



**HAL**  
open science

## Les sculptures gauloises de Paule (Côtes-d'Armor)

Yves Menez, Pierre-Roland Giot, Fanette Laubenheimer, Elven Le Goff,  
Christophe Vendries

► **To cite this version:**

Yves Menez, Pierre-Roland Giot, Fanette Laubenheimer, Elven Le Goff, Christophe Vendries. Les sculptures gauloises de Paule (Côtes-d'Armor). *Gallia - Archéologie de la France antique*, 1999, 56, pp.357-414. 10.3406/galia.1999.3013 . hal-01901924

**HAL Id: hal-01901924**

**<https://hal.science/hal-01901924>**

Submitted on 16 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

# LES SCULPTURES GAULOISES DE PAULE (CÔTES-D'ARMOR)

Yves MÉNEZ\*

avec la collaboration de Pierre-Roland GIOT\*\*, Fanette LAUBENHEIMER,  
Elven LE GOFF et Christophe VENDRIES

---

**Mots-clés.** *Côtes-d'Armor, Paule, Second Âge du Fer, sculptures.*

**Key-words.** *Côtes-d'Armor, Paule, 2<sup>nd</sup> Iron Age, sculptures.*

**Résumé.** *Les fouilles effectuées à Paule depuis 1998 ont mis au jour quatre sculptures dans des remblais datés des I<sup>er</sup> et I<sup>er</sup> s. avant J.-C. L'étude de ces œuvres permet de dégager leurs principales caractéristiques et de proposer des parallèles dans les sculptures du Second Âge du Fer en Gaule. Elle permet d'émettre l'hypothèse de bustes d'ancêtres, dont la découverte au cœur d'une forteresse aristocratique ne serait en définitive guère surprenante.*

**Abstract.** *Excavations carried at Paule since 1988 have brought to light four statuettes in levels dated to the 2<sup>nd</sup> and 1<sup>st</sup> centuries BC. The study of these statuettes has enabled their principal characteristics to be outlined and to propose parallels with other statuettes of the Second Iron Age in Gaul. A hypothesis concerning the presence of ancestral busts is proposed here, where the discovery in the heart of an aristocratic hillfort is in definitively not surprising.*

---

Le site de Paule est devenu célèbre en 1988, année où l'on découvrit, lors d'une fouille de sauvetage dirigée par Claude Le Potier, un buste en pierre figurant un personnage présentant une lyre. L'exposition de cette œuvre dans de nombreuses manifestations nationales et internationales, accompagnée de la publication de quelques notices (Le Potier, Arramond, 1989a et b ; Duval, 1989, 1994a ; Vendries, Aumasson, 1990 ; Megaw, 1991 ; Dannheimer, Gebhard, 1993), a permis de faire rapidement connaître à un large public l'image de cette sculpture qui apparaît depuis lors dans presque toutes les publications consacrées à l'art ou la musique celtiques. Ce souci, légitime, d'une prompt diffusion de cette découverte exceptionnelle a toutefois son revers : l'infor-

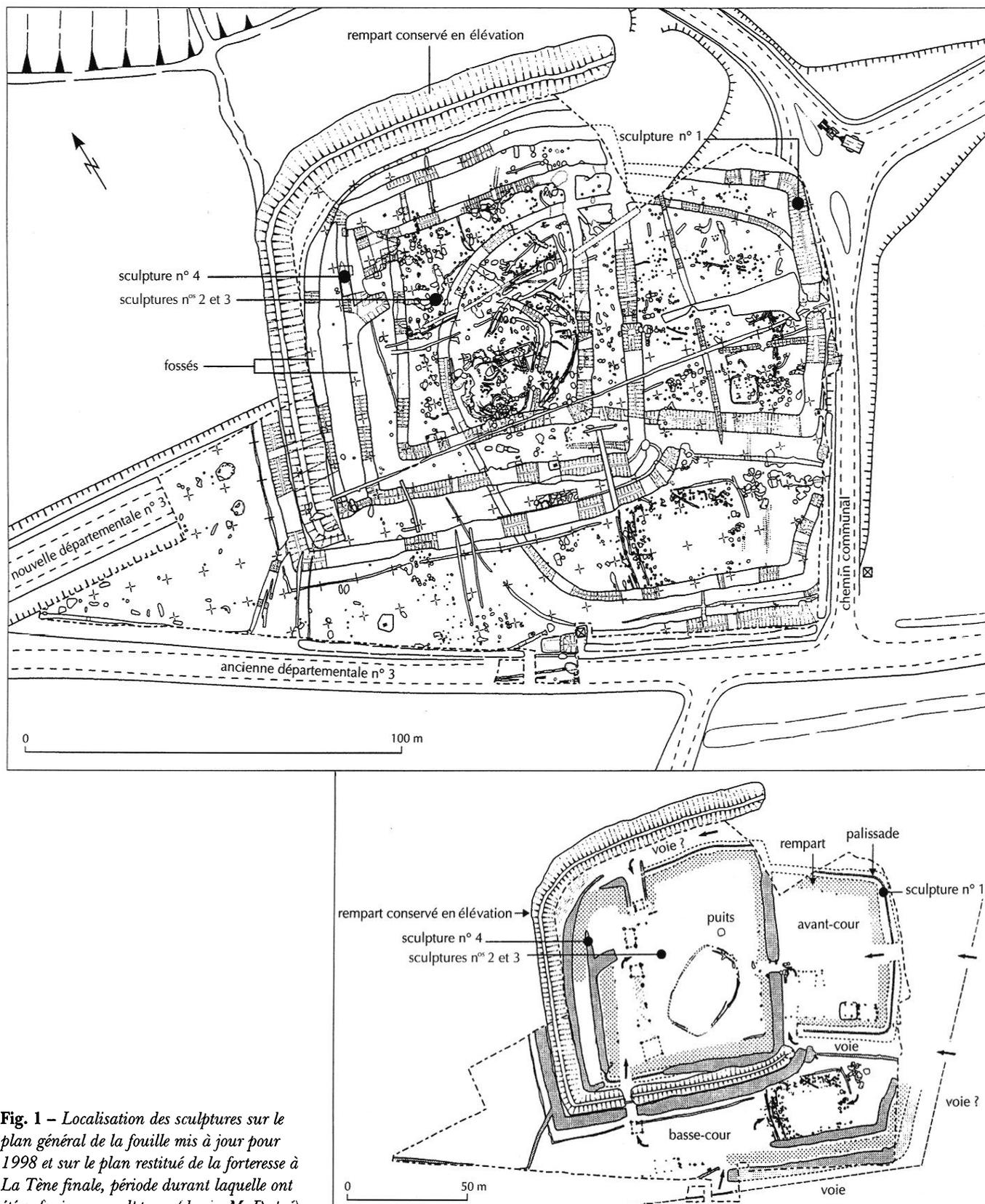
mation succincte diffusée par ces notices est parfois fautive (nature de la roche, datation et identification du contexte où elle a été retrouvée, lieu de dépôt) et parfois sujette à caution (identification du personnage figuré). Seule une publication, éditée par le musée d'Histoire de Saint-Brieuc dans le cadre d'une exposition temporaire et aujourd'hui épuisée (Arramond *et al.*, 1992), est là pour rectifier les principales inexactitudes formulées à propos de cet objet. Tirée à 800 exemplaires, elle ne peut toutefois lutter avec des ouvrages diffusés dans l'Europe entière.

Il devenait donc urgent d'achever l'étude de cette œuvre et de diffuser les acquis de cette découverte auprès de la communauté scientifique internationale. La

---

\* UMR 6566, Service régional de l'Archéologie de Bretagne, 6 rue du Chapitre, F-35044 Rennes cedex.

\*\* 3 rue Édouard-Jordan, F-35000 Rennes.



**Fig. 1** – Localisation des sculptures sur le plan général de la fouille mis à jour pour 1998 et sur le plan restitué de la forteresse à La Tène finale, période durant laquelle ont été enfouies ces sculptures (dessin M. Dupré).

mise au jour de trois nouvelles sculptures sur ce site, lors des fouilles de 1996 et 1997, a permis de concevoir cette publication, non comme celle d'une œuvre isolée, mais comme celle d'un ensemble susceptible de permettre, avec d'autres sculptures stylistiquement très proches, de définir un type de la statuaire du Second Âge du Fer. Cet article complète une précédente publication où seules l'évolution et les principales caractéristiques de l'habitat aristocratique de Paule avaient été présentées (Ménez, Arramond, 1997). Les données issues des fouilles effectuées sur ce site depuis 1988 ne seront donc ici reprises que dans la mesure où elles sont susceptibles de préciser la datation de ces sculptures, ou le rôle qu'elles ont pu jouer dans l'histoire de cette forteresse.

## CONTEXTES STRATIGRAPHIQUES ET MOBILIER ASSOCIÉ

Étudiés depuis 1988, successivement sous la responsabilité de Claude Le Potier, Jean-Charles Arramond puis, dès 1991, de moi-même, les vestiges du site de Paule ont été aujourd'hui décapés sur plus de 2 ha. Malgré le caractère inachevé de ces recherches, on peut remarquer la pluralité des lieux où ont été découvertes les quatre sculptures : deux fossés et un souterrain, tous situés dans la partie nord de cet habitat qui, lorsque ces œuvres ont été enfouies durant les II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. avant J.-C., était une forteresse aristocratique défendue par de multiples remparts (fig. 1).

La première a été mise au jour en 1988 lors de la fouille du fossé qui défendait autrefois l'avant-cour, espace de 3 000 m<sup>2</sup> de superficie accolé à la façade est du cœur de la forteresse (fig. 2). La découverte de cette excavation, la plus imposante du site (fig. 3), s'est produite lors de l'opération de sauvetage réalisée durant deux mois sur l'emprise prévue pour la construction de la nouvelle route départementale. Il s'est donc avéré impossible, de par le volume de terre à extraire, d'envisager une étude fine de la totalité des remblais. La fouille manuelle de ce fossé n'a concerné, cette année là, que le nettoyage des parois et du fond, ainsi que la rectification des coupes stratigraphiques. Les sédiments ont été extraits par niveaux successifs à l'aide d'un tracto-pelle, puis triés de manière systématique à l'aide de binettes, godet après godet, afin d'isoler le mobilier. Le lieu de

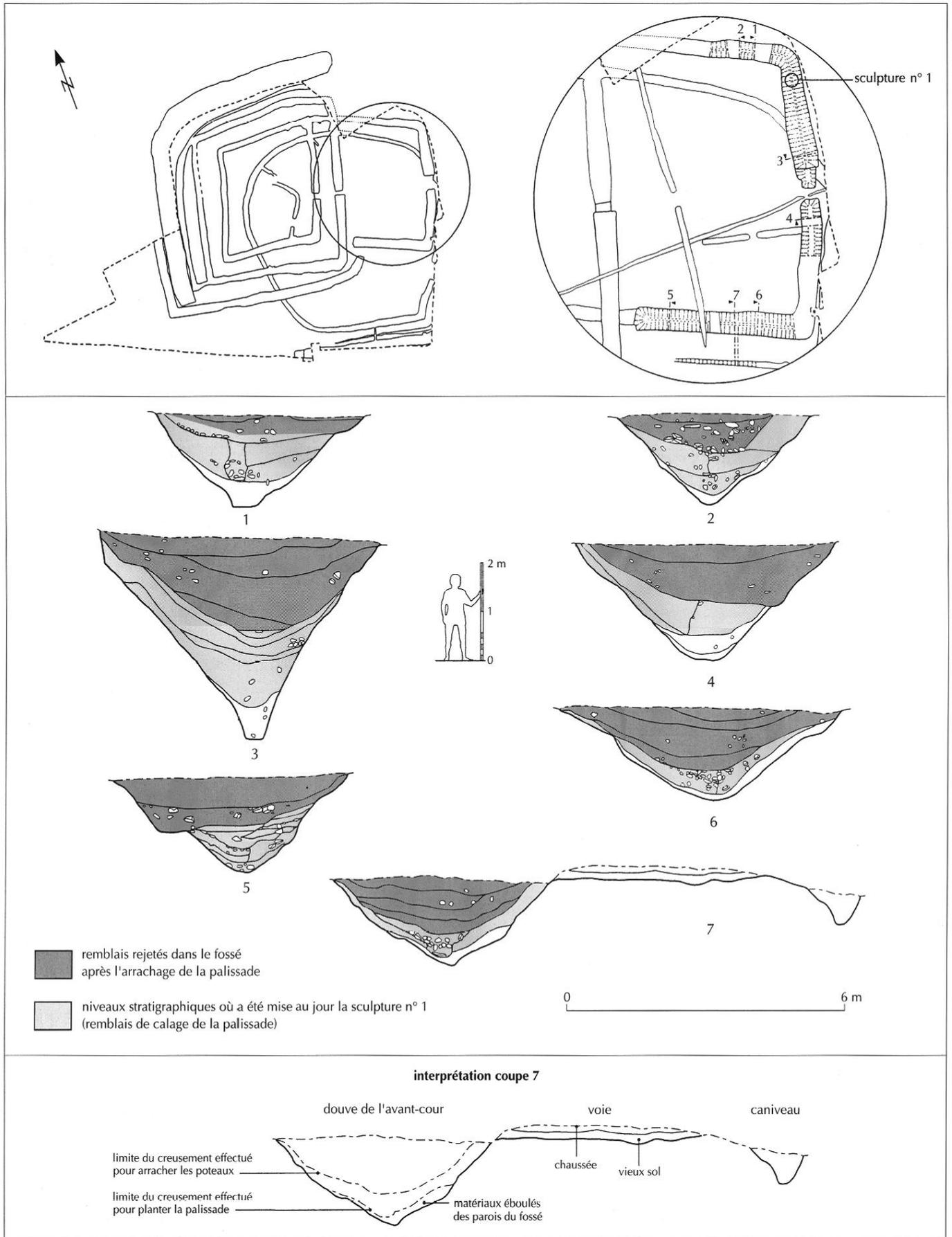
découverte du premier buste peut donc être situé, à quelques décimètres près, légèrement au sud de l'angle nord-est de l'avant-cour, à 2,30 m de profondeur sous le niveau de décapage, soit environ 2,70 m sous le niveau du champ avant l'intervention archéologique (fig. 2).

L'étude des comblements de ce fossé s'est poursuivie de 1989 à 1991, dans le cadre d'opérations programmées. Elle a permis d'identifier le niveau stratigraphique qui recelait cette sculpture comme d'importants remblais, accumulés en un temps très bref pour caler les poteaux jointifs d'une palissade au cœur de cette ancienne douve alors réutilisée en tranchée de fondation (fig. 2 et 4). Ce dispositif, édifié lors de la phase IV définie pour l'évolution de cet habitat (Ménez, Arramond, 1997), précédait un rempart à poutres verticales. Il a permis de conserver la valeur dissuasive de cette ligne de défense, tout en diminuant les risques d'accidents inhérents à la présence d'une excavation aussi vaste à proximité immédiate des accès à l'avant-cour et des chemins permettant d'atteindre ces portes (fig. 2, coupe n° 7).

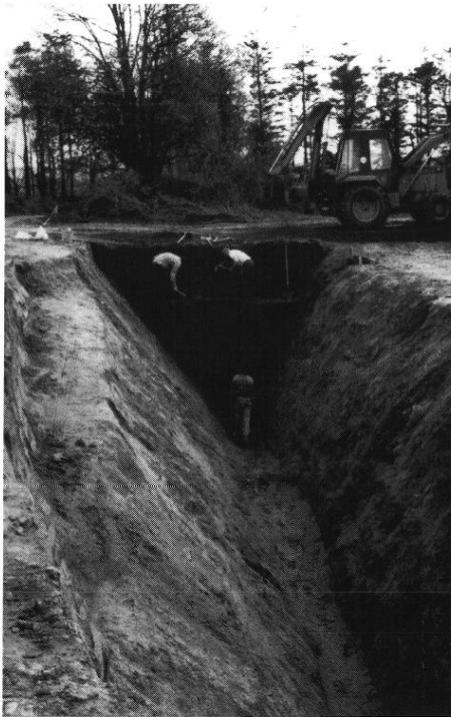
La datation des remblais où était enfouie cette sculpture repose sur l'abondant mobilier qui y a été découvert, pour l'essentiel des fragments de céramiques étudiés respectivement par E. Le Goff pour les tessons gaulois et F. Laubenheimer pour les fragments d'amphores romaines.

