylistique à retenir l'opinion formulée par M. I. Artamonov dans *Problemy skifskoj arheologii*, Moscou, 1971, p. 30 : « L'art thrace se distingue par la décomposition de la forme en éléments schématiques, par leur traitement décoratif en manière graphique, plus poussée que dans l'art scythique. Cet art ne saurait être envisagé autrement que comme variante du style zoomorphe „scythique“, diffusé depuis la Bulgarie jusqu'en Europe Centrale, et dont

détache des autres éléments zoomorphes scythiques de l'ensemble, par la manière du dessin et la formule iconographique²², en dépit de certains détails « animalisés », comme, par exemple, les griffes terminées par des têtes d'oiseaux. L'oiseau figuré sur les pièces de l'atelier d'Agighiol continue la même formule artistique, bien que dégradée par la qualité de la réalisation plastique, de même que par l'exagération de certains éléments (l'œil, les pattes et les griffes, les proportions), exigée par le programme idéologique.

Sur les pièces de l'atelier d'Agighiol, l'oiseau de proie a été intégré dans une composition iconographique, qui cumule au moins deux thèmes différents, celui de l'oiseau attrapant un animal et un autre désigné depuis P. Jacobstahl comme *voracious beast*. Chacun se distingue par une origine et une symboliques, propre dont la fusion a été l'œuvre des artistes thraces.

L'oiseau attrapant un animal est un thème très ancien, connu déjà dans le Moyen Orient.²³ Sur quatre épauettes²⁴ du trésor de Ziwiyé²⁵ (fig. 5), au centre d'un champ triangulaire, bordé de zones décorées d'animaux fantastiques autour de l'« arbre sacré » (d'influence ourartéenne, syrienne, etc.²⁶) se trouve l'image d'un oiseau de proie selon la formule héraldique, en position horizontale, l'œil grand, le bec puissant, une crête enroulée au sommet de la tête²⁷; les pattes aux griffes exagérées serrent chacune un petit animal; sous son bec est figuré, collé à lui, un protomé masculin. Ch. Wilkinson ne connaît point d'exemples iraniens plus anciens, et considère cette image « an archaistic version of early Sumerian and proto-Elamite themes — indicating how long archaistic motifs remained in the Ancient Near East — depicting a divinity with power of life and death over man and beast ». ²⁸ Le thème était voué dans l'art scytho-sibérien à une longue carrière. S.I. Rudenko l'a analysé, en montrant l'importance du motif du vautour, un oiseau typique pour le taïga. ²⁹ Il entre dans plusieurs formules iconographiques, telle que l'« ibex in the Eagle's Clutches, Combat of prey, an Elk in Eagle's Clutches », ³⁰ utilisées surtout dans le groupe sibérien.

Bien que plus rarement, le thème apparaît aussi dans les groupes pontiques, surtout dans des formules redevables à l'influence hellénique, et nous abordons ainsi le volet grec de son histoire. Une série d'images montre l'oiseau de proie attaquant un quadrupède, comme sur le beau ornement de cuirasse en argent doré de Sem' Brat', kourgan n°2, représentant un oiseau en vol (presque dans le schéma héraldique d'inspiration achéménide), ³¹ ou comme sur l'applique en or figurant un oiseau aux ailes déployées assis sur l'animal même qu'il attaque, et provenant de la même découverte. ³² L'applique en or du goryte de Dort Oba représente l'oiseau de profil, en vol horizontal, la queue déployée en éventail ³³.

La formule iconographique grecque de l'aigle attaquant un dauphin est spécifique des régions pontiques. Elle est attestée sur les émissions monétaires des trois colonies milésiennes, à Sinope sur les tétradrachmes en argent datées vers 500 av.n.è. (ou même plus anciennes?), ³⁴ et à Istros, depuis la première moitié du V^es. ³⁵ (fig. 4/4). Dans les deux villes, l'image reçoit une valeur d'emblème, car elle apparaît jusqu'à la fin de l'époque hellénistique aussi sur les décrets de l'assemblée du peuple, sur les ponds en plomb, etc. ³⁶. La même image se retrouve aussi à Olbia, d'abord sur un *aes graue* de l'époque archaïque tardive, ³⁷ ensuite sur les émissions en bronze. ³⁸ L'une des for-

les débuts avaient été marqués par les formes de l'art gréco-oriental. Ensemble avec les pièces du trésor de Vetttersfelde, la matrice de Garčinovo pourrait être située à l'origine de la variante thrace du style animalier scytho-sibérien, l'une mettant en évidence les racines ioniennes, l'autre l'emprise scythique.

²² K. Schefold, dans *Propyläen Kunstgeschichte*, 5.

²³ Ch. Wilkinson, *BMMA* April, 1963, p. 277 suiv.

²⁴ Ghirshman, *Perse*, fig. 378; *Pomerance Collection of Art*, The Brooklyn Museum, 1966, cat. 53; Wilkinson, *op. cit.* p. 279; „*The Animal Style*” from East to West, New York, 1970, cat. 14, pl. 53. Les fragments d'une seconde pièce se trouvent au Musée de Téhéran, Wilkinson, *op. cit.*, d'autres au Metropolitan Museum à New York (*ibidem*), une quatrième, enfin, au Musée de Brooklyn, selon l'aimable information de L. Pomerance.

²⁵ Sur le trésor de Ziwiyé voir maintenant l'exposé critique de la question chez O.W. Moscarella, *JFieldArch*, 4, 1977, p. 197 suiv.

²⁶ E. Porada, *Iran Ancien*, Paris, 1963, p. 124 suiv.

²⁷ La crête apparaît aussi sur la tête des animaux fantastiques qui décorent les zones marginales.

²⁸ Wilkinson, *op. cit.*, p. 280.

²⁹ A. Farkas, *Artibus Asiae*, 39, 1977, fig. 3, reproduit un beau dessin du vautour sibérien, réalisé au siècle dernier par T. W. Atkinson.