L'analyse des 4 555 tessons de céramiques indigènes recueillis a permis de recenser un nombre minimum de 840 vases rejetés, pondéré par la présence de 7 tessons dont l'appartenance à d'autres récipients est vraisemblable. Les individus suffisamment « complets » pour être intégrés à une typologie, 487 au total, ont permis d'établir un répertoire de 34 formes différentes.

Les formes hautes, 180 vases au total, sont définies par un rapport entre leur hauteur et leur diamètre (h/d) très vraisemblablement supérieur à 0,70 (Daire, 1992). Le type le plus courant est constitué de pots dont la panse, ovoïde, est ornée de cannelures groupées sur l'épaule ou plus régulièrement réparties sur la paroi du vase (fig. 5, n° 1a-c). Les formes moyennes, définies par un rapport h/d compris entre 0,40 et 0,70, constituent à elles seules 60 % du mobilier découvert dans ce contexte. Les 17 types identifiés sont caractérisés par une extrême variété des profils, les mieux représentés demeurant néanmoins ceux « en esse », dérivés de la forme la plus fréquente sur le site dans les contextes de La Tène moyenne (Ménez, Arramond, 1997, fig. 28, n°s 4-6).



**Fig. 2** – Stratigraphies réalisées dans le fossé de l'avant-cour où a été mise au jour la première sculpture (dessin M. Dupré).

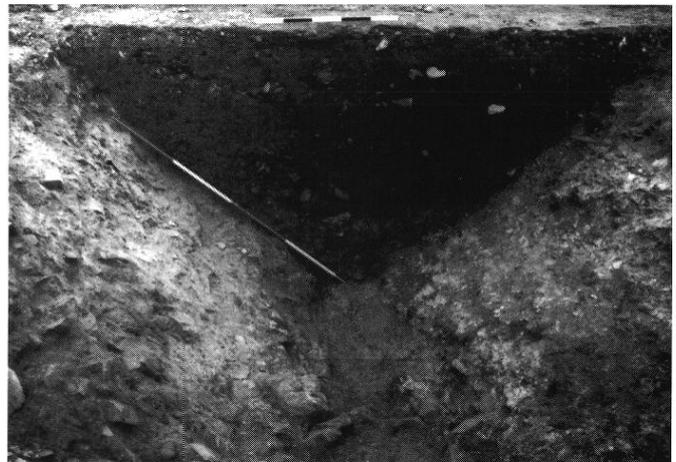


**Fig. 3** – Réalisation d'une coupe en 1988 dans le fossé de l'avant-cour, à 10 m au sud de l'endroit où a été découverte la première sculpture (cliché H. Paitier).

Quant aux formes basses, elles sont très peu représentées. Cette catégorie de récipients (h/d inférieur à 0,40) ne totalise en effet que 3 % de l'ensemble.

Si l'on en juge par les fines stries parallèles visibles sur leur paroi, au moins 72 % des céramiques ont été réalisées à l'aide d'un tour rapide. Tel a pu être également le cas pour une autre partie des vases (27 %), très réguliers, mais dont le traitement soigné des surfaces a effacé toute trace du montage. Les récipients modelés et irréguliers ne représentent, quant à eux, qu'à peine 1 % du mobilier exhumé.

Les influences de l'évolution technique dans la fabrication des poteries, avec la généralisation du montage au tour rapide, se ressentent dans le traitement des surfaces et le décor des céramiques. Les parties lustrées ou enduites de graphite se cantonnent le plus souvent au col des céramiques, et participent parfois à un jeu contrasté entre différents états de surface répartis par bandes horizontales sur la paroi des vases (fig. 5 à 7). Véritable processus ornemental qui concerne 50 % des céramiques (lissage 1 %, lustrage 23 %, graphitage 26 %), cette dualité entre des parties laissées brutes et des parties réflé-



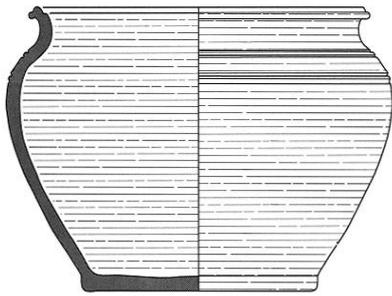
**Fig. 4** – Vue de la coupe n° 1, localisée sur la fig. 2, effectuée dans le fossé de l'avant-cour. Les remblais qui recelaient la sculpture « à la lyre » correspondent à la partie médiane constituée d'une terre brun-noir, à droite, et d'une terre brun clair, à gauche. Cette bipartition des remblais est caractéristique d'une palissade implantée dans l'ancienne douve. Le jalon mesure 2 m (cliché H. Paitier).

chissant la lumière est parfois accrue par l'accentuation, lors du façonnage, des stries de tournage.

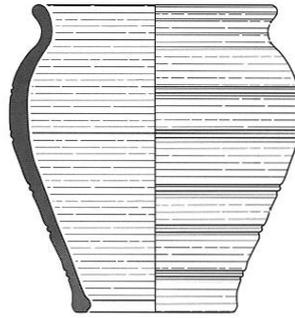
Issus de motifs fréquents sur les écuelles à La Tène moyenne, les décors lustrés totalisent plus de 24 % du répertoire ornemental. Ils s'organisent le plus souvent en stries rayonnant autour du fond des céramiques ou, plus rarement, en croisillons ou en larges bandes verticales sur l'épaule de certains vases. Les cordons sont dans l'ensemble assez larges. Les décors de rainures sont quant à eux les plus fréquents (62 %). Assez fines, parfaitement régulières et parallèles, ces incisions réalisées à la fin du montage du vase témoignent d'une bonne maîtrise du tour rapide par l'artisan.

Les nombreuses analogies entre les céramiques issues de cette douve et celles provenant du camp d'Artus à Huelgoat, Finistère (Wheeler, Richardson, 1957) ou des fermes « indigènes » du Braden à Quimper, Finistère (Le Bihan, 1984 ; Le Bihan *et al.*, 1987), pour ne citer que ces deux sites, nous orientent vers une attribution de cet ensemble à La Tène finale (Daire, 1992). Un enfouissement durant la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant J.-C. pourrait sembler probable, si l'on en juge par les datations jusqu'ici retenues pour de tels contextes qui livrent fréquemment, soit des amphores Dressel IA – site du Buzit à Mellac, Finistère (Clément, 1980) par exemple –, soit des fibules du type de Nauheim – briquetage de

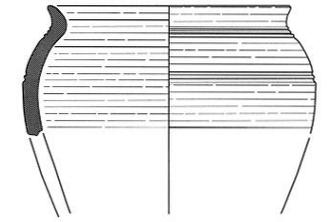
Formes hautes



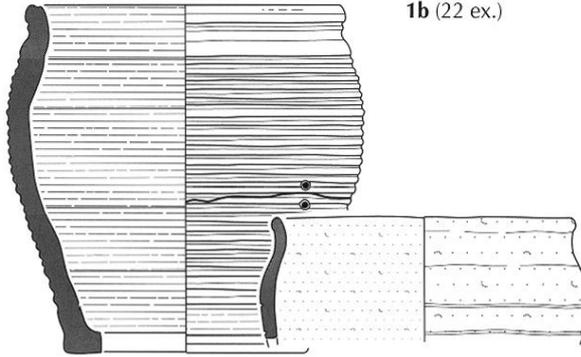
1a (56 ex.)



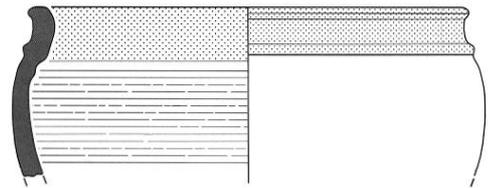
1b (22 ex.)



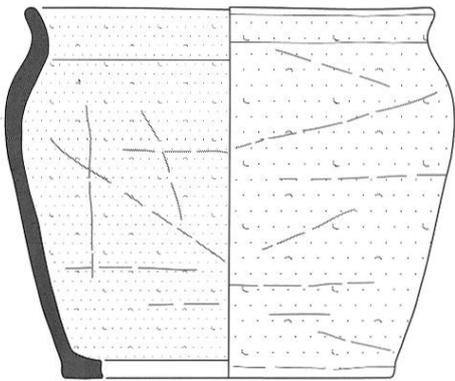
1c (9 ex.)



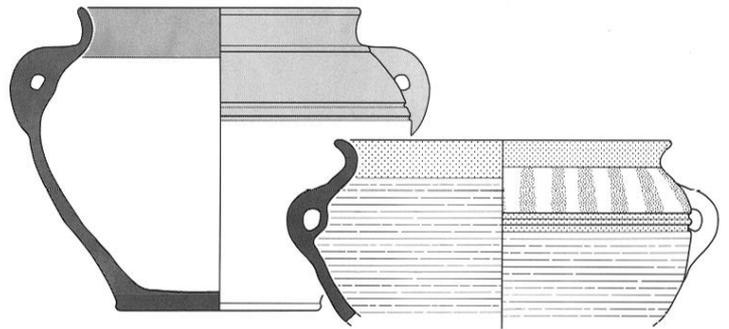
2 (10 ex.)



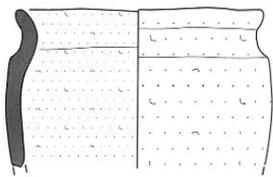
3 (2 ex.)



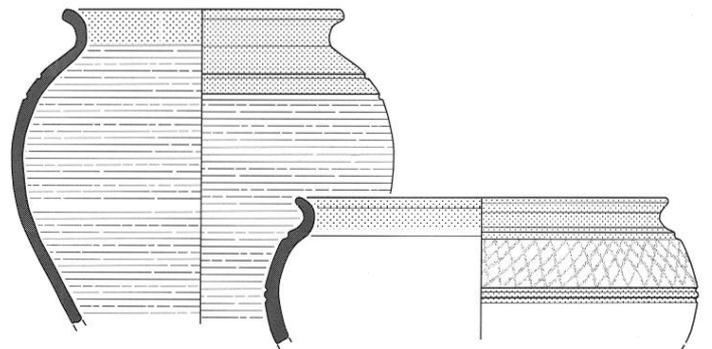
4 (2 ex.)



6a (47 ex.)



5 (3 ex.)



6b (12 ex.)

0 10 cm

ÉTATS DE SURFACE



brut non tourné



lissé ou usé



graphité



décor lustré

==== cordon



brut tourné



lustré

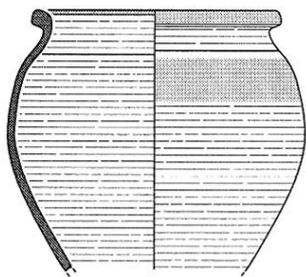


micacé

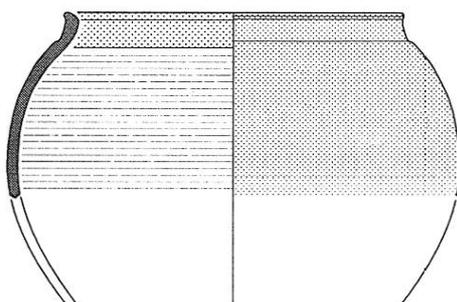
==== cannelure

Fig. 5 – Céramiques issues des remblais qui recelaient la sculpture « à la lyre » : formes hautes (dessin E. Le Goff et M. Dupré).

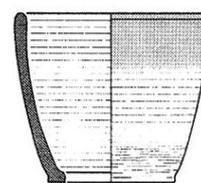
### Formes hautes



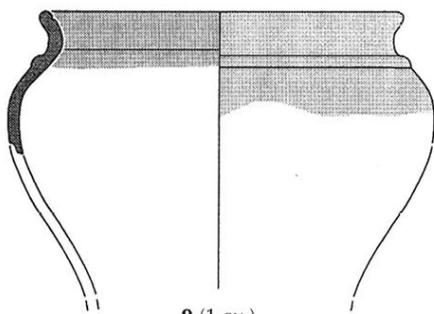
7 (2 ex.)



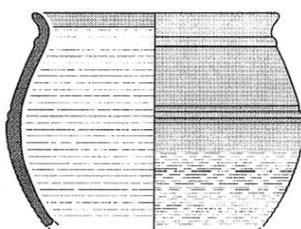
8 (3 ex.)



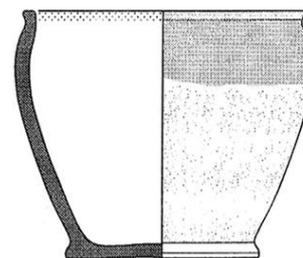
11 (1 ex.)



9 (1 ex.)

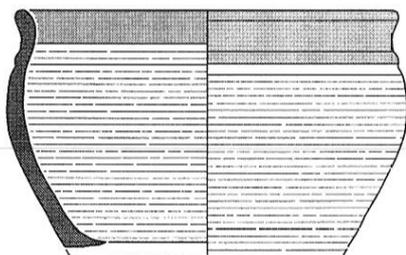


10 (1 ex.)

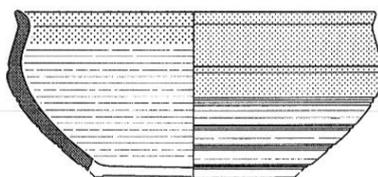


12 (8 ex.)

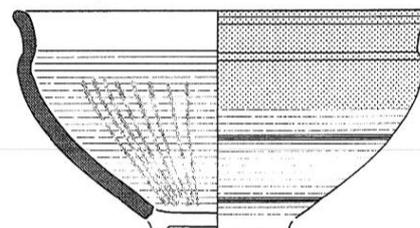
### Formes moyennes



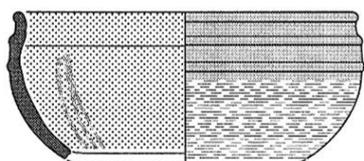
13 (3 ex.)



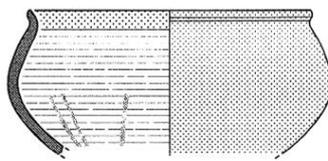
16 (16 ex.)



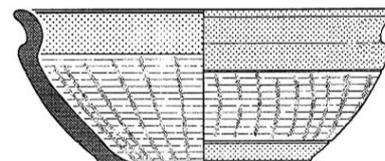
19 (14 ex.)



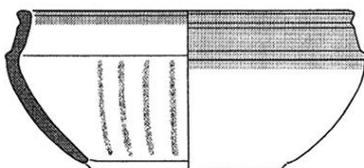
14 (6 ex.)



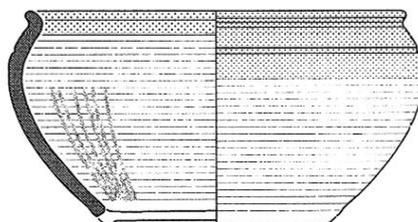
18 (11 ex.)



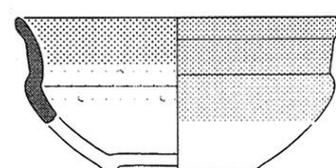
20 (45 ex.)



15 (18 ex.)



17 (7 ex.)



21 (2 ex.)

### ÉTATS DE SURFACE



brut non tourné



lissé ou usé



graphité



décor lustré

===== cordon



brut tourné



lustré

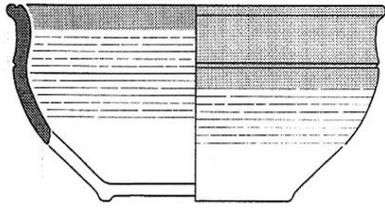


micacé

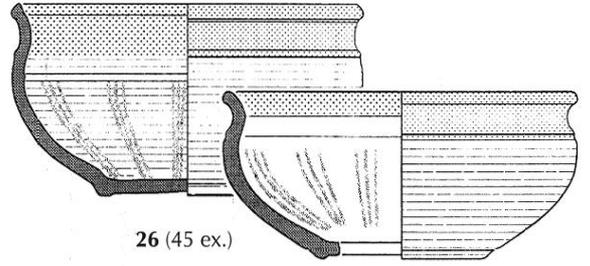
===== cannelure

Fig. 6 – Céramiques issues des remblais qui recelaient la sculpture « à la byre » : formes hautes et moyennes (dessin E. Le Goff et M. Duprê).

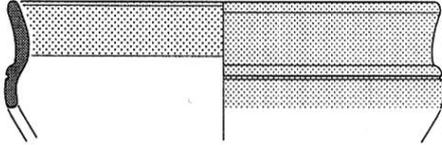
Formes moyennes



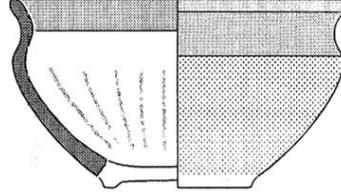
22 (2 ex.)



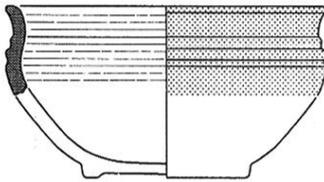
26 (45 ex.)



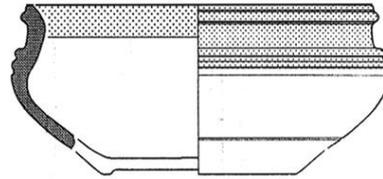
23 (2 ex.)



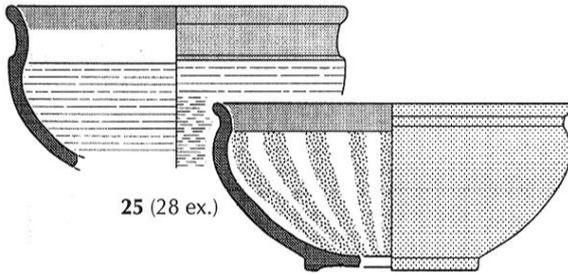
27 (28 ex.)



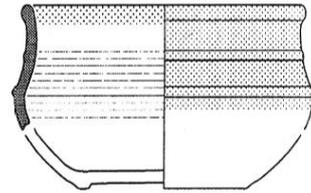
24 (3 ex.)



28 (1 ex.)

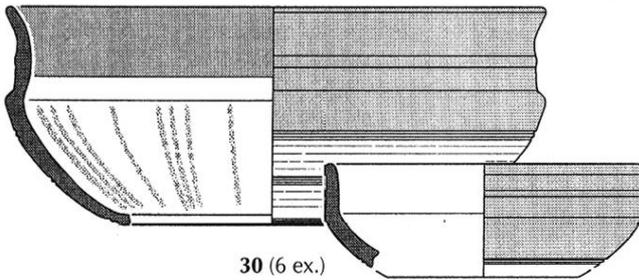


25 (28 ex.)

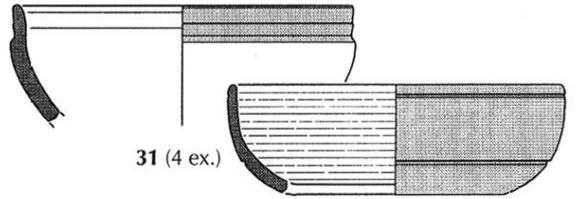


29 (1 ex.)

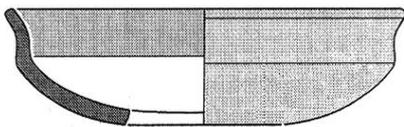
Formes basses



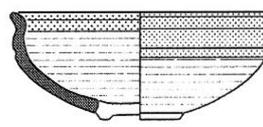
30 (6 ex.)



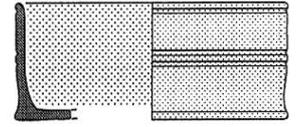
31 (4 ex.)



32 (1 ex.)



33 (3 ex.)



34 (1 ex.)

ÉTATS DE SURFACE



brut non tourné



lissé ou usé



graphité



décor lustré

==== cordon



brut tourné



lustré



micacé

==== cannelure

Fig. 7 – Céramiques issues des remblais qui recelaient la sculpture « à la lyre » : formes moyennes et basses (dessin E. Le Goff et M. Dupré).

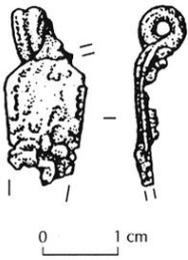


Fig. 8 – Fragment d'une fibule de Nauheim, en bronze, issu du remblai qui recelait la sculpture « à la lyre » (dessin J.-Y. Cotten).

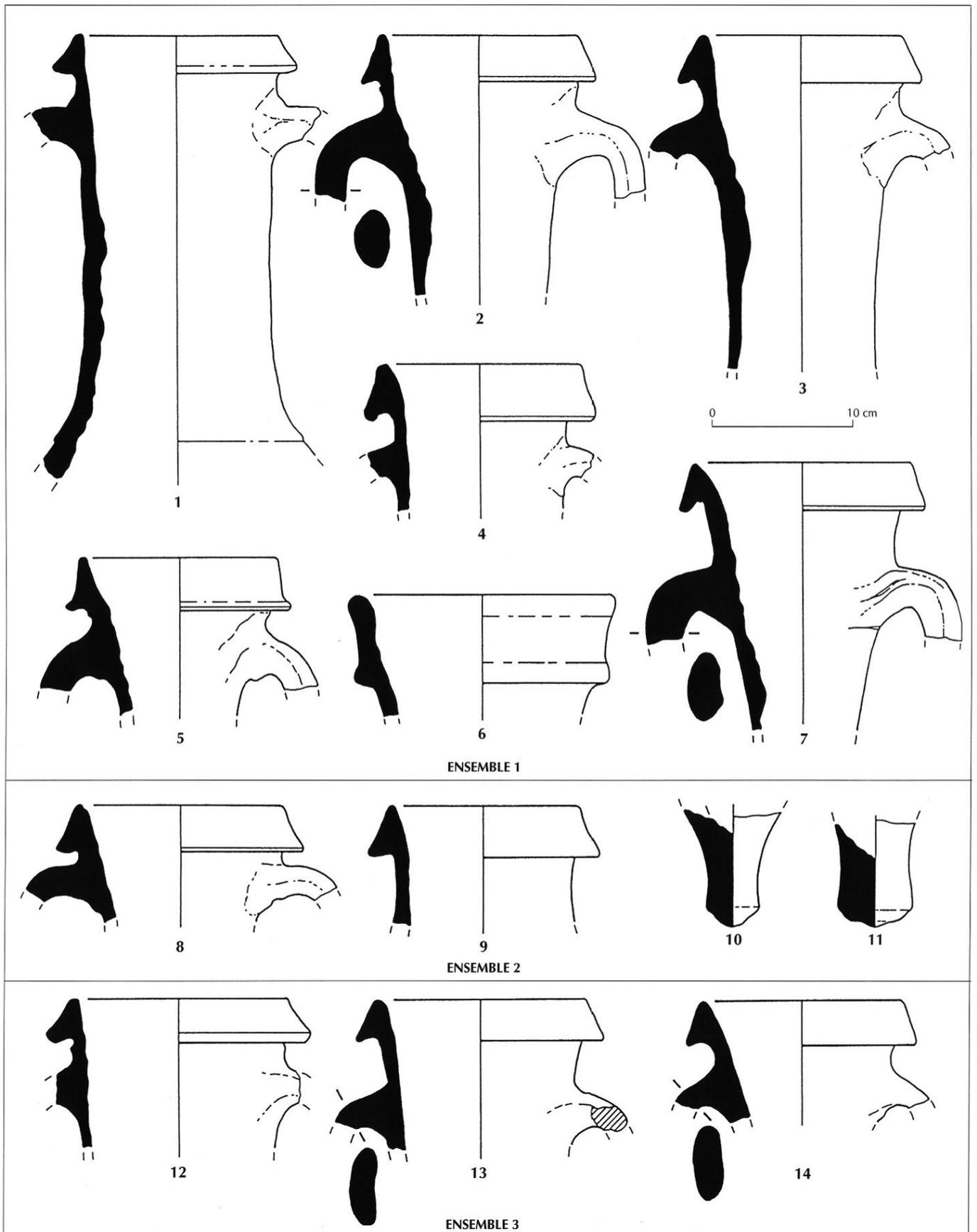
Mesperleuch à Plouhinec, Finistère (Gouletquer, 1967). On notera d'ailleurs que le fossé de Paule a livré, en 1988, un fragment d'une fibule du même type (fig. 8), en bronze, à quatre spires, et dont l'arc triangulaire porte encore les traces d'un décor constitué de deux alignements de ponctuations parallèles aux bords. On ne peut toutefois être sûr, à la différence du remblai de Paule qui était calé stratigraphiquement, de l'homogénéité des ensembles cités ici à titre de comparaison. Les analogies régionales restent donc fragiles et, si elles nous orientent indubitablement vers La Tène finale, elles ne peuvent permettre une datation plus précise.

Le fait que cet ensemble céramique puisse témoigner de l'apparition sur le site d'un nouveau corpus de formes, engendré par la généralisation de l'utilisation du tour rapide, pourrait se révéler plus pertinent. En effet, des ensembles de céramiques présentant des caractéristiques technologiques tout à fait spécifiques de La Tène finale, au sens où on l'entend habituellement, se sont vus récemment attribuer des datations relativement hautes par rapport aux chronologies admises jusqu'ici. Ainsi, à Yverdon, une analyse dendrochronologique a permis de placer au milieu du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. un lot de ce type (Curdy, Klausener, 1985). À Besançon, l'ensemble céramique de la phase Ia, caractérisé entre autres par la présence majoritaire des céramiques tournées (58,8 %) et celle des amphores Dressel 1 italiques (Humbert, 1992), a pu être daté entre 120 et 80 avant J.-C. par la dendrochronologie. Si les céramiques indigènes retrouvées avec la statuette de Paule sont bien attribuables au début de La Tène finale, rien n'interdit donc de les placer à la fin du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. La présence d'une fibule de Nauheim ne contredit pas cette hypothèse. L'apparition de cet objet, qui marque le début de l'horizon de La Tène D1 selon la chronologie de Reinecke, est en effet datée vers 120 avant J.-C. en Languedoc (Feugère, 1985) ou dans le Forez (Vaginay, Guichard, 1988), et d'avant la fin du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. à Nages (Py, 1978).

Cette relative imprécision des datations proposées, due à l'état d'avancement des études des céramiques armoricaines du Second Âge du Fer, peut être dans une certaine mesure compensée, pour ce fossé de Paule, par l'étude des fragments d'amphores qui, nombreux, permettent des analyses statistiques. F. Laubenheimer a distingué trois ensembles (fig. 9). Le premier correspond aux remblais fouillés en 1988 où les tessons provenant des niveaux supérieurs et intermédiaires de comblement du fossé (matérialisés en gris clair et foncé, fig. 2) n'ont pu être clairement différenciés. Le deuxième se rattache au niveau supérieur dans lequel les remblais de l'Âge du Fer ont été remaniés au cours de la période augustéenne. Le troisième ensemble est issu du niveau intermédiaire, les remblais qui recelaient le buste « à la lyre » et sont interprétés comme des terres rapportées pour caler une palissade dans l'ancienne douve (tabl. I).

Les 2 094 tessons (224,7 kg) retrouvés dans les divers niveaux appartiennent à des dépotoirs secondaires, constitués d'objets cassés antérieurement. Ils ne portent pas trace de réutilisation. Le comptage du nombre minimum d'individus, effectué après recollage, est basé sur le meilleur score du nombre de lèvres, d'anses ou de fonds, dans un ensemble donné (Laubenheimer, Humbert, 1992), soit un total de 169 amphores (tabl. I). Les Dressel 1 dominent très largement (98 %) ; elles représentent la totalité des amphores de l'ensemble 3. En revanche, dans les ensembles 1 et 2, où apparaît du matériel augustéen, on trouve quelques tessons d'amphores de Tarraconaise (2 %). Ce sont des Pascual 1, caractérisées soit par une anse, soit par des lèvres, alors que les Dressel 2/4, de la même origine et fabriquées avec la même pâte, rouge ou blanche, mais un peu plus tard, ne sont pas représentées sur le site.

Une fois de plus, devant un lot d'amphores italiques important, on souhaiterait classer typologiquement les 157 fragments de lèvres présents et lire une évolution typo-chronologique. On sait combien les chercheurs ont tendance à solliciter les morceaux de lèvres d'amphores italiques (faute de mieux dans les sites terrestres), alors qu'il faudrait raisonner sur des objets entiers et observer globalement l'évolution des divers paramètres (et pas seulement la lèvre) pour caractériser des séries différentes par leur origine et/ou leur chronologie. En réalité, le travail de caractérisation morphologique et technologique des innombrables Dressel 1 n'est pas fait, le matériel des ateliers reste toujours aussi mal connu et



**Fig. 9** – Fragments d'amphores mis au jour dans le fossé de l'avant-cour. Le niveau stratigraphique dont provient la sculpture « à la tyre » correspond à l'ensemble 3 (dessin Y. Ménez).

**Tabl. I** – Inventaire des fragments d'amphores issus du fossé de l'avant-cour (F. Laubenheimer).

Ensemble	Type	Lèvre	Anse	Fond	Panse	NMI	Total lessons	Poids
Ensemble 1 (en nombre ou, pour le poids, en kg)	Dressel 1	138	195	7	1 634	138	1 836	185,6
	Pascual 1		1		4	1	5	2
Ensemble 2	Dressel 1	11	23	2	193	12	220	17,1
	Pascual 1			2	31	2	33	2,4
Ensemble 3	Dressel 1	8	32	3	180	16		17,6
<b>TOTAL</b>		<b>157</b>	<b>251</b>	<b>14</b>	<b>2 042</b>	<b>169</b>	<b>2 094</b>	<b>224,7</b>

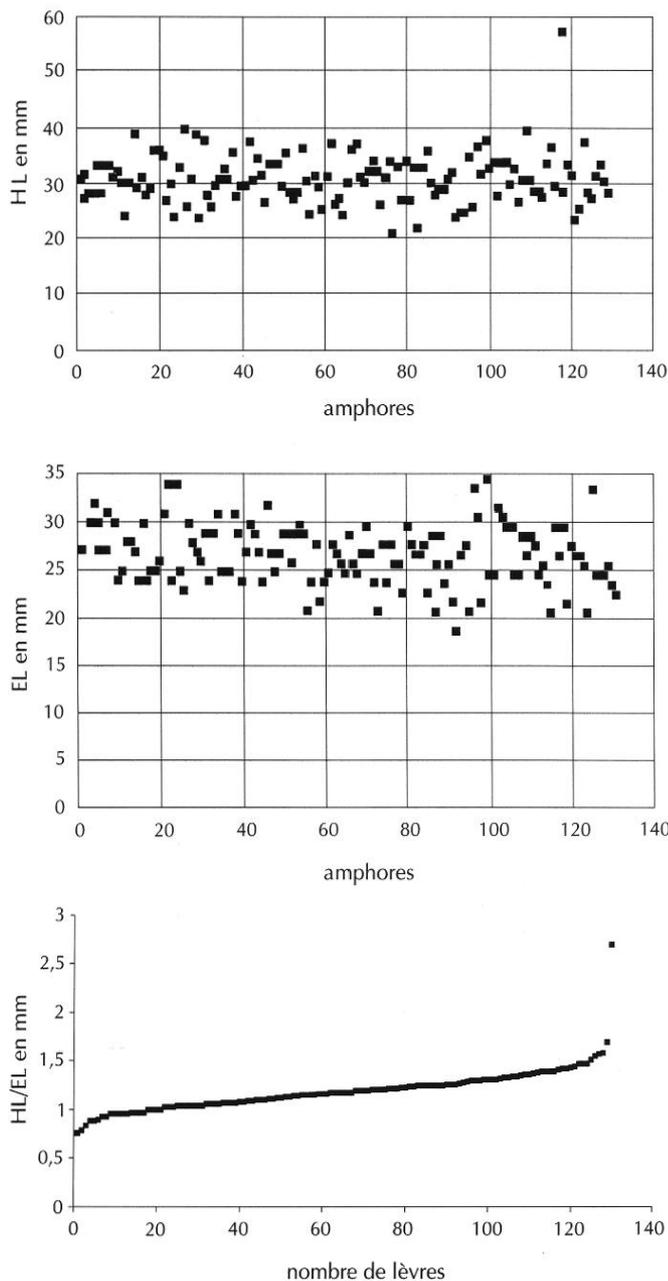
**Tabl. II** – Calcul des rapports entre la hauteur et l'épaisseur des 147 lèvres d'amphores Dressel 1, identifiées dans ce contexte et suffisamment conservées pour permettre de telles mesures (F. Laubenheimer).