³⁰ S. I. Rudenko, *Artibus Asiae*, 21, 1958, p. 103 suiv.

³¹ Artamonov 1966, pl. 113.

³² Artamonov, 1966, pl. 118.

³³ Artamonov, 1966, pl. 194.

³⁴ B. Head, *Historia Numorum*², Londres, 1963, p. 507.

³⁵ B. Pick, *Die antiken Münzen von Dakien und Moesien*, Berlin, 1898—1910, p. 150, d'abord sur les émissions en argent et ensuite sur celles en bronze. Elle apparaît aussi sur les monnaies d'époque impériale.

³⁶ P.O. Karyškovskij, dans *Numizmatika antičnogo Pričernomor'ia*, Kiev 1982, p. 80 suiv., qui a soumis cette composition à un examen iconographique.

³⁷ Pick, *op. cit.*, pl. VIII 3/4, vautour horizontal aux ailes déployées; cf. A.N. Zograph, *Ancient Coins*, BAR Suppl. Series, 33, I, Oxford, 1977, pl. 31/1.

³⁸ Head, *op. cit.*, p. 272, aussi bien que G. K. Jenkins et H. Kùthmann, *Münzen der Griechen*, München, 1972, p. 133, considèrent le type olbien comme inspiré de celui de Sinope et d'Istros. Le motif iconographique est d'origine orientale, voir A. Parrot, *Assur*, Paris, 1961, fig. 298 B sur un vase de Susse du II^e millénaire.

mules iconographiques représente l'oiseau au corps presque horizontal, les ailes repliées et légèrement écartées, penché sur le poisson, la tête en angle droit par rapport au corps³⁹. Celle-ci passe dans l'art scythique, réalisée d'abord par les ateliers grecs ou hellénisés, qui ont produit des pièces comme les quatre appliques en or du trésor « de Maïkop », daté de la première moitié du V^es.⁴⁰ (fig. 4/6). Elle est reproduite ensuite par des ateliers locaux, comme sur la décoration du rhyton en argent d'Elizavetovskaya Stanica, kourgan 9⁴¹, ou sur les appliques en or découvertes dans plusieurs kourgans de la rive gauche du Dniepr Moyen⁴².

Le second thème, l'animal avalant un autre animal (*voracious beast*) a son lieu d'origine dans le Moyen Orient. Paul Jacobstahl en a retracé l'histoire, depuis la mythologie et l'art de cette région, l'Iran en premier lieu. Le savant allemand cite un texte Pahlavi du X^es de notre ère, fondé sur une tradition beaucoup plus ancienne : « When I looked among the teeth of Gandarap, dead men were hanging in his teeth ». Cette image se retrouve dans le Vieux Testament, Amos 3, 12 : « Comme le berger arrache de la gueule du lion deux jambes ou un bout d'oreille, ainsi se sauveront les enfants d'Israël » (vers 740 av.n.è.)⁴³. Le thème pénètre en Phrygie. On le retrouve sur plusieurs pièces de Gordion, trouvées sur un niveau antérieur à la destruction cimmérienne⁴⁴, dont l'une représente un griffon un poisson suspendu à son bec⁴⁵ (fig. 6/1).

Le thème pénètre dans l'art scytho-sibérien, mais sans jamais y acquérir une grande fréquence⁴⁶ (fig. 6/3). Dans les régions pontiques il fait son apparition vers une époque relativement récente, notamment comme décoration des « têtes de baldaquins », comme les pièces trouvées dans le kourgan de Krasnokouc, de la fin du IV^e ou du début du III^es. (fig. 6/4). Elles représentent un griffon-serpent avalant un quatrupède. Anna I. Meliukova, qui les a récemment mis en lumière⁴⁷, considère cette scène comme inspirée par les images produites par les ateliers helléniques du Bospore qui avaient probablement produit aussi l'applique en or de Bolšaya Blisnica⁴⁸. Le serpent-griffon, différent de l'hippocampe grec, serait réalisé « sous l'influence de l'art ou de la mythologie iranienne. L'animal ailé pourrait représenter une certaine idée iranienne concernant *senmurv* »⁴⁹, figure qui apparaît assez clairement, par exemple, sur le manche en or du poignard du kourgan 3 d'Elizavetovskaja Stanica⁵⁰. Le même sujet a été aussi représenté sur une applique en argent du kourgan d'Alexandropol, où le monstre prête certains traits à l'hippocampe grec⁵¹. Il est intéressant

³⁹ La présence du même thème sur les émissions monétaires des trois colonies milésiennes pose la question de leur signification commune. Plutôt qu'une allusion à la richesse dont ces villes tiraient leur revenu (pour Istros, D. M. Pippidi, *Din istoria Dobrogei*, I, Bucarest, 1965, p. 194; C. D. Preda, *Dacia*, 19, 1975, p. 77 suiv.), il s'agit de l'illustration d'un mythe « de colonisation », ayant trait à Apollon Delphinios (et à Zeus, selon Karyškovskij), et qui était propre aux trois colonies milésiennes (voir à ce propos Y. G. Vinogradov, dans *Actes du VII^e Congrès International d'Epigraphie Grecque et Latine*, Bucarest-Paris, 1977 (1979), p. 297 suiv.); des pièces prémonétaires de bronze en forme de dauphins étaient émises par Olbia, A. N. Zograph, *op. cit.*, p. 187 suiv.

⁴⁰ A. Greifenhagen, *op. cit.*, pl. 31. Les pièces de ce trésor proviennent, selon les informations de offerants, du kourgan Čmyrev, près de Nikopol. Elles ont été pourtant attribuées par M. Rostovcev, *Skythien und Bosporus*, I Berlin, 1931, p. 367 suiv., au trésor de « Maïkop », région du Kouban, d'après quelques pièces du même ensemble arrivées aux États-Unis et acquises par le Metropolitan Museum et le Musée de l'Université de Philadelphie, de l'ancienne collection Canessa, dont le catalogue faisait mention pour ces pièces de provenir du trésor de « Maïkop ». L'appartenance de toutes ces pièces à ce trésor me semble douteuse.

⁴¹ K. Schefold, *ESA*, 1938, fig. 38/1; Artamonov 1966, pl. 321.

⁴² V. G. Petrenko, *Pravoberež'e Srednego Pridneprov'ya v V—III v. do n.è.*, SA1 Δ1—4, Moscou 1967, pl. 19/24 et 30.

⁴³ Jacobstahl, *ECA*, p. 33 suiv.

⁴⁴ R. S. Young, *AJA*, 61, 1957, pl. 91, fig. 16 et 17; E. L. Kohler, in *Dark Age and Nomads*, Istanbul, 1964, p. 58, pl. 19/1 et 2; mais aussi dans le tumulus, G. et A. Koerte, *Gordion*, 1904, pl. 5; Jacobstahl, *ECA*, pl. 225/a.

⁴⁵ D. Berciu, *Arta*, p. 118; *ibidem* 1969, pl. 257, proposait un parallèle entre ces pièces et l'image de l'oiseau unicorne un poisson suspendu à son bec de l'atelier d'Agighiol en dépit du grand écart chronologique et culturel.

La série des pièces de mobilier de Gordion, produites

probablement par un seul atelier selon Kohler, accuse des influences nord-syriennes, O. W. Muscarella, *Phrygian Fibulae from Gordion*, Londres, 1967, p. 67, mais aussi helléniques, comme sur la pièce Kohler, pl. 20/2, représentant un hoplite (?), J. Boardman, *Greeks Overseas*³, Londres, 1980, p. 90. Les influences scythiques sont toutefois indiscutables, comme l'a justement noté Matcheld Mellink, *Dark Age*, p. 61. Sur les documents archéologiques concernant la présence même des Scythes en Anatolie à cette époque, voir maintenant H. Hauptmann, dans *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien*, *Festschrift für K. Bittel*, Mainz, 1983, p. 251 suiv.

⁴⁶ Il fait assez tard son apparition dans le groupe d'Altaï. Plusieurs pièces en bois, découvertes dans le second kourgan de Pazyryk, daté du début du IV^es. (Rudenko 1953, pl. 62/7, 83/1—2), représentent différents motifs, tels que la tête de cerf dans la gueule d'un carnassier ou dans celle d'un griffon (fig. 6/3).

⁴⁷ A. I. Meliukova, *Krasnokutskij kurgan*, Moscou, 1981, p. 30 suiv.

⁴⁸ Meliukova, *op. cit.*, fig. 12/1.

⁴⁹ P. O. Harper, *BMMA*, 1961, p. 95, a essayé d'identifier les antécédents iconographiques de *senmurv* (tête de chien, gueule ouverte et langue visible, pattes antérieures de carnassier, partie postérieure du corps, la queue et les ailes de paon) sur l'image du griffon-lion, qui porte le dieu de l'Atmosphère sur son dos, figuré sur les sceaux assyriens, ou sur le *mušruššu*, le dragon babylonien. En raison de l'absence de certains éléments, comme la queue de paon, Harper propose plutôt un prototype de *senmurv*, dans les arts des nomades du début du 1^{er} millénaire. Cf. A. M. Bisi, *RivSt-Orient*, 39, 1964, p. 27.

⁵⁰ Artamonov, 1966, pl. 334.

⁵¹ Artamonov 1966, fig. 134, pl. 325. La tombe, située dans la galerie, datée de la fin du IV^e-début du III^es., d'après les estampilles d'amphores d'Héraclée, groupe IV, cf. J. Bražinskij, *Grečeskij keramičeskij import na Nižnem Donu*, Moscou, 1980, p. 39 suiv. Meliukova, *op. cit.*, 102 suiv.

de noter l'association de cet être fabuleux d'inspiration iranienne au thème du *voracious beast*, toujours d'origine orientale. Son apparition aussi bien en Asie Centrale que dans les régions pontiques au cours du IV^e s. aurait pu être l'effet d'une nouvelle vague de l'influence iranienne, au crépuscule de la civilisation achéménide. Les ateliers grecs nord-pontiques en ont certainement saisi l'appel.

Est-ce de ce côté que les artistes thraces s'étaient inspiré pour réaliser l'image de l'oiseau unicorne avalant un poisson ? Tournons notre regard vers une autre région artistique où le même motif avait connu, à la même époque, une large et particulière diffusion : il s'agit de l'Europe Centrale des Alpes Orientales.

Le thème de l'animal avalant un autre animal avait parcouru un long trajet vers l'Occident, depuis ses sources orientales. Sans être complètement ignoré en Grèce, il est passé en Italie pour y subir un large développement. C'est surtout en Etrurie que le thème acquiert une fréquence particulière. La formule iconographique est surtout celle des bêtes voraces se promenant avec une jambe ou un bras humain ou d'animal suspendus à leur gueule. Parfois l'arrière-train tout entier est serré dans leurs mâchoires. Cette même formule a été introduite, ensemble avec tout un bagage iconographique étrusque, dans l'art des situles, qui fleurissait en Italie Septentrionale et au pays des Vénètes dans les Alpes Orientales et les régions afférentes du Rhin jusqu'au Danube⁵². Le motif se retrouve sur les pièces du groupe d'Este (fig. 6/5) mais il poursuit son chemin vers le groupe des situles vénètes, dont l'exemple le plus célèbre est celui de la pièce de Vače⁵³ (fig. 6/2).