Ensemble	Lèvres Dressel 1	HL moyenne (mm)	Écart-type	EL moyenne (mm)	Écart-type	HL / EL
1	129	31	5	27	3	1,1
2	10	30	3	30	3	1
3	8	34	5	29	4	1,2



l'ancienne classification grossière en trois groupes, A, B et C, est loin de recouvrir la réalité de cette énorme production qui a duré près de deux siècles. En effet, si le groupe des Dressel 1B est à peu près défini, les Dressel 1A ne le sont pas, et les problèmes de transition entre A et B restent entiers (Laubenheimer, 1980 ; Tchernia, 1986, p. 309). Il n'en est pas moins vrai que les potiers italiens ont évolué entre le II<sup>e</sup> s. avant notre ère, où ils fabriquent des amphores vinaires aux lèvres courtes et inclinées, et la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant notre ère, où ils font surtout des amphores à lèvres hautes et verticales, sans abandonner totalement, semble-t-il, leur première façon de faire, à moins qu'il ne s'agisse de résidus. Comment en rendre compte ? D'un profil de lèvre à l'autre, il y a des intermédiaires très nombreux. On a maintes fois tenté de déterminer des groupes nettement séparés par des dimensions aux limites bien définies. En fait, ils ne sont ni réels ni opérants sur de grands échantillonnages. Pour rendre compte d'une évolution qui se présente de façon linéaire plutôt que fractionnaire, il paraît préférable d'observer les variations des dimensions des objets dans les divers ensembles chronologiques proposés à l'étude.

Deux paramètres simples rendent parfaitement compte de l'évolution du profil de la lèvre : sa hauteur et son épaisseur maximales. Dans l'ensemble 3, celui qui correspond aux remblais dont est issue cette sculpture, huit lèvres, courtes et inclinées, présentent des dimensions très groupées : 34 mm ± 5 mm de hauteur moyenne, 29 mm ± 4 mm d'épaisseur moyenne (tabl. II). Dans l'ensemble 2, correspondant au niveau sus-jacent, il n'y a guère de différence pour ce petit échantillonnage mesurable de 10 lèvres très groupé : 30 mm ± 3 mm de hauteur moyenne, 30 mm ± 3 mm d'épaisseur moyenne. L'ensemble 1, où les deux niveaux précédents sont mêlés, est le plus riche. Il compte 129 lèvres mesurables de hauteur moyenne 31 mm ± 5 mm, d'épaisseur moyenne 27 mm ± 3 mm. La figure 10 montre bien que nous avons affaire à un groupe homogène d'amphores à lèvres courtes, sauf une, haute de 59 mm, qui représente le seul cas de ce type (fig. 9, n° 6). Comparées aux amphores du camp de Numance, antérieures à 134 avant notre ère (Sanmarti-Grego, 1992), celles de Paule montrent des profils identiques (la Dressel 1B étant mise à part). Peut-on parler d'amphores gréco-italiques ou de

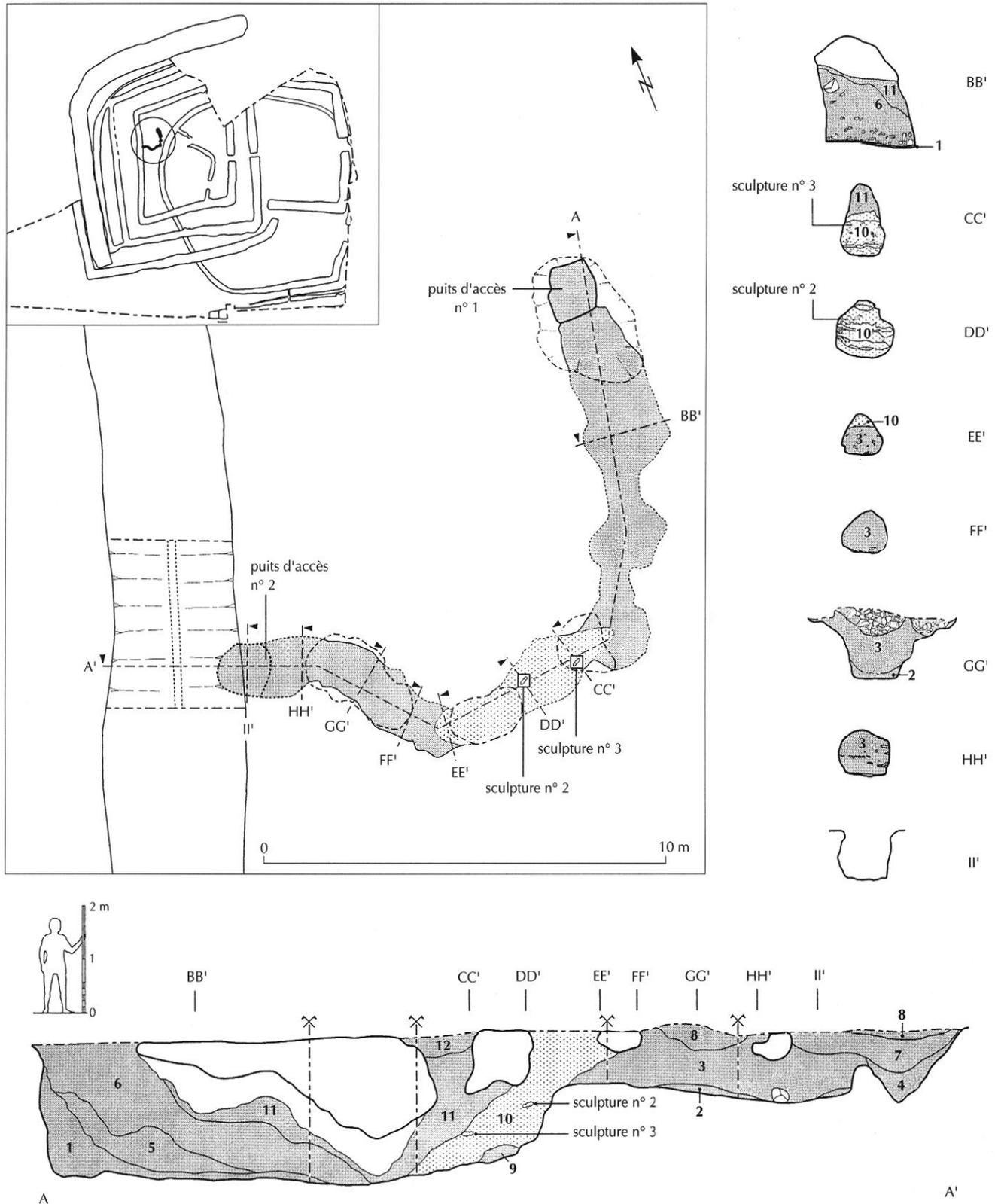


**Fig. 10** – Hauteur et épaisseur des lèvres présentées sous forme de nuage de points, et rapport hauteur/épaisseur des lèvres présenté par ordre croissant des amphores Dressel 1 mises au jour dans la douve de l'avant-cour, ensemble 1.

Dressel 1 ? E. Sanmarti-Grego reste prudent car il ne travaille pas sur du matériel entier, mais il constate que le rapport hauteur/épaisseur de lèvre reste faible, inférieur à 1,2, comme à Paule. Le constat est identique pour les amphores les plus anciennes des *oppida* provençaux, établi par F. Gateau (1990) sur un matériel plus complet.

La cohérence de l'ensemble des fragments d'amphores mis au jour dans ce fossé de Paule montre qu'il s'agit globalement d'un matériel ancien, que l'on pourrait situer dans le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. Il fut, pour la partie supérieure du remblai, perturbé dans la seconde moitié du I<sup>er</sup> s. avant notre ère, d'où la présence d'une lèvre de type Dressel 1B et de rares amphores Pascual 1. L'homogénéité du lot, confirmée par l'étude de la céramique indigène, permet donc de retenir le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. avant notre ère comme datation probable pour le rejet de la première sculpture.

Les sculptures n<sup>os</sup> 2 et 3 ont, quant à elles, été découvertes en 1996 au cœur de la même couche de remblai, dans une salle d'un des six souterrains jusqu'ici fouillés sur ce site. Cette excavation, creusée au cours de La Tène ancienne alors que cet habitat n'était encore qu'une vaste ferme (Ménez, Arramond, 1997, phase I, p. 121-127), a connu un processus particulièrement complexe de comblement. Les stratigraphies axiales et transversales montrent en effet de multiples couches de remblais, entrecoupées de matériaux effondrés des voûtes (fig. 11 et 12). Les remplissages des puits d'accès, vraisemblablement contemporains sans qu'il soit possible de le démontrer, datent probablement de la création de la première forteresse dont la douve interne est visible dans la partie droite de la coupe axiale (fig. 11) (Ménez, Arramond, 1997, phase II, p. 127-129). La salle immédiatement adjacente au puits d'accès n<sup>o</sup> 2 ainsi que ce dernier ont alors été comblés à l'aide d'un matériau stérile et compact afin de procurer une assise stable au rempart édifié à l'est de cette douve (fig. 11, couches 2 et 3). Ce souterrain, dans lequel on ne pouvait désormais plus pénétrer, a connu ensuite plusieurs effondrements (fig. 13). Les voûtes des salles demeurées vides, fragilisées, se sont écroulées tout d'abord dans la partie nord, puis dans la partie médiane du souterrain, obligeant les occupants du site à combler les cavités ainsi apparues à l'aide de quelques mètres cubes de terre. C'est au cœur d'un de ces remblais (fig. 11 et 12, couche 10) qu'ont été mis au jour les bustes n<sup>os</sup> 2 et 3, environnés d'une terre brune mêlée de quelques esquilles d'ossements animaux, de charbons de bois et de nombreux blocs de pierre. Tous deux étaient disposés face contre terre, légèrement inclinés vers l'est, conformément au pendage des couches de remblai. Ils semblent avoir été jetés dans cette excavation sans attention particulière. Un prélèvement systématique, suivi d'un lavage, de toutes les pierres



**Fig. 11** – Plan et stratigraphies du souterrain où ont été mises au jour les sculptures n<sup>os</sup> 2 et 3 : 1, remblai du puits d'accès ; 2, 3, effondrement volontaire des voûtes de deux salles, à l'ouest du souterrain, suivi d'un remblai de ces salles et du creusement de la douve de la première forteresse ; 4, comblement naturel et progressif de cette douve par des colluvions et des matériaux éboulés des parois ; 5, 6, effondrement de la voûte de la salle nord du souterrain suivi d'un remblai de cette salle ; 7, remblai de la douve et de la cuvette créée par la chute progressive des remblais de la salle du souterrain dans la douve à l'aide des matériaux issus de l'incendie et de l'arasement du rempart ; 8, blocs de grès correspondant au substratum d'une voie tassée sur les anciens remblais ; 9, 10, effondrement de la voûte d'une salle du souterrain, suivi du remblai de cette salle avec divers matériaux dont les sculptures n<sup>os</sup> 2 et 3 ; 11, effondrement des voûtes des salles encore non comblées ; 12, remblai de l'ultime cuvette générée par ces effondrements (dessin M. Dupré).

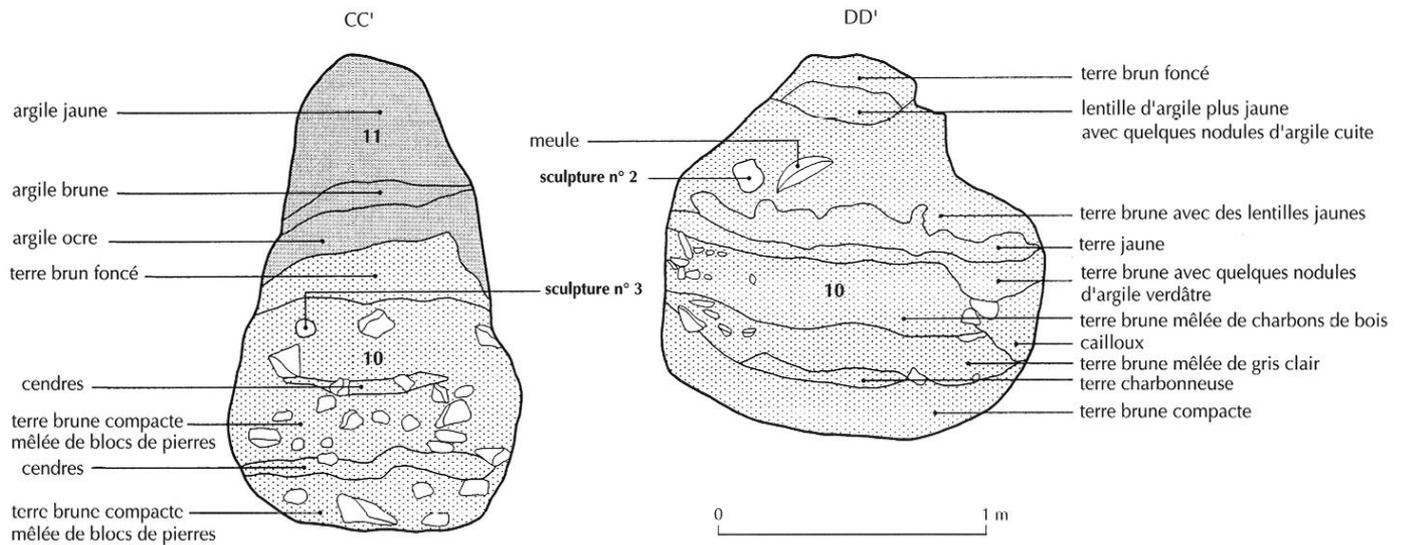


Fig. 12 – Localisation des sculptures n° 2 et 3 sur les stratigraphies CC' et DD' relevées dans le souterrain (dessin M. Dupré).



Fig. 13 – Vue générale de la partie du souterrain où ont été mises au jour les sculptures n° 2 et 3 (cliché Y. Ménez).

issues de ce niveau stratigraphique permet d'affirmer qu'aucun autre fragment de ces sculptures, même de petite taille, n'était présent dans le souterrain.