Il est intéressant de noter que cette formule se retrouve aussi sur quelques pièces appartenant à notre groupe de trésors nord-balkaniques. Ainsi donc, sur le couvre-nuque du casque de Poiana⁵⁴ deux griffons-lions en course ont suspendue à leurs gueules une jambe d'animal (fig. 6/6). Sur le médaillon qui décore le fond des gobelets de l'atelier d'Agighiol le griffon-oiseau serre dans son bec une jambe de sanglier (fig. 1). Sur le manche de l'épée-applique de Medjidia apparaît un oiseau de proie, un serpent suspendu à son bec⁵⁵. L'apparition de cette formule plastique, assez familière en Etrurie et dans les régions dominées par son influence, pose le problème des rapports artistiques⁵⁶ et culturels entre certains ateliers nord-balkaniques et l'Europe Centrale, à un moment où le monde thrace jouait un rôle de plaque tournante entre l'Orient et l'Occident⁵⁷.

Pour résumer les résultats de notre tour d'horizon, il faut dire que le motif de l'oiseau de proie unicorne qui tient un poisson dans son bec était bien connu à l'époque dans plusieurs zones artistiques, plus ou moins éloignées du monde balkanique. Les ateliers grecs et scythiques nord-pontiques développaient une formule plus proche de l'idée originaire orientale, bien que le nombre des documents qui nous est connu soit plutôt modeste. En Etrurie, par contre, et dans les régions de l'Europe Centrale dominées par son influence, se retrouve une formule plastique qui semble avoir pénétré jusque dans les ateliers thraces. Cette ambiance artistique et culturelle semble avoir décidé sur la création de la composition emblématique de l'atelier d'Agighiol.

⁵² Pour cette partie de ma recherche j'ai largement profité des ouvrages de O.-H. Frey, en tout premier lieu le corpus de W. Lucke et O.-H. Frey, *Die Situla in Providence (Rhode Island). Ein Beitrag zur Situlenkunst des Osthalatlkreises*, Berlin, 1962, et O.-H. Frey, *Die Entstehung der Situlenkunst. Studien zur figürlich-verzierten Toreutik von Este*, Berlin, 1969. Voir aussi N. K. Sandars, *Prehistoric Art in Europe*, Londres, 1968, p. 223 suiv. Sur l'iconographie, K. Kromer, *Situla*, 20/21, 1980, *Zbornik Gabrovčev*, p. 225 suiv.

⁵³ Les *voracious beasts* figurent sur plusieurs frises animalières :

1. Situle d'Appiano-Eppan, prov. de Bolzano, Lucke et Frey, *op. cit.* cat. 2, pl. 11 et 62 : animal cornu (chamois ?) une jambe humaine dans sa gueule.

2. Situle de Bologne Certosa, Lucke et Frey, *op. cit.* cat. 4, pl. 16-20 et 64 : griffon-lion une jambe humaine dans sa gueule (fig. 6/5).

3. Situle de Sanzano, Val di Non-Nonsberg, Lucke et Frey, *op. cit.* cat. 15, pl. 31 et 67 : animal vorace (?) avalant la moitié d'un chamois (?).

4. Situle de Vače, Lucke et Frey, *op. cit.* cat. 33, pl. 47-51 et 73 : animal vorace une jambe humaine dans sa gueule (fig. 6/2).

5. Situle fragmentaire d'Este, Bolù-Dolfin, Frey, *Situlenkunst*, cat. II 2 35, pl. 76-78 : animal vorace une jambe humaine dans sa gueule.

6. Couvercle de Rabato d'Este, Frey, *Situlenkunst*, cat. II 11, pl. 40-43 : lion, une cuisse d'animal dans sa gueule.

7. Boucle de ceinture d'Este, Frey, *Situlenkunst*, cat. II 2 27, pl. 71 : lion, une jambe humaine dans sa gueule.

8. Couvercle d'Hallstatt, tombe 696, Frey, *Situlenkunst*, cat. II 1 7, pl. 55-57 : lion avec l'arrière-train d'un animal dans sa gueule.

⁵⁴ Alexandrescu 1983, p. 54 (apparenté à l'atelier Băiceni) ; à ajouter à la bibliographie : Stuart Piggott, *op. cit.* pl. 41/a ; Sandars, *op. cit.*, p. 231, pl. 235 (tiare ?) ; Megaw, *op. cit.*, fig. 220.

⁵⁵ D. Berciu, *Arta*, p. 18 suiv., fig. 2-6 ;

⁵⁶ R. F. Hodkinson, *The Thracians*, Londres, 1981, p. 115. a attiré l'attention sur ces rapports. Mais *voracious beasts* n'est pas le seul élément qui rapproche les deux zones artistiques. Le caractère de la frise animalière figurée sur les pièces de l'atelier d'Agighiol, les animaux en marche tranquille l'un après l'autre, différente des compositions dynamiques et mouvementées, grecques et surtout scythiques, rappelle « das ruhige Dahinschreiten » remarqué par Frey, *Germania*, 44, 1966, p. 54, sur les situles vénètes.

⁵⁷ Sur l'emprise celtique sur la toreutique thrace voir H. G. Hüttel, *Germania*, 56, 1978, p. 150 suiv. ; Alexandrescu 1983, note 18. Sur le problème du rôle des régions balkaniques dans la transmission des influences iraniennes, surtout achéménides, dans le monde celtique, voir maintenant les études de F. Fischer et H. Luschey citées plus haut, note 11

Ainsi donc, l'image de l'oiseau unicorne attrapant un lièvre et avalant un poisson représente-t-elle une synthèse de plusieurs motifs et thèmes différents, intégrés dans une formule plastique propre. En effet, l'oiseau de proie en position verticale, vu de profil, était spécifique de l'art des ateliers thraces. Sur les pièces de l'atelier d'Agighiol il est figuré dans une double hypostase, unique en son genre : il serre dans ses griffes le lièvre et tient dans son bec le poisson, deux actions représentées séparément dans les arts environnants, selon des thèmes iconographiques indépendants, mais signifiant tous les deux des idées probablement apparentées, sinon identiques : l'emprise et la possession exercées par cet oiseau sur ses victimes. L'artiste a voulu probablement souligner l'idée de force et de domination de cet être par des proportions magnifiées et par la corne d'ibex qui pare sa tête.