Le mobilier découvert dans les terres d'où proviennent ces deux bustes est relativement peu abondant. Seuls les fragments de deux meules à grain en granite, un objet en fer et un autre en métal cuivreux en partie fondu, 78 tessons de céramiques gauloises et 33 fragments d'amphores vinaires ont, en effet, été inventoriés. Les meules de type rotatif sont fréquemment rencontrées sur le site dans les contextes postérieurs au début du II<sup>e</sup> s.

avant J.-C. Les fragments métalliques, peu identifiables, ne sont d'aucun secours pour préciser la datation de ce remblai. Les tessons de céramiques indigènes correspondent vraisemblablement à un dépôt secondaire. Le taux de collage est faible, hormis pour deux vases (fig. 14, n° 4, 7). La fraîcheur des cassures montre toutefois qu'il ne s'agit pas de fragments erratiques ayant traîné des années sur les sols de l'habitat, avant d'être jetés dans cette cavité. Le nombre minimal des vases représentés est de quatorze, pondéré par la présence d'un tesson percé de multiples trous avant cuisson et dont l'appartenance à un autre récipient, faisselle ou passoire, est vraisemblable. Toute étude statistique serait bien évidemment vaine sur un corpus aussi faible. On se contentera donc de remarquer les fortes analogies qui existent entre ce petit lot et l'ensemble issu de la douve de l'avant-cour. Toutes les formes dont la technologie de montage a pu être précisée ont été réalisées à l'aide d'un tour rapide, les surfaces ayant été pour la plupart laissées brutes, plus rarement lissées (fig. 14, n° 8) ou soigneusement lustrées (fig. 14, n° 6). La forme la plus complète (fig. 14, n° 4), probablement brisée peu avant que cette salle ne soit comblée, correspond au type le plus fréquemment rencontré dans la douve de l'avant-cour. Elle témoigne de la prépondérance de ces vases caractérisés par une lèvre polylobée et une panse ovoïde ornée de stries multiples, dont trois exemplaires ont pu être recensés dans le corpus de huit formes identifiées dans ce petit lot. Les autres

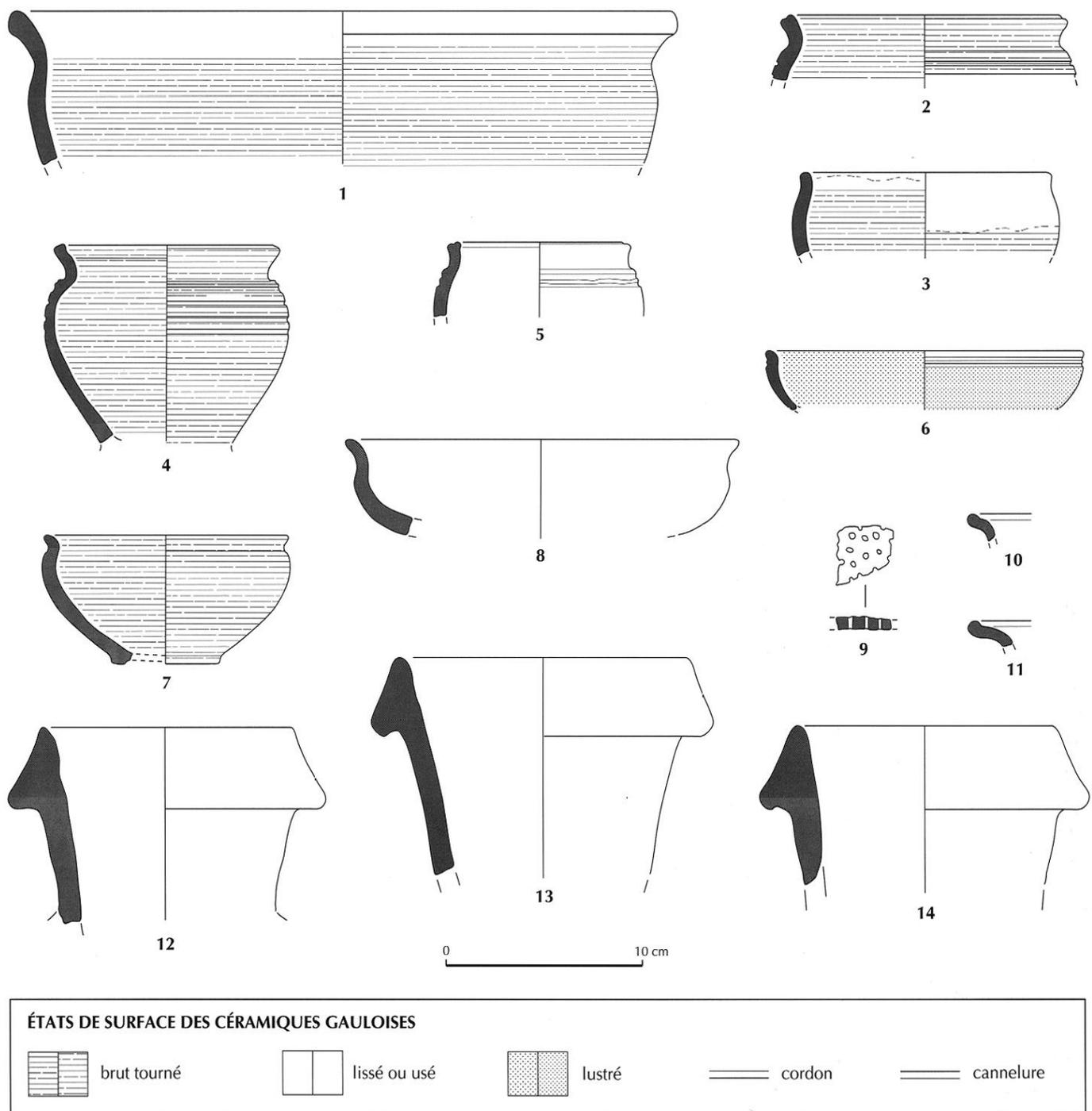


Fig. 14 – Mobilier issu de la couche n° 10, localisée sur la fig. 11 et qui recelait les sculptures n°s 2 et 3 (dessin M. Dupré).

céramiques ne démentent pas cette analogie entre les deux contextes : le tesson n° 3 fig. 14 peut être rattaché au type 2 fig. 5 et le tesson n° 7 fig. 14 au type 33 fig. 7.

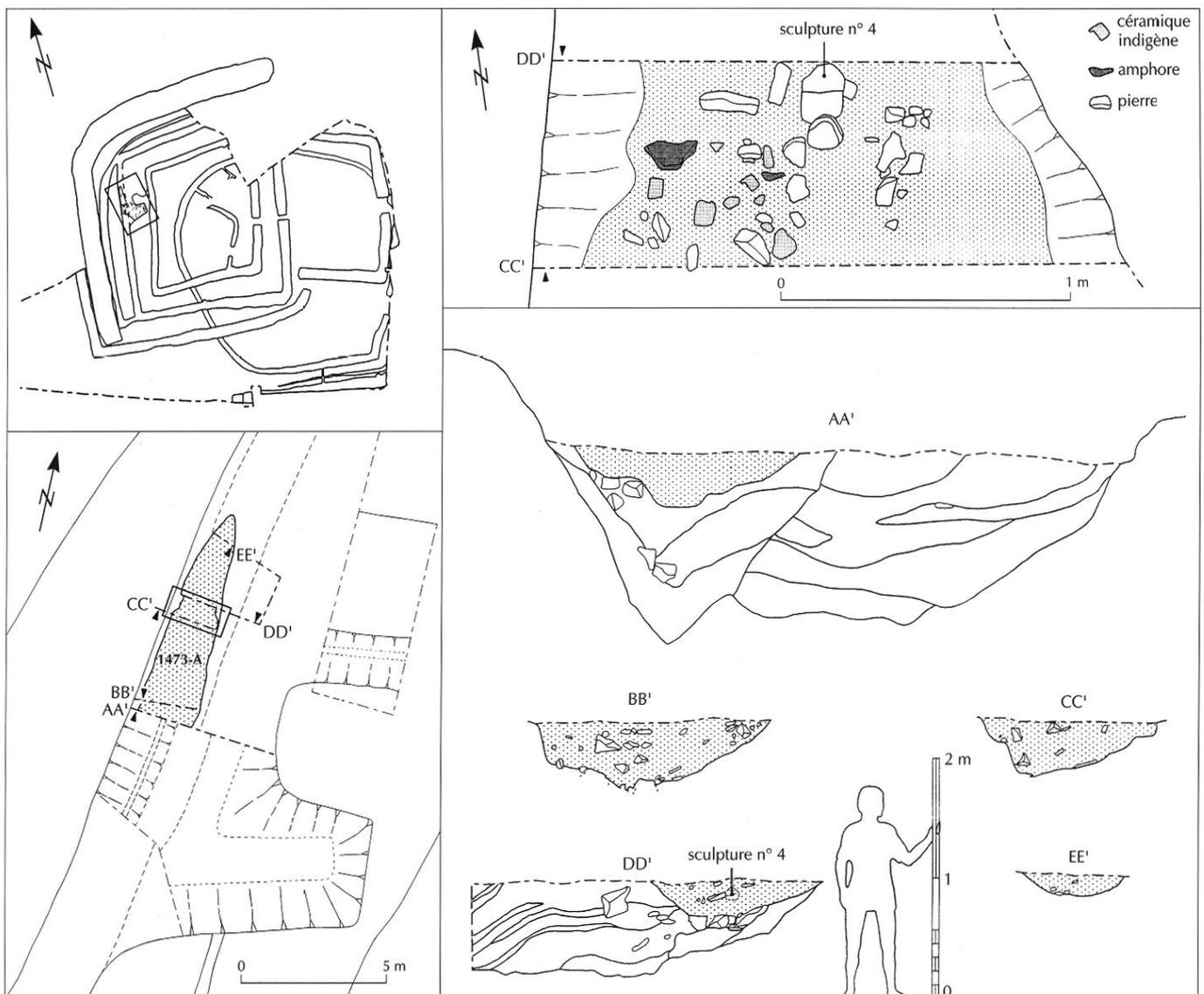
Les fragments d'amphores vinaires, d'un poids total de 3,3 kg, comprennent trois lèvres, deux anses et un

fond, soit un nombre minimum de trois récipients présents, de manière très partielle, dans ce remblai. Les sections des lèvres (fig. 14, n°s 12-14), caractérisées par une hauteur moyenne de 40 mm ± 2 mm et une épaisseur moyenne de 28 mm ± 1 mm, semblent différer légère-

ment, avec un rapport HL/EL de 1,5, de la moyenne des 147 lèvres de Dressel 1 mesurables issues de la douve de l'avant-cour. La valeur statistique d'une telle remarque sur un lot aussi faible semble toutefois nulle. Des sections analogues à celles des trois lèvres d'amphores, retrouvées dans le souterrain, ont également été mises au jour dans les remblais d'où provient la première sculpture, même si elles constituent les exemplaires les plus hauts de l'ensemble (fig. 10). Il faut, pour les mêmes raisons, relativiser l'étonnante similitude qui existe entre les pourcentages relevés, tant en nombre de tessons qu'en nombre

**Tabl. III** – Calcul des pourcentages respectifs, en nombre de tessons et en nombre minimum d'individus (NMI), des céramiques indigènes et des amphores mises au jour dans les remblais qui recelaient la première sculpture d'une part, et les sculptures n<sup>os</sup> 2 et 3, d'autre part.

	Céramiques indigènes		Amphores romaines	
	tessons	NMI	tessons	NMI
douve de l'avant-cour	4 555 (68,5 %)	847 (83 %)	2 094 (31,5 %)	169 (17 %)
couche 10 du souterrain	78 (70 %)	15 (83 %)	33 (30 %)	3 (17 %)



**Fig. 15** – Plans et stratigraphies de la portion de fossé où a été mise au jour la sculpture n° 4 (dessin M. Dupré).

minimum d'individus, des céramiques indigènes et des amphores découvertes dans ces deux remblais distants d'une centaine de mètres (tabl. III).

Le faible nombre des tessons découverts avec les sculptures n<sup>os</sup> 2 et 3 ne peut donc permettre d'être affirmatif quant à la datation de leur enfouissement. Il paraît toutefois plausible d'envisager un rejet de ces deux œuvres vers le début de La Tène finale, à une date que l'on peut situer approximativement vers le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. avant J.-C.

La sculpture n<sup>o</sup> 4 a été mise au jour en 1997 lors de la fouille d'un des vastes fossés qui limitaient le cœur du site à l'est (fig. 15 et 16). Sans s'attarder sur l'interprétation des coupes stratigraphiques qui témoignent du creusement successif de vastes excavations, progressivement comblées par l'érosion naturelle ou l'apport de remblais, on peut toutefois remarquer que le niveau de terre brun foncé qui a livré cette sculpture correspond à l'ultime remplissage d'un fossé qui, de toute évidence, est venu recouper les autres remblais. Cette couche doit donc être rattachée, selon toute vraisemblance, à la phase terminale de l'occupation de la forteresse (Ménez, Arramond, 1997, fin de la phase IV, p. 139-143). Le mobilier retrouvé épars dans ce niveau était particulièrement abondant ; outre la sculpture, ont en effet été recensés 900 tessons de céramiques indigènes, 301 tessons d'amphores (19,8 kg), 8 objets en métal, 4 fusaiöles, 1 bracelet en lignite, 1 lissoir ou pierre de touche, 1 moule en grès de métallurgiste pour la fabrication de bracelets ainsi qu'un fragment de verre incolore. Le bracelet en lignite, de section en D, est orné de moulures sur la face externe. Il diffère des simples joncs, épais de 5 à 7 mm, fréquents dans les contextes de La Tène moyenne sur le site de Paule. Sans parallèle connu dans la région, cet objet, en cours de consolidation, ne peut aider à la datation de ce niveau stratigraphique. La même remarque peut être faite pour les objets métalliques, très fragmentaires, qui sont actuellement en cours de déchloruration et n'ont pu encore être radiographiés. Les fusaiöles, toutes découpées dans des tessons de céramique, sont d'un type rarement rencontré jusqu'ici sur le site. À Paule, comme sur les autres habitats du Second Âge du Fer connus en Armorique, ces petits pesons sont, en effet, le plus souvent constitués d'une simple boule d'argile plus ou moins aplatie, perforée et cuite dans un foyer. L'utilisation comme fusaiöles de tessons retailés et perforés est en revanche fréquente dans la péninsule bretonne dès le début de la période

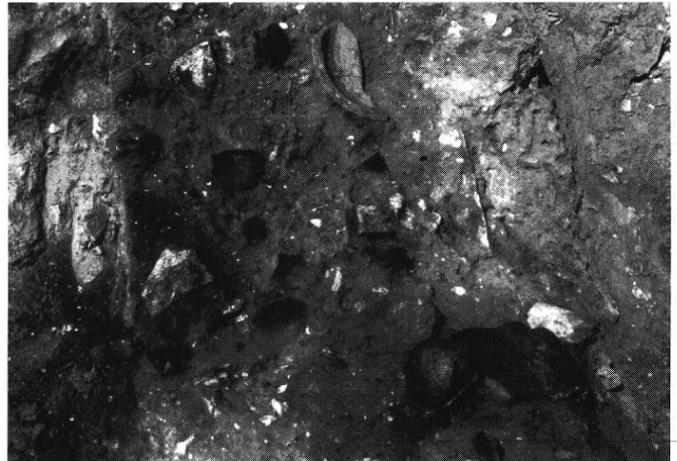
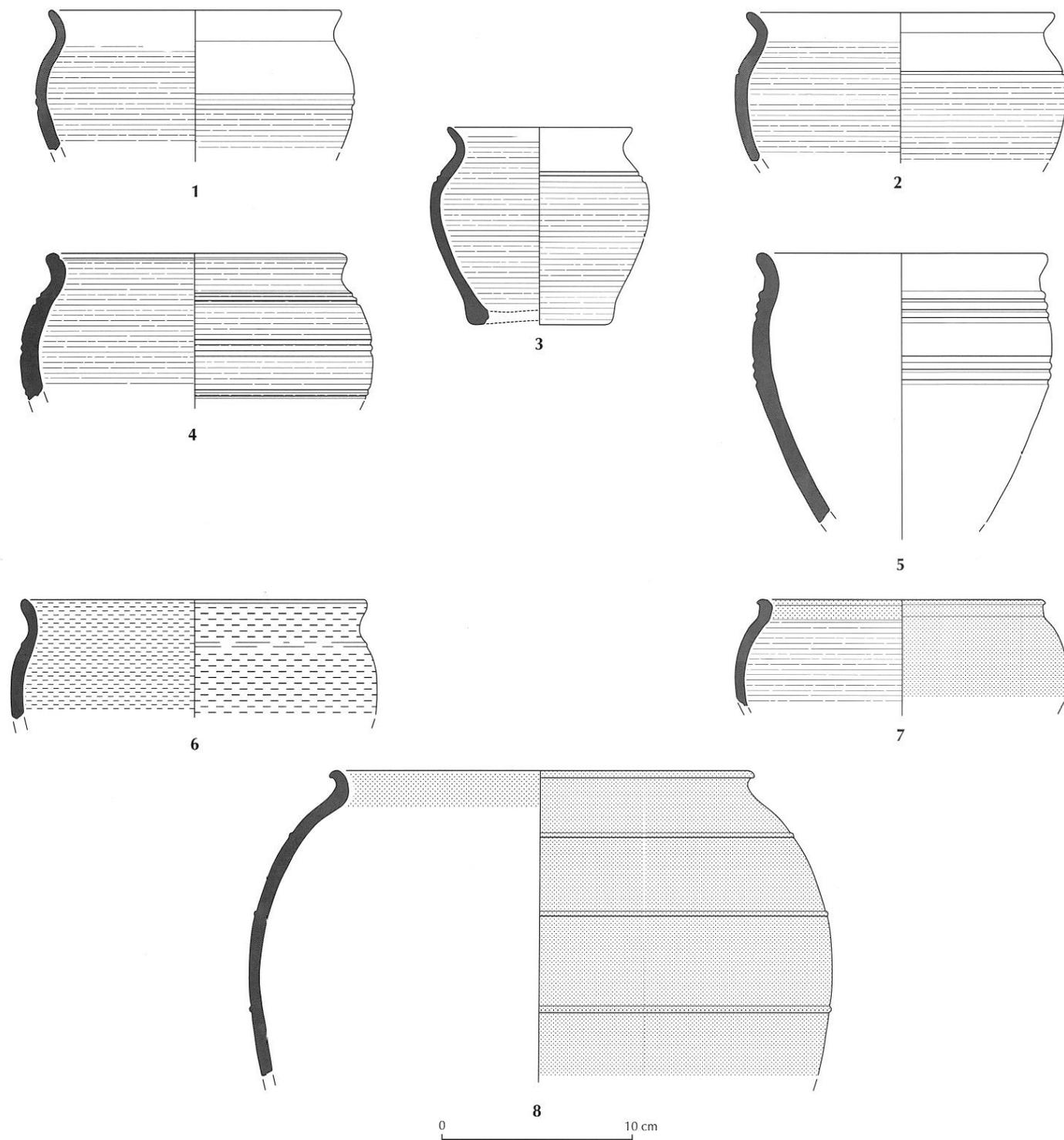


Fig. 16 – Vue de la sculpture n<sup>o</sup> 4 lors de sa découverte, face contre terre, dans un niveau parsemé de tessons de céramiques gauloises et d'amphores vinaires (cliché Y. Ménez).

gallo-romaine. Mais cet indice reste ténu, et seuls les fragments de céramique semblent en nombre suffisant pour constituer un corpus fiable sur lequel peut se fonder une datation.

Le fort taux de recollage et la « fraîcheur » des tessons retrouvés dans ce niveau montrent qu'il s'agit là, probablement, d'un rejet primaire, un véritable dépotoir accumulé en un laps de temps assez bref, quelques années tout au plus, pour achever de combler cette excavation. Le nombre minimum de céramiques gauloises présentes dans ce niveau a pu être estimé à 111. Les analogies entre les formes des vases enfouis dans cette terre brune et celles des céramiques associées aux trois premiers bustes sont particulièrement faibles. Les formes hautes les plus fréquentes (fig. 17, n<sup>os</sup> 1-5) s'inspirent bien du type 1 (fig. 5), mais la lèvre est différente : elle prolonge l'inflexion de la panse et son extrémité est simplement arrondie. Une céramique est enduite de mica doré (fig. 17, n<sup>o</sup> 6). C'est le seul exemple connu sur le site d'une technique d'enduction qui deviendra fréquente au début de la période gallo-romaine. Deux autres formes (fig. 17, n<sup>os</sup> 7, 8), à la surface externe soigneusement lustrée, sont caractéristiques des productions d'ateliers situés près de Lamballe (Côtes-d'Armor) à la fin de La Tène (Morzadec, 1995, p. 159-171), dont une partie a été exportée vers le sud de l'Angleterre (Cunliffe, 1987, vase n<sup>o</sup> 591, fig. 152, p. 233).

Pour les formes moyennes, on constate les mêmes disparités entre les céramiques associées à la sculpture n<sup>o</sup> 4



## ÉTATS DE SURFACE



brut tourné



lissé ou usé



lustré



micacé

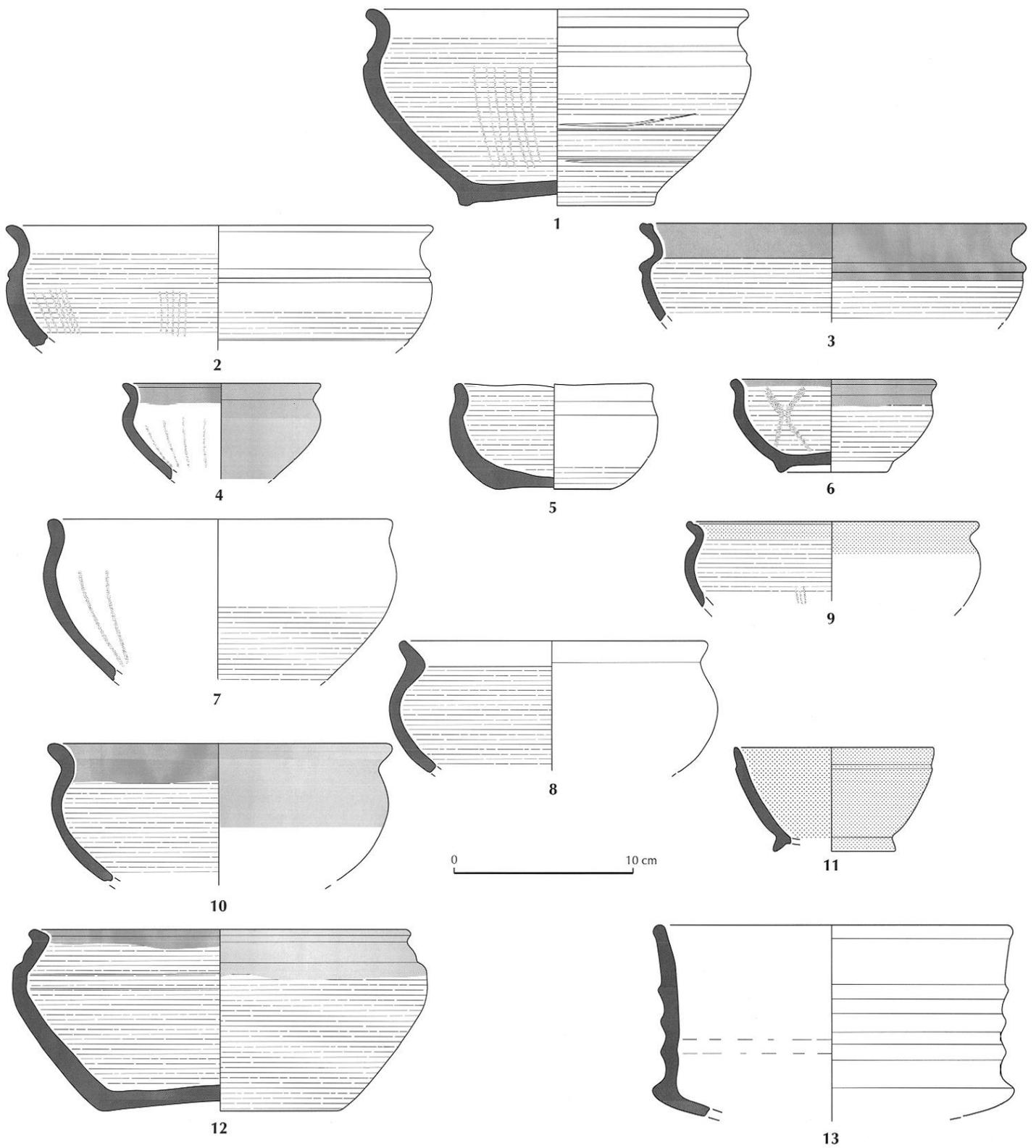


cordon



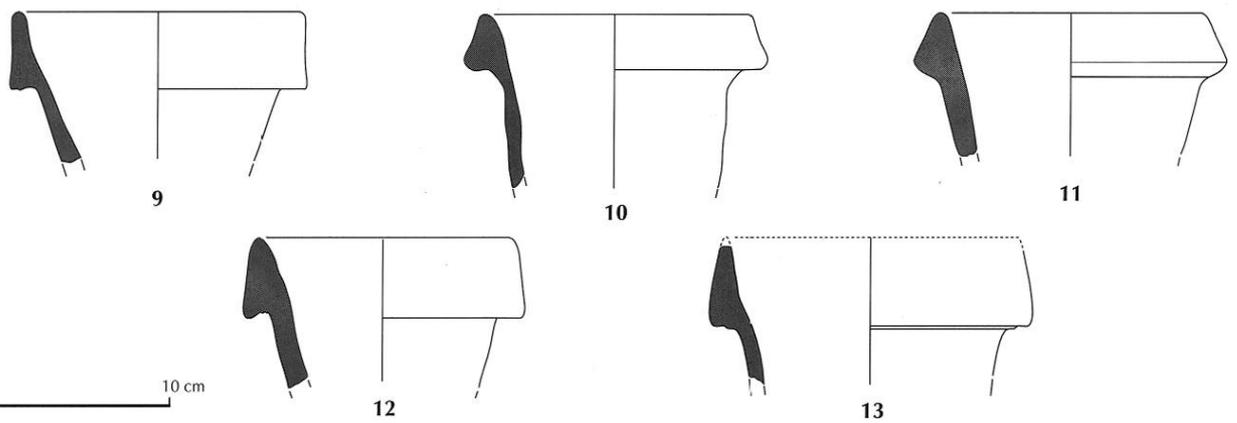
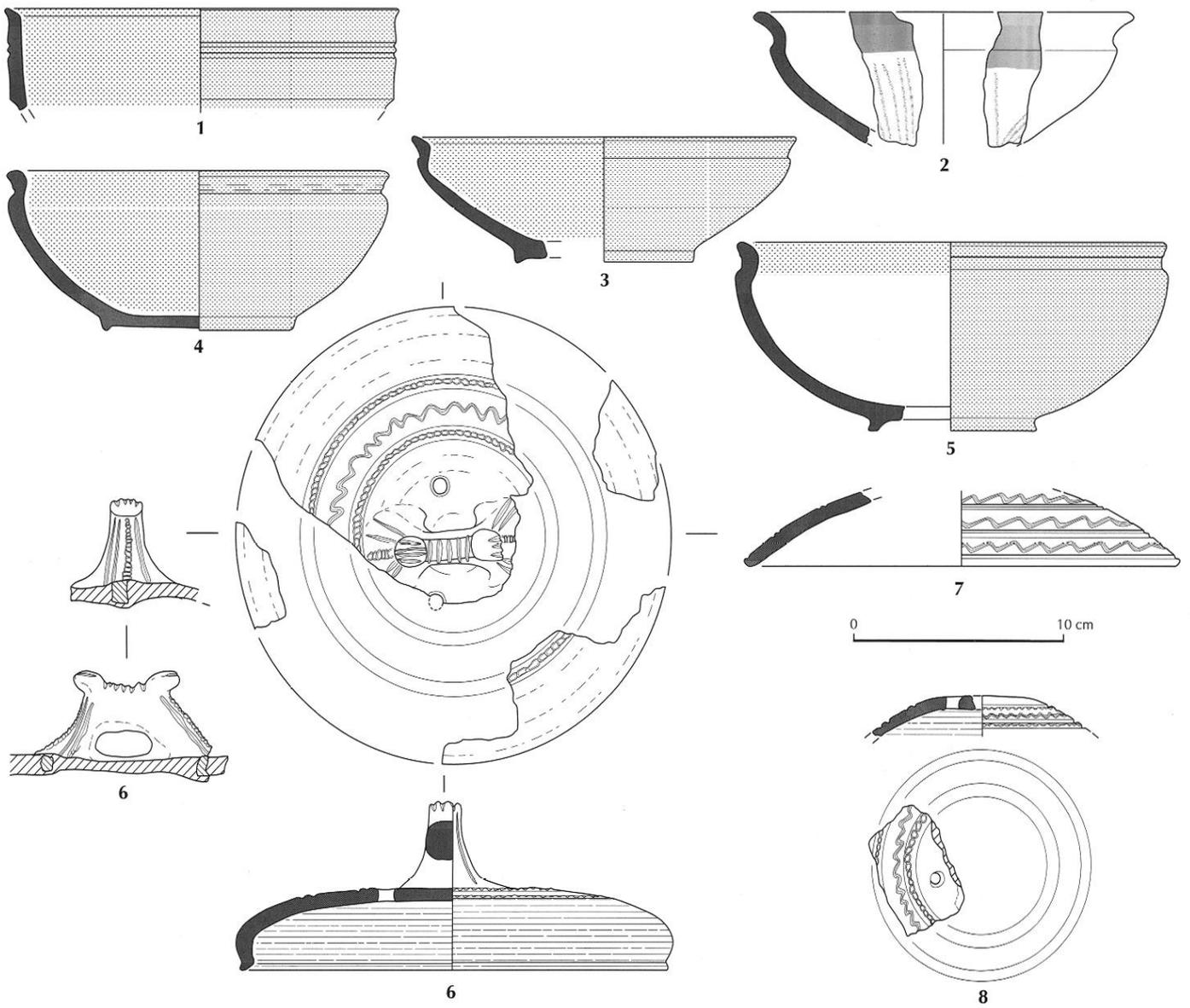
cannelure

**Fig. 17** – Céramiques issues du dépotoir qui recelait la sculpture n° 4 : formes hautes (dessin M. Dupré).



ÉTATS DE SURFACE													
	brut tourné		lissé ou usé		lustré		graphité		décor lustré		cordon		cannelure

Fig. 18 – Céramiques issues du dépotoir qui recelait la sculpture n° 4 : formes moyennes (dessin M. Dupré).



ÉTATS DE SURFACE					
	brut non tourné		lissé ou usé		graphité
	brut tourné		lustré		micacé
					cordon
					cannelure

Fig. 19 – Céramiques issues du dépotoir qui recelait la sculpture n° 4 : formes basses, couvercles et amphores vinaires (dessin M. Dupré).

et celles, nombreuses, mises au jour dans la douve de l'avant-cour. Seuls les vases n<sup>os</sup> 10 et 12 de la figure 18 peuvent être rattachés respectivement aux types 27 et 15 (fig. 6 et 7). On peut noter la présence dans ce dépotoir de formes jusqu'ici non répertoriées sur le site et même inconnues du corpus des céramiques armoricaines de la fin de l'Âge du Fer publiées jusqu'ici (Daire, 1992). La même remarque pourrait être faite pour les formes basses. Seul le vase « baquet », aux surfaces soigneusement lustrées (fig. 19, n<sup>o</sup> 1), peut être rattaché au type 34 (fig. 7), même si les différences constatées dans le profil de la lèvre et le raccord avec le fond peuvent témoigner en faveur d'une évolution de cette forme au cours de La Tène finale. Le type d'écuelle le plus fréquent autour du buste n<sup>o</sup> 4, représenté notamment par trois exemplaires presque complets (fig. 19, n<sup>os</sup> 3-5), est totalement absent des 487 formes identifiées dans la douve de l'avant-cour. Il en est de même des couvercles ornés de décors ondes et jusqu'ici inconnus sur le site (fig. 19, n<sup>os</sup> 6-8). Tout ceci témoigne, sans ambiguïté, de fortes disparités entre le corpus des céramiques indigènes associées respectivement aux sculptures n<sup>os</sup> 1 à 3, d'une part, et à la sculpture n<sup>o</sup> 4, d'autre part. Toutes les caractéristiques de ce dernier ensemble, constitué de poteries montées au tour rapide (à l'exception du vase n<sup>o</sup> 5, fig. 18), nous orientent vers une attribution de ce contexte à La Tène finale, mais à une date nécessairement plus tardive que le premier tiers du II<sup>e</sup> s. avant J.-C.

L'examen des 301 tessons d'amphores peut probablement permettre de resserrer cette datation. Le nombre minimum d'individus représentés dans ce dépotoir est de 12, ce qui est assez faible pour envisager une étude statistique. Le rapport de 1,3 mesuré entre la hauteur et l'épaisseur des lèvres reflète mal une disparité matérialisée par les écarts-types (tabl. IV et V) comme par les profils dessinés (fig. 19, n<sup>os</sup> 9-13). À côté de lèvres à section triangulaire, les plus fréquentes sur le site, on note, fait exceptionnel dans cet habitat, la présence de lèvres plus hautes et moins inclinées : hauteur proche de 40 mm, épaisseur voisine de 20 mm avec un rapport HL/EL évalué à 2, nettement supérieur aux valeurs (1 à 1,2) mesurées sur les amphores issues de la douve de l'avant-cour (tabl. II). Parmi les ensembles ayant livré des récipients aux lèvres semblables, mentionnons la sépulture aristocratique de Clémency au Luxembourg (Metzler *et al.*, 1991), datée du deuxième quart du I<sup>er</sup> s. avant J.-C., ou encore l'épave de la Madrague de Giens (Tchernia *et al.*,

**Tabl. IV** – Inventaire des fragments d'amphores issus du dépotoir qui recelait la sculpture n<sup>o</sup> 4 (cf. tabl. I) (F. Laubenheimer).