Nous sommes donc confrontés à l'image d'un être fantastique, certainement de nature sur-humaine, voire divine, dont la puissance domine la plupart des documents analysés. Dans l'inventaire si riche des représentations de cet atelier il y en a une qui sert à rapprocher cette composition de l'imagerie à personnages anthropomorphes. Il s'agit de la cnémide n° 1 d'Agighiol.

La cnémide n° 1 d'Agighiol⁵⁸ (fig. 7)

Depuis sa découverte, l'état de conservation de la pièce est assez mauvais. La pièce s'est détériorée davantage après la réalisation des dessins par D. Păcurariu, publiée par D. Berciu. La partie décorée de personnages anthropomorphes a particulièrement souffert. Déjà sur une photo publiée en 1969 par R. Florescu et reproduite par nous, Alexandrescu 1974, pl. 3/3, une large partie du cavalier et du personnage assis n'apparaissait plus. Lorsque j'ai moi-même pris des notes dans le Laboratoire du Musée National d'Histoire de Bucarest, où la pièce passait par un travail de conservation, le 8 février 1979, le personnage assis avait complètement disparu. Aujourd'hui une nouvelle opération de conservation a rendu impossible tout contrôle sur cette partie de la cnémide, de sorte que nous sommes réduits à travailler sur les photos et les dessins publiés jusqu'à présent.

Sur le côté extérieur de la pièce figurent deux personnages masculins, l'un au-dessus de l'autre. Tous les deux ont une chevelure à grandes boucles, une mince bande hachurée sur le front limitant la chevelure (une pareille bande apparaît, aussi sur la figure féminine à la partie supérieure de la cnémide ; il s'agit d'un artifice technique grossier servant à figurer la chevelure, comme sur la tête votive en argent de Peretu, attribuée au même atelier⁵⁹) ; les visages sont imberbes, aux grands yeux ronds ; les deux personnages portent le costume mède⁶⁰ : *cheiridotos chiton* et *anaxrides medikai*, bien que la séparation entre les deux pièces ne soit pas indiquée ; le costume est décoré d'un réseau oblique. — Le personnage d'en haut est à cheval ; il tient les reins de sa gauche et brandit un arc de type scythique de sa droite ; la monture est harnachée : sur le front, soit deux appliques d'harnais (selon D. Berciu, *Arta*, p. 47), soit la décoration achéménide de crinière (comme, par exemple, à Persepolis, Ghirshman, *Perse*, fig. 216, 222, 224 etc., ou sur les sarcophages de Sidon, Alexandrescu 1983, fig. 8/1). — Le personnage d'en bas est assis sur un *klismos* ; il tient de sa main gauche un rhyton sans anses, simplement décoré de bandes hachurées ; de sa droite il serre par les pattes un oiseau de proie unicorne ; la corne verticale (visible aussi bien sur les dessins de D. Păcurariu, que sur la photo publiée par Florescu) n'est pas décorée ; l'œil rond et grand est entouré d'une bande hachurée ; sur la partie antérieure du corps, pennage « en écailles » ; les plumes des ailes et de la queue sont rendues par minces bandes hachurées « en feuilles de sapin ».

Les deux personnages figurés sur la cnémide se ressemblent. Les visages sont presque identiques : grosses têtes aux traits durs, chevelure bouclée, grand nez long et droit, les yeux presque ronds et exophtalmiques, oreilles surdimensionnées. Le manque d'intérêt pour ce que dans l'art grec commençait à devenir portrait est évident. Les deux personnages ont presque la même tête. La différence a été marquée en échange par les attributs et par le schéma iconographique, la figure d'en haut est un cavalier tandis que celle d'en bas un personnage assis.

Le cavalier fait partie de la catégorie des personnages divins héroïques, dont nous nous sommes occupés dans un chapitre précédent⁶¹, l'arc qu'il brandit de sa droite, bien que différent du javelot dont est muni le cavalier de Letnica ou celui figuré sur le casque d'Agighiol, fait partie de la même catégorie d'attributs, propres aux guerrier-chasseur. L'on pourrait envisager une certaine unité de catégorie entre diverses images du cavalier, qui auraient pu représenter chaque fois, non pas le même personnage divin, mais la même catégorie, en dépit d'une probable diversité régionale ou mythologique.

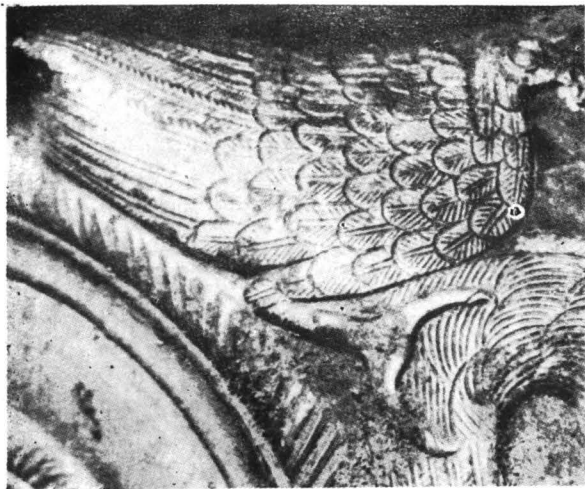
Le personnage d'en bas représente lui aussi une divinité. Le geste de libation indiqué par le rhyton qu'il tient dans sa main gauche le signifie manifestement. Il est, tout comme le cavalier, « ein spendender Gott ». Deux éléments iconographiques viennent marquer sa personnalité : sa position assise et l'attribut. Le premier nous ramène au problème du modèle iconographique, qui, ensemble avec d'autres motifs anthropomorphes thraces, tiraient leur origine de l'art grec. Il serait pourtant oiseux d'en établir une filiation. Quant à l'attribut qu'il tient de sa droite, l'oiseau unicorne, celui-ci constitue en effet un précieux indice de la personnalité divine : c'est justement l'être fabuleux dont nous nous sommes occupés dans ces pages, et qui apparaissait seul sur les pièces examinées plus haut. Attribut de la divinité assise sur la cnémide, l'oiseau unicorne

⁵⁸ Alexandrescu 1983, p. 52 n°6 ; à ajouter : A. Farkas, *op. cit.*, p. 40, fig. 20 ; R. Florescu, *Arta dacilor*, Bucarest, 1968, fig. 7.