Type	Lèvres	Anses	Fonds	Panses	NMI	Total tessons	Poids
Dressel 1	12	20	3	266	12	301	19,8 kg

**Tabl. V** – Calcul des rapports entre la hauteur et la largeur des 9 lèvres de Dressel 1 identifiées dans ce contexte et suffisamment conservées pour permettre de telles mesures (cf. tabl. II) (F. Laubenheimer).

Lèvres Dressel 1	HL moyenne (mm)	Écart-type	EL moyenne (mm)	Écart-type	HL / EL
12	33	6	25	9	1,3

1978), datée des années 75-30 avant J.-C., avec une préférence pour les années 60-50 avant J.-C., et où les lèvres du type 1 (fig. 5, p. 34) sont proches du tesson n<sup>o</sup> 13 de la figure 19, retrouvé à Paule près du buste n<sup>o</sup> 4.

La faiblesse de l'échantillonnage issu de ce niveau stratigraphique interdit d'être précis dans la datation de ce petit dépotoir. Il paraît toutefois légitime, en se fondant sur les différences constatées tant pour les céramiques indigènes que pour les fragments d'amphores associés à la sculpture n<sup>o</sup> 1 d'une part, et à la sculpture n<sup>o</sup> 4 d'autre part, d'envisager un rejet de cette dernière œuvre durant la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant J.-C., probablement quelques décennies après les trois autres mises au jour sur le site de Paule.

## CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES

La première sculpture (fig. 20), découverte en 1988 mêlée aux terres rejetées par le godet du tracto-pelle, a été immédiatement lavée à l'eau claire sur le terrain. Aucune trace de polychromie n'a été observée à cette occasion. D'une hauteur maximale de 43 cm, d'une largeur de 17,7 cm et d'une profondeur de 12 cm, conformément à la terminologie descriptive définie par l'Inventaire général (Baudry, Bozo, 1978), cette sculpture fragmentaire pèse 10,50 kg. La roche, de teinte le plus souvent gris foncé à noire, est rougeâtre aux emplacements et à proximité des deux mutilations visibles sur le nez et la face

avant du socle. Une étroite fêlure, longue d'une dizaine de centimètres, barre la partie senestre du visage.

Deux moules de cette œuvre ont été réalisés, l'un en 1989 par le musée des Antiquités nationales de Saint-

Germain-en-Laye (Yvelines), l'autre en 1991 par l'atelier de restauration des musées de la ville de Toulouse (Haute-Garonne). L'original, découvert dans le cadre de la fouille de sauvetage réalisée sur l'emprise de la route



**Fig. 20** – La première sculpture, « à la lyre », mise au jour en 1988 dans le fossé de l'avant-cour. Hauteur maximale : 43 cm (clichés H. Paitier).



**Fig. 21** – La sculpture n° 2, mise au jour en 1996 dans un souterrain. Hauteur maximale : 33,1 cm (clichés H. Paitier).

départementale, est propriété conjointe de l'État et du Conseil général des Côtes-d'Armor.

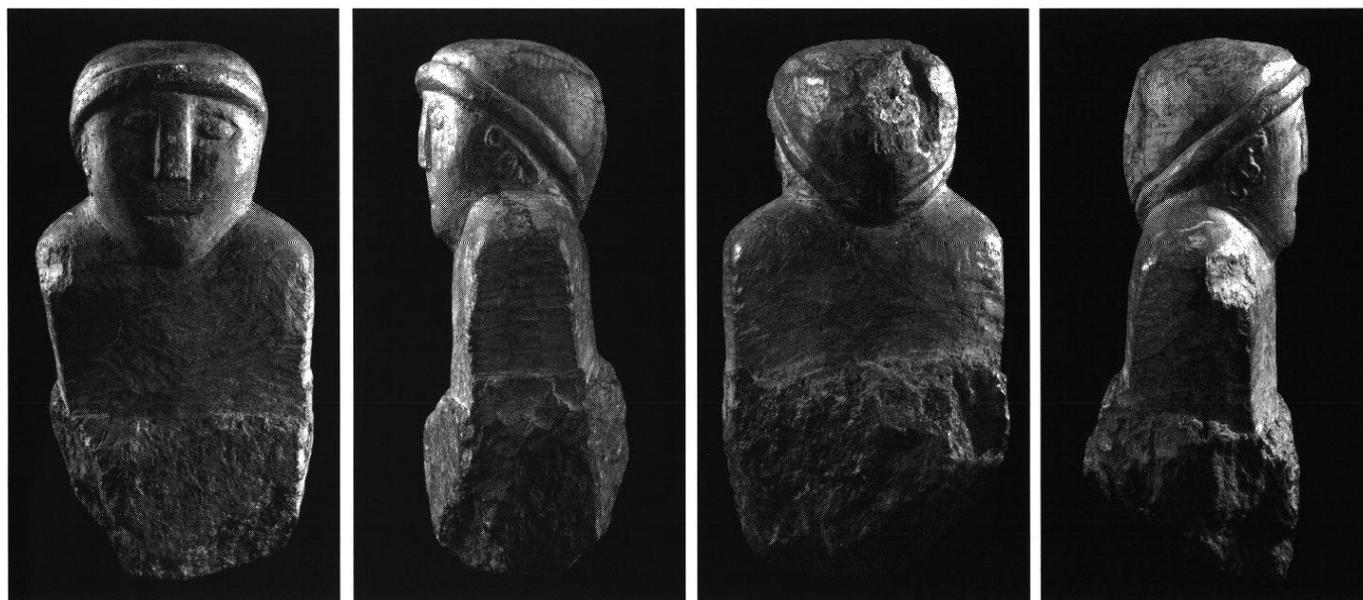
La deuxième sculpture (fig. 21), découverte en 1996, a été nettoyée délicatement sous un filet d'eau, à l'aide



**Fig. 22** – La sculpture n° 3, mise au jour en 1996 dans un souterrain. Hauteur maximale : 23,3 cm (clichés H. Paitier).

d'un pinceau, quelques jours après sa découverte. Cette opération n'a révélé aucune trace d'enduit ou de polychromie. Il en a été de même lors d'un nettoyage plus poussé, effectué à Nantes au laboratoire Arc'Antique, préalablement au moulage de cette sculpture réalisé en 1997. De teinte brun-roux pour les parties brutes d'extraction, au niveau du socle, cette œuvre est vert-de-gris pour les parties travaillées du socle et du torse. La partie conservée du visage est de teinte gris-noir. Elle devient rouge foncé vers l'œil et le haut du front, ainsi qu'à l'emplacement de la mutilation, importante, qui a enlevé la partie droite de la tête. D'une hauteur maximale de 33,1 cm, cette sculpture, large de 15,7 cm et profonde de 11,5 cm, pèse 7,70 kg.

La troisième sculpture (fig. 22) a fait l'objet de procédures de nettoyage et de moulage strictement identiques à la précédente. D'une hauteur conservée de 23,3 cm, ce fragment, large de 8,2 cm et profond de 10,2 cm, est de teinte gris-noir ou rouge foncé à brun-rouille dans les parties altérées ou brisées. Il pèse 1,85 kg. Outre la disparition de la totalité du socle et de la partie senestre du visage et du torse, les mutilations ont principalement affecté l'extrémité du nez et les yeux dont le relief originel, d'une épaisseur probablement supérieure à 5 mm, ne subsiste aujourd'hui que sous la forme de deux éclats. La moitié du visage, principalement l'oreille et une partie de la joue, a été fortement altérée par des



**Fig. 23** – La sculpture n° 4, mise au jour en 1997 dans un dépotoir. Hauteur maximale : 27,3 cm (clichés H. Paitier).

desquamations qui ont attaqué l'épiderme sur une épaisseur de 2 à 6 mm.

La quatrième sculpture (fig. 23) a également été nettoyée sous un filet d'eau claire à l'aide d'un pinceau. Malgré l'attention portée à cette possibilité, aucun vestige de peinture n'a encore une fois pu être discerné. D'une hauteur maximale de 27,3 cm, cette œuvre, large de 14,3 cm et profonde de 11,5 cm, pèse 5,80 kg. Elle est de teinte brun-rouille dans les parties non travaillées du socle, vert-de-gris partout ailleurs. À l'exception de petits éclats qui ont affecté l'extrémité du nez, le bandeau et l'épaule droite, cette sculpture est intacte et semble, à la différence des autres, n'avoir subi aucune altération ou mutilation importante. Moulée en 1998, par le laboratoire Arc'Antique à Nantes, elle est, comme les autres sculptures issues de cette fouille et dans l'attente de la création d'un musée d'Archéologie dans ce département, conservée dans un coffre bancaire à Rennes. Moules et tirages sont entreposés au service régional de l'archéologie de Bretagne. Par convention, le mobilier découvert depuis 1989 dans le cadre des fouilles programmées effectuées sur ce site est propriété de l'État.

## DESCRIPTION TECHNIQUE

Malgré les teintes très diverses observées sur les quatre sculptures, il est rapidement apparu qu'une seule et même roche avait servi à réaliser ces bustes. La particularité évidente du matériau choisi, dont aucun autre fragment n'a jusqu'ici été identifié sur le site, m'a conduit à confier son étude à P.-R. Giot. Outre les observations de surface, deux prélèvements carottés ont été effectués dans les parties non travaillées des socles des bustes n<sup>os</sup> 1 et 2. Ces perforations ont été ultérieurement rebouchées à l'aide d'une résine teintée. L'étude pétrographique et géochimique de ces échantillons, dont on trouvera le détail en annexe de cet article, a permis d'identifier l'origine de cette roche (Giot, Morzadec, 1992).

Les blocs prélevés pour la réalisation de ces quatre bustes ont été extraits d'un petit gisement de métahornblendite, long de 300 m et large de moins de 200 m, situé au lieu-dit Kerlevot sur la commune de Pleuven (Finistère) et déjà exploité, au Néolithique final, pour la fabrication de superbes haches marteaux ou bipennes exportées bien au-delà de l'Armorique. Distant de 57 km

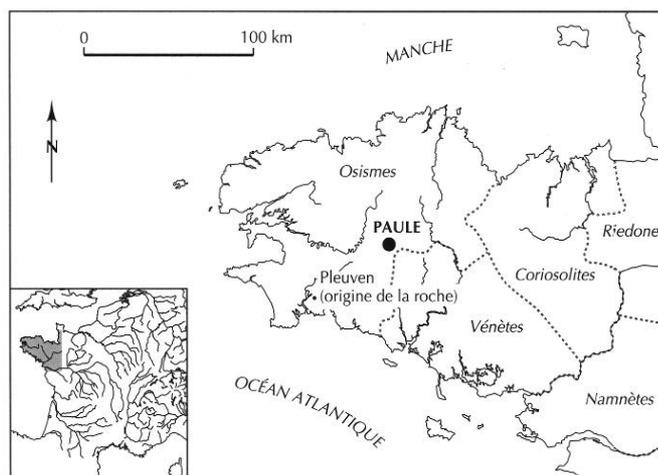


Fig. 24 – Localisation de l'origine du matériau des sculptures de Paule : une métahornblendite extraite du gisement de Kerlevot près de Pleuven, Finistère (dessin M. Dupré).

à vol d'oiseau de la forteresse de Paule (fig. 24), ce lieu d'extraction devait alors se présenter sous la forme d'une petite carrière exploitant un affleurement visible, un rocher émergeant de quelques mètres des terres avoisnantes. De teinte vert-de-gris, ce matériau présente de petites granulations noires dues à des concentrations diffuses de minéraux opaques, principalement de l'ilménite. D'une densité proche de 2,7, il est tendre (3 à 4 sur l'échelle de Mohs) mais également compact, ce qui a permis d'obtenir les beaux polis des haches néolithiques.

Les principaux défauts de cette roche résultent de son caractère foliacé à la périphérie du gisement. La présence de nombreux plans de diaclase, matérialisés par des surfaces de teinte brun-rouille qui viennent briser la continuité et l'homogénéité des parties vert pâle, interdit le prélèvement de blocs de forte taille. Les dimensions maximales des pierres qui purent être extraites de cet affleurement ne devaient guère excéder 40 à 50 cm. Ces plans de moindre résistance ont également gêné le travail du sculpteur, qui a parfois eu quelque difficulté à rectifier des cavités apparues ponctuellement suite à la fracturation de la roche sous l'impact des outils (fig. 21, sur la vue de face à la jonction du torse et du socle).

Peu de traces subsistent de l'extraction de ces blocs. La plupart des surfaces non travaillées, conservées sur les socles ou, plus ponctuellement, à l'arrière des têtes, correspondent à des diaclases. Les pierres extraites devaient donc se présenter sous la forme de blocs irréguliers, déli-

mités par ces plans naturels de fracturation du matériau. Les arêtes, parfois vives, ont dû être sommairement abattues à l'aide de quelques coups de massette ou, au moins pour le quatrième buste, à l'aide d'un outil à percussion lancée muni d'un tranchant rectiligne d'une largeur supérieure à 25 mm (Bessac, 1986). Deux impacts visibles à la base de cette sculpture (fig. 25b), à proximité d'un arrachement situé à la jonction de trois plans de diaclase, témoignent en effet d'une première rectification très sommaire de ces blocs à l'aide d'un tel outil, probablement un marteau taillant. Ce travail a certainement été effectué dès l'extraction des blocs en carrière.

Les pierres ainsi prélevées ont ensuite été partiellement équarries. L'épaisseur des sculptures, qui varie de 10 à 13 cm, correspond à l'espace compris entre les deux principaux plans de diaclase où seront taillés l'avant et l'arrière de chaque buste. Sur ces faces, seules les bosses ou les arêtes gênantes pour le travail de sculpture ont donc été abattues. Les faces latérales ont été l'objet d'un travail plus poussé qui a abouti à l'obtention de deux surfaces planes et parallèles soigneusement dressées. Le sommet et la base de chaque bloc n'ont, quant à eux, été rectifiés que de manière très limitée, l'objectif recherché étant manifestement d'obtenir de petites surfaces perpendiculaires aux plans principaux des bustes et d'une superficie proche d'une quinzaine de centimètres carrés (fig. 26). Ce travail d'équarissage a été effectué à l'aide d'un ciseau, dont le tranchant diffère à chaque buste (fig. 27). Droits ou à bout rond, ces outils avaient des tranchants rectilignes ou incurvés d'une largeur comprise entre 9 et 13 mm. Les orientations des ciselures, globalement parallèles au grand axe de ces blocs, montrent que cette rectification a été réalisée à partir d'un petit côté, en progressant tout au long de la pierre du haut vers le bas, pour les bustes n<sup>os</sup> 1 et 4, du bas vers le haut pour le buste n<sup>o</sup> 2 (fig. 25).

Après avoir préalablement dessiné, à l'aide d'un fusain ou d'un outil, les lignes directrices de la sculpture à réaliser sur les principales faces de la roche équarrie, le sculpteur a très vraisemblablement serré les petits côtés du bloc dans un étau de bois. Les légères cavités ou les plans non sculptés observés au sommet et à la base des sculptures n<sup>os</sup> 2 et 4, les mieux conservées (fig. 26), témoignent en faveur de l'usage d'un tel dispositif, qui a dû permettre au ciseleur de travailler plus commodément ces blocs, de tailles modestes, en évitant qu'ils ne bougent sous l'impact des outils. Il a ensuite épannelé

successivement les quatre faces, desserrant et resserrant à chaque fois son étau pour mettre le plan travaillé à l'horizontale. Ces sculptures sont en effet, à l'évidence, des œuvres quadrifaciales où le sculpteur s'est contenté d'abattre plus ou moins habilement les arêtes formées par la jonction de ces quatre plans, puis d'adoucir les passages au niveau du visage. Il est clair qu'il n'a pas travaillé dans l'épaisseur de la pierre en commençant par un seul côté. Il a ôté lentement, à l'aide d'un ciseau à tranchant rectiligne ou légèrement curviligne large de 8 à 15 mm (fig. 27), les couches de pierre les unes après les autres, en approchant progressivement le volume qu'il souhaitait donner à ces sculptures. Cette phase de travail s'observe particulièrement bien à la jonction des torsos et des socles, qui apparaît comme « hachée » par les multiples impacts du ciseau qui a dégagé ces surfaces successives.