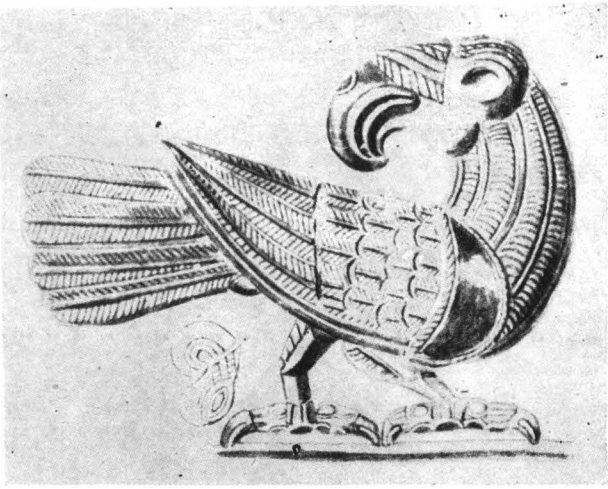
⁵⁹ Alexandrescu 1983, p. 52 n°8 ; A. Farkas, *op. cit.*, p. 42, fig. 26–27.

⁶⁰ Alexandrescu 1983, p. 56 suiv.

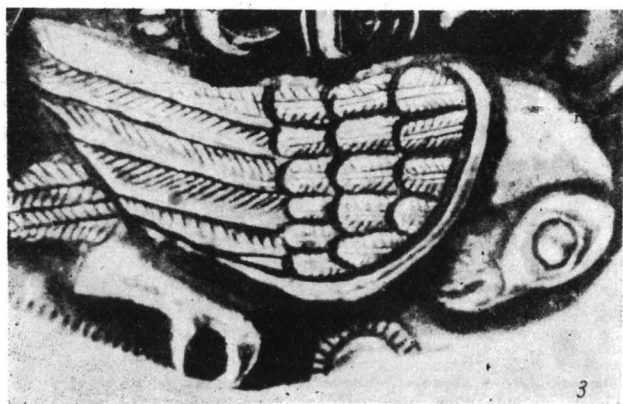
⁶¹ Alexandrescu 1983, p. 59 suiv.



1



2



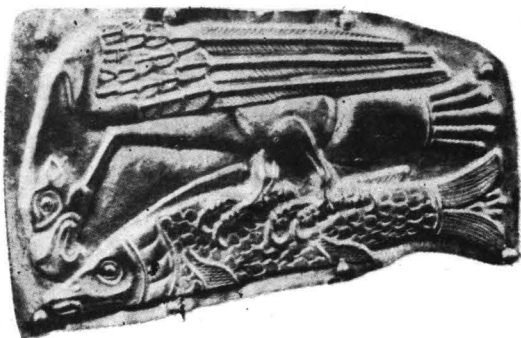
3



4



5



6

Fig. 4. 1 enévide de Vrca, détail (d'après VG); 2 plaque-matrice de Garčinovo, détail (d'après Fettich); 3 applique frontale de Sveštari, détail (d'après VG); 4 drachme histrienne en argent; 5 décoration en argent du rhyton d'Elizavetovskaya Stanica, kourgan 9 (d'après Artamonov); 6 applique en argent du « trésor de Maikop » (d'après Greifenhagen).

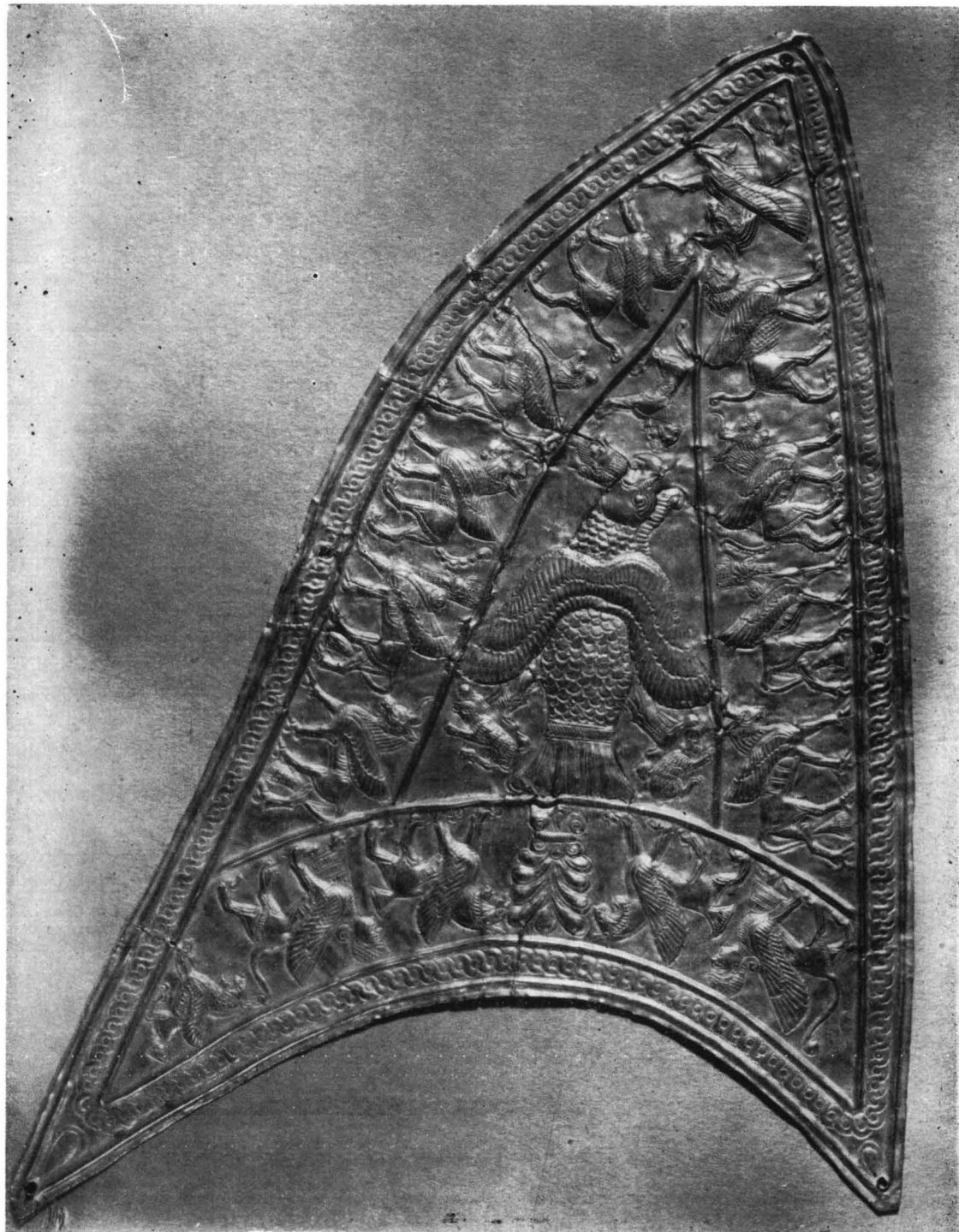
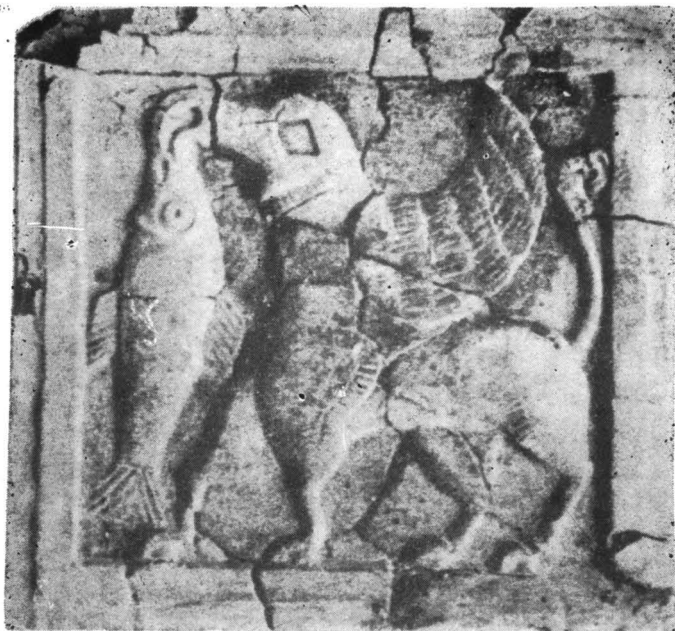
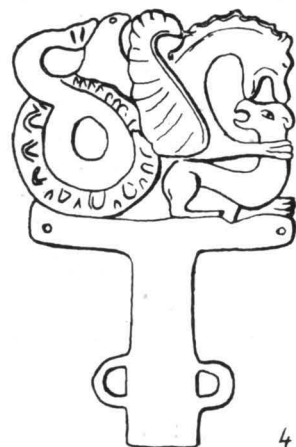


Fig. 5. L'épaulette de Zivivé, coll. Pomerance (photo communiquée par L. Pomerance).



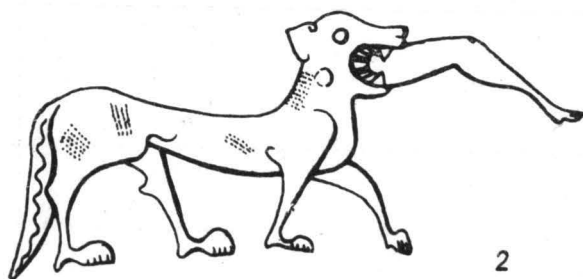
1



4



5



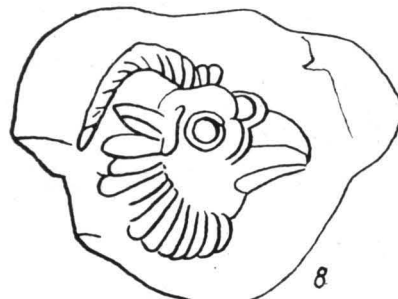
2



6



7



8



3

Fig. 6. 1 décoration de mobilier en ivoire de Gordion (d'après Young); 2 la situle de Vače, détail (d'après Lucke et Frey); 3 pièce de décoration en bois de Pazyryk, 'kourgan 2 (d'après Rudenko); 4 décoration de « baldaquin » en bronze de Krasnokouc (d'a près Meliukova); 5 la situle Certosa de Bologne, détail (d'après Lucke et Frey); 6 le casque de Poiana, détail (d'après Jacobstahl); 7 et 8 sceaux d'Ur (d'après Kantor).



Fig. 7. La cnémide n° 1 d'Agighiol, détail (dessin de D. Păcurariu).



Fig. 8. Le relief de Chrysapha (d'après Blümel).

apparaît sur les frises zoomorphes soit comme messenger, soit comme épiphanie de cette divinité dans son hypostase d'animal. En reportant les indices fournis par son image zoomorphe, plus richement illustrés, sinon plus explicites, nous nous approchons un peu plus de sa personnalité surnaturelle.

L'oiseau unicorne est figuré, nous l'avons déjà examiné, sur les développements complets de certaines frises animalières, sous l'hypostase d'un être fabuleux et puissant, exerçant son action sur les différentes zones du réel, indiquées par les animaux terrestre et aquatique. Une procession d'animaux sauvages, cerfs et ibex, marchent à sa suite, en guise d'acolytes. L'oiseau exerçait donc une action sacrée sur les trois zones, le monde atmosphérique, terrestre et aquatique.

Ce symbolisme se retrouve aussi sur un autre document, pas encore publié. Il s'agit de l'applique frontale en or découverte dans l'oppidum de Stinesti, au Nord de la Moldavie, et décorée d'un poisson (écailles sur le corps, nageoires pectorales et caudales) à tête de sanglier (groin élargi, longues défenses pointues, petit œil rond, petite nageoire à la place de l'oreille). Cette belle pièce, découverte ensemble avec deux nageoires en or ⁶², appartient à une catégorie de décorations d'harnais spécifiques au monde scythique (comme, par exemple, les célèbres pièces de Solokha) ⁶³. L'association entre l'élément aquatique, figuré par le poisson, et celui terrestre, par le sanglier, rappelle le symbolisme des images d'Agighiol ⁶⁴.

L'image figurée sur la cnémide d'Agighiol, aussi bien que la composition zoomorphe illustrée sur les frises contiennent tous les éléments de ce que les savants allemands désignent sous le nom de *Daseinsbild*: l'image d'une divinité entourée de ses attributs et de ses acolytes ⁶⁵. Sans anticiper sur les conclusions finales de notre recherche, où en seront entamés les résultats généraux, et en premier lieu l'attribution ethnique de notre groupe de trésors et ses conséquences d'ordre historique et culturel, je voudrais attirer l'attention sur l'apport de cette imagerie à la connaissance de la religion des Gètes, dont l'atelier d'Agighiol en avait illustré une partie de leur panthéon. Nous avons devant nous de telles images, et pas les seules de l'iconographie de ces trésors.

Il y en a une autre, dont le schéma se rapproche de manière frappante. Sur le couvre-joue droit du casque de Băiceni apparaît un personnage masculin assis sur un *klismos*, vêtu du costume mède, un rhyton et un bol (?) dans ses mains, signes de sa nature divine. Un goryte est accroché au dossier et le serpent se trouve sous la chaise (fig. 3/1). Il s'agit en fait d'un autre *Daseinsbild*. Le serpent était un animal à nombreuses fonctions dans la religion grecque, dont le caractère chthonien et funéraire ressortait par excellence. On cite toujours à l'appui le groupe des reliefs laoniens, dont celui de Chrysapha, d'époque archaïque tardive, ⁶⁶ représente deux personnages de profil, l'un masculin et l'autre féminin, assis sur un trône, l'un avec un kanthare dans sa main. Le serpent grimpe derrière eux sur le dossier (fig. 8). Selon l'interprétation traditionnelle, il s'agit d'un relief funéraire, dont les personnages étaient des *heroi* suggérés par la représentation du serpent ⁶⁷. Il ne faudrait pourtant pas négliger l'association de cet animal à certaines divinités comme, par exemple Zeus ou les Dioscures. Je ne saurais donc décider pour le moment si l'image du dieu au serpent de Băiceni devrait en effet être distinguée de la série d'Agighiol et s'il nous faudrait y reconnaître une divinité différente, en raison de son attribut, ou s'il s'agit toujours du même dieu, désignant un autre symbole de sa personnalité.

Quel était donc le dieu représenté sur les monuments que nous avons essayé d'analyser dans ces pages ? Il faut noter que ces documents n'ont pas été découverts dans un seul site ou nécropole. Les pièces sont apparues aux moins dans deux sépultures princières différentes, celle d'Agighiol et celle de Peretu, l'une en Dobroudja du Nord, l'autre au centre de la Valachie. Pour nous en tenir strictement aux idées développées dans ces pages, je dirais que ces images sacrées répandues sur l'espace habité à l'époque par les Gètes désignaient non pas une divinité strictement locale, mais un dieu ayant une audience beaucoup plus large. Ensemble avec le *heros* chasseur-guerrier, le dieu à l'oiseau unicorne faisait partie des figures principales du panthéon des Gètes.

⁶² Cette découverte m'a été aimablement communiquée par Adrian C. Florescu de l'Institut d'Histoire et d'Archéologie de Iassy, qui prépare aussi sa publication.

⁶³ Artamonov 1966, pl. 146 ; pour le symbolisme, Rostovcev, *art. cit.*

⁶⁴ On peut citer, dans le même ordre d'idées, la curieuse applique en or en forme de poisson du trésor de Vetttersfelde. Sur le corps de cet être ont été figurées sur les écailles deux zones, en relief. Sur le registre supérieur apparaît une *Tierkampszene* (panthère et sanglier, lion et cerf) et sur la zone inférieure des poissons, des dauphins et un être fabuleux, mi-personnage masculin barbu, mi-poisson (Triton 2). Il s'agit de deux zones existentielles, le monde terrestre et le monde marin. A la partie postérieure du poisson s'étale un

superbe aigle, symbolisant la troisième et les dominant par ses ailes largement déployées en vol. La pièce comme telle n'a jusqu'à ce jour — à ce que je sache — un parallèle dans l'art scythique. Les éléments stylistiques et techniques indiquent l'atelier d'une colonie milésienne ouest-pontique (Olbia, Istros ? voir plus haut la note 20). Du point de vue iconographique elle rappelle de façon étrange la série de documents discutés dans ces pages.

⁶⁵ N. Himmelmann, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes*, Munich, 1959.

⁶⁶ C. Blümel, *Die archaisch-griechischen Skulpturen den staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin, 1964, cat. 64.

⁶⁷ M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I³, Munich, 1969, p. 189.