Une fois l'épannelage achevé, et les volumes principaux de l'œuvre obtenus (socle, torse, tête et nez), le sculpteur a poursuivi son travail sur une épaisseur de 5 à 10 mm, en dégageant les éléments à faible relief : bandeau, oreilles, yeux et bouches le plus souvent, ainsi que le torque, les bras et la lyre de la première sculpture. Ces parties ont parfois pu être sculptées à l'aide du ciseau ayant servi à l'épannelage (bustes n<sup>os</sup> 3 et 4), ou avec un ciseau plus fin, de type gravelet (Bessac, 1986, p. 127), au tranchant large de 2 à 5 mm et dont l'utilisation est vraisemblable pour les sculptures n<sup>os</sup> 1 et 2.

Le travail s'est poursuivi par un égrisage (Baudry, Bozo, 1978 ; Bessac, 1986) destiné à supprimer les ciselures, à unifier les saillies et les creux, et à corriger certains contours au niveau des visages. Réalisé par le frottement d'un abrasif en bloc, qui a parfois laissé des traces très caractéristiques, ce traitement de surface n'a concerné le plus souvent que la partie supérieure des torsos, le visage et le bandeau qui le délimite ainsi que, pour la première sculpture, le torque, la base du torse, les bras et la lyre (fig. 25). Les surfaces ainsi obtenues, à l'exception des creux inaccessibles au bloc abrasif, ont été ensuite adoucies puis lustrées. Ces parties devaient alors refléter légèrement la lumière, sans bénéficier toutefois de l'éclat qu'un réel polissage donnerait à cette roche vert-de-gris. Le contraste mat-brillant devait néanmoins accentuer les contrastes entre les différentes parties des sculptures et faisait ressortir les contours des parties finement travaillées comme les yeux ou les oreilles. Le fait d'avoir laissé deviner les ondulations des ciselures dans des secteurs sommairement égrisés ou lustrés semble intention-

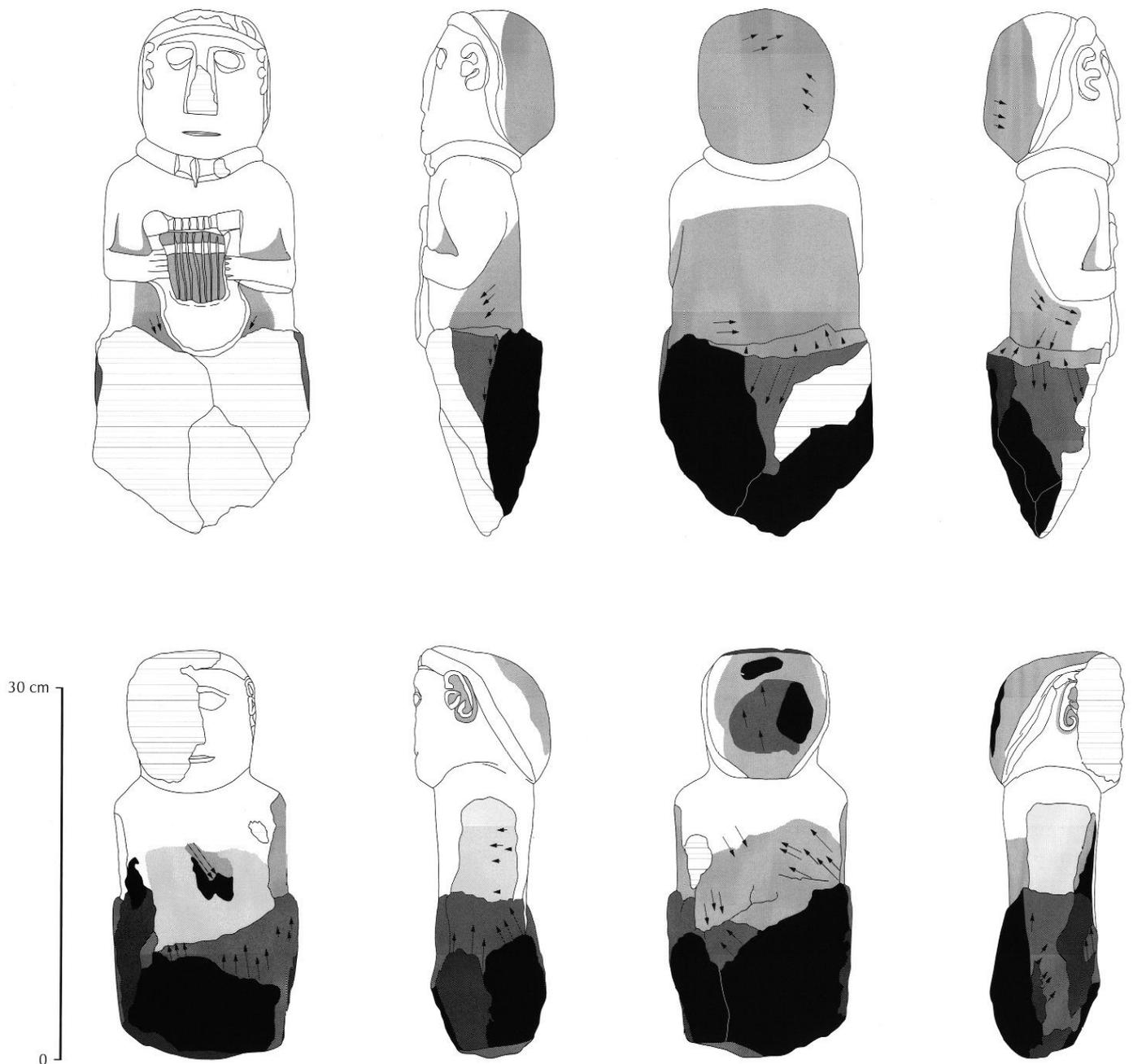


Fig. 25a – Traces de fabrication relevées sur les sculptures n°s 1 et 2 (dessin M. Dupré).

nel. En refusant la froideur d'un poli, le sculpteur a pu utiliser les luisances provoquées par ce lustrage en facettes pour animer ces œuvres, dont la qualité plastique tient plus à une bonne maîtrise du travail au ciseau qu'à la régularité des parties où l'égrisage a été le plus poussé.

Malgré l'attention portée à cette possibilité, aucune trace de polychromie n'a été détectée. Il est certes possible que des matières organiques, aujourd'hui disparues,

aient autrefois recouvert tout ou partie de ces sculptures. Deux éléments semblent toutefois plaider en faveur de l'absence de peinture. Tout d'abord, le choix d'un matériau rare que l'on a été rechercher à plus de 57 km de la forteresse. Une œuvre destinée à être en grande partie enduite ou peinte aurait pu être taillée, à moindre frais, dans un matériau local. Comme le souligne M.-T. Baudry (Baudry, Bozo, 1978, p. 345) : « l'excellence des maté-

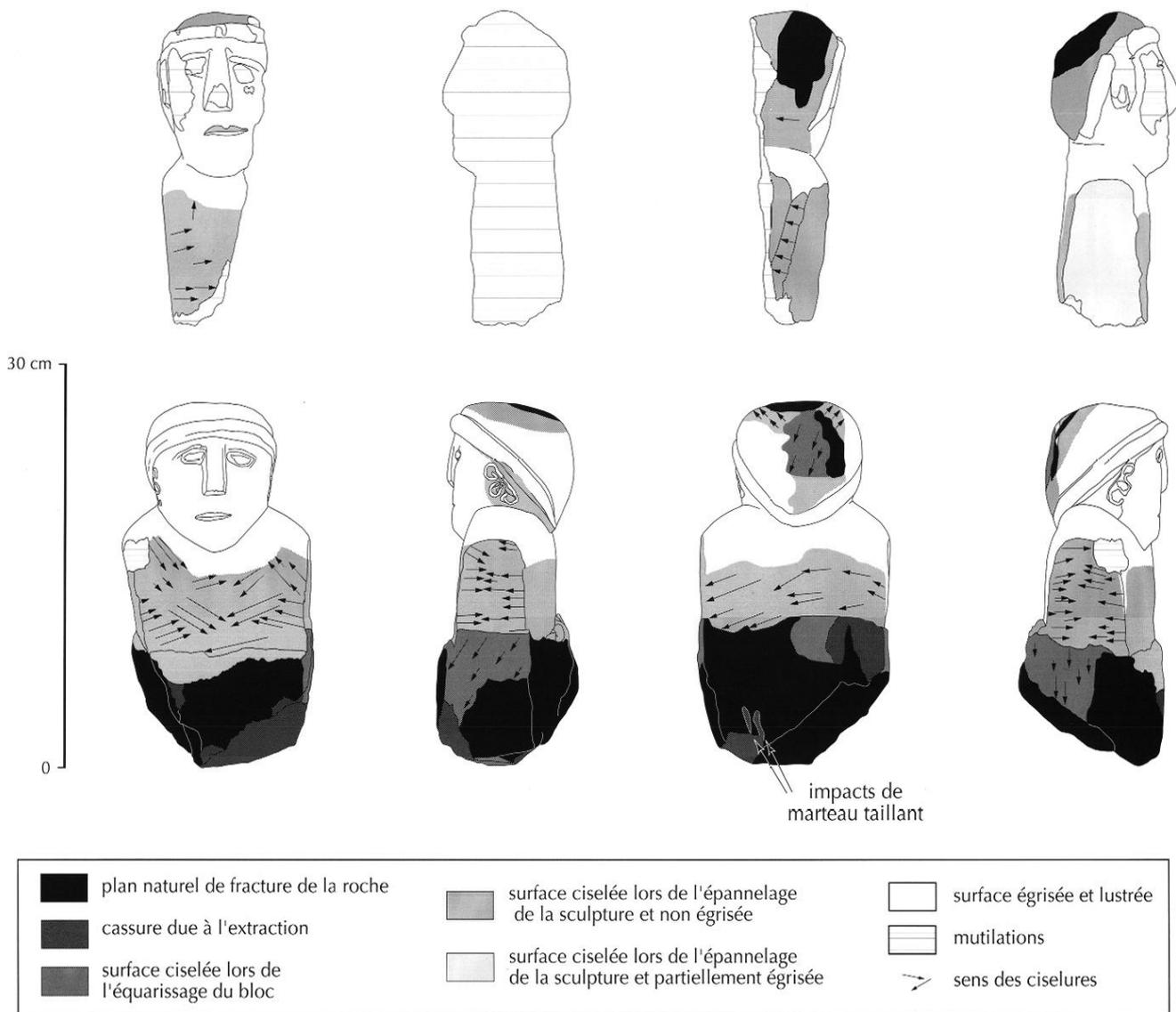
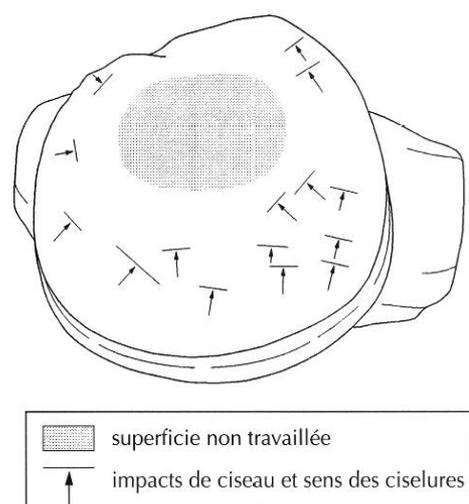


Fig. 25b – Traces de fabrication relevées sur les sculptures nos 3 et 4 (dessin M. Dupré).

riaux employés a en effet souvent conduit à un allègement de la polychromie, souvent limitée à la figuration de quelques détails sur les marbres ». De plus, le lustrage de la pierre, constaté dans les parties les plus visibles, aurait été « inutile, et surtout nuisible à l'adhérence des couleurs » (Bessac, 1986, p. 269). Le seul argument en faveur d'une peinture semble en définitive résider dans la teinte de la pierre qui, verdâtre à l'origine, semble fort éloignée de celle des visages que l'on imagine représentés. Mais la morphologie de ces bustes ne se conforme guère au réel, et « la couleur d'une sculpture indifférente au réalisme est rarement réaliste » (Malraux, 1965, p. 179).

Le processus de fabrication de ces rondes-bosses, tel qu'il vient d'être décrit, s'apparente fort aux techniques de la sculpture sur bois. Les traces d'outils, notamment celles, très nettes, visibles sur les flancs des sculptures nos 2 et 4, témoignent des copeaux prélevés par les ciseaux dans cette pierre tendre et compacte, travaillée comme un bois dur.

Les mutilations importantes qu'ont subies certaines de ces œuvres ne peuvent être imputées à des chocs. Les expérimentations effectuées par P.-R. Giot sur des fragments de métahornblendite prélevés sur le gisement de Pleuven ont en effet montré que



**Fig. 26** – Impacts de ciseaux à la périphérie d'un disque non travaillé de 15 cm<sup>2</sup> de superficie correspondant, vraisemblablement, au plan de contact du sommet de la tête de la sculpture n° 4 et de l'étau qui maintenait la pierre durant la taille (dessin M. Dupré).

cette roche, portée à plus de 500 °C, changeait de teinte du fait de la transformation des oxydes de fer contenus dans le matériau. Les teintes gris-noir ou rouge foncé qu'ont aujourd'hui tout ou partie de ces sculptures résultent donc d'une forte chauffe qui a provoqué, outre des altérations de l'épiderme, l'enlèvement de vastes éclats, tous localisés dans les secteurs ayant subi les températures les plus élevées. Les fragments conservés des sculptures n<sup>os</sup> 1 et 3 apparaissent comme intégralement brûlés. Les flammes semblent par contre n'avoir atteint que le visage et le haut du torse de la sculpture n° 2. Quant à la quatrième, elle paraît intacte, à l'exception d'un petit éclat enlevé à l'épaule par un choc.

	buste 1	buste 2	buste 3	buste 4
équarrissage	9 mm	9,5 mm / 1,5 mm	10 mm	13 mm / 1 mm
sculpture	15 mm	10 mm	?	8 mm

**Fig. 27** – Tranchants des ciseaux utilisés pour l'équarrissage et la sculpture de chaque bloc, tels qu'ils peuvent être restitués d'après les impacts d'outils observés sur les quatre sculptures (dessin M. Dupré).

## ANALYSE MORPHOLOGIQUE

Ces sculptures, si l'on s'attache à la globalité de leur morphologie telle qu'elle était définie dès l'épannelage, sont constituées de la succession de trois parties bien distinctes : un socle, un torse, une tête, le travail de la pierre s'échelonnant entre une matière laissée brute à la base et des surfaces finement égrissées et lustrées au visage (fig. 28 à 31). Il s'agit donc clairement de bustes, conformément à la terminologie utilisée pour la sculpture (Baudry, Bozo, 1978, p. 508).

Les socles ont une hauteur comprise entre 38 et 40 % de la taille des bustes, lorsqu'elle a pu être mesurée. À l'évidence, le sculpteur a déterminé un rapport précis entre la partie visible de la sculpture et celle qui devait être enfouie, probablement pour s'assurer de la stabilité de l'œuvre dans le support auquel elle était destinée. La partie qui devait être ciselée a ensuite été divisée par moitié dans le sens de la hauteur, afin de garantir un équilibre visuel entre la tête, torse compris pour le premier buste, et le torse. Ce fait a pu être vérifié sur les quatre sculptures, puisque la base du troisième fragment retrouvé s'est brisée, d'après le ressaut visible à la cassure, exactement à la jonction avec le socle.

Le nez, dont le départ volumineux ne se distingue pas du front, est le trait essentiel du visage, le seul à avoir été dégagé dès l'épannelage. Sculpté en forte saillie dans une forme triédrique, ou parallélépipédique pour le quatrième buste, il semble avoir servi de module pour définir les proportions de la face. Il peut paraître excessif de vouloir parler de règles de proportions pour de telles œuvres, et pourtant les mesures effectuées ne laissent guère de doute à cet égard. Pour tous les bustes, la lar-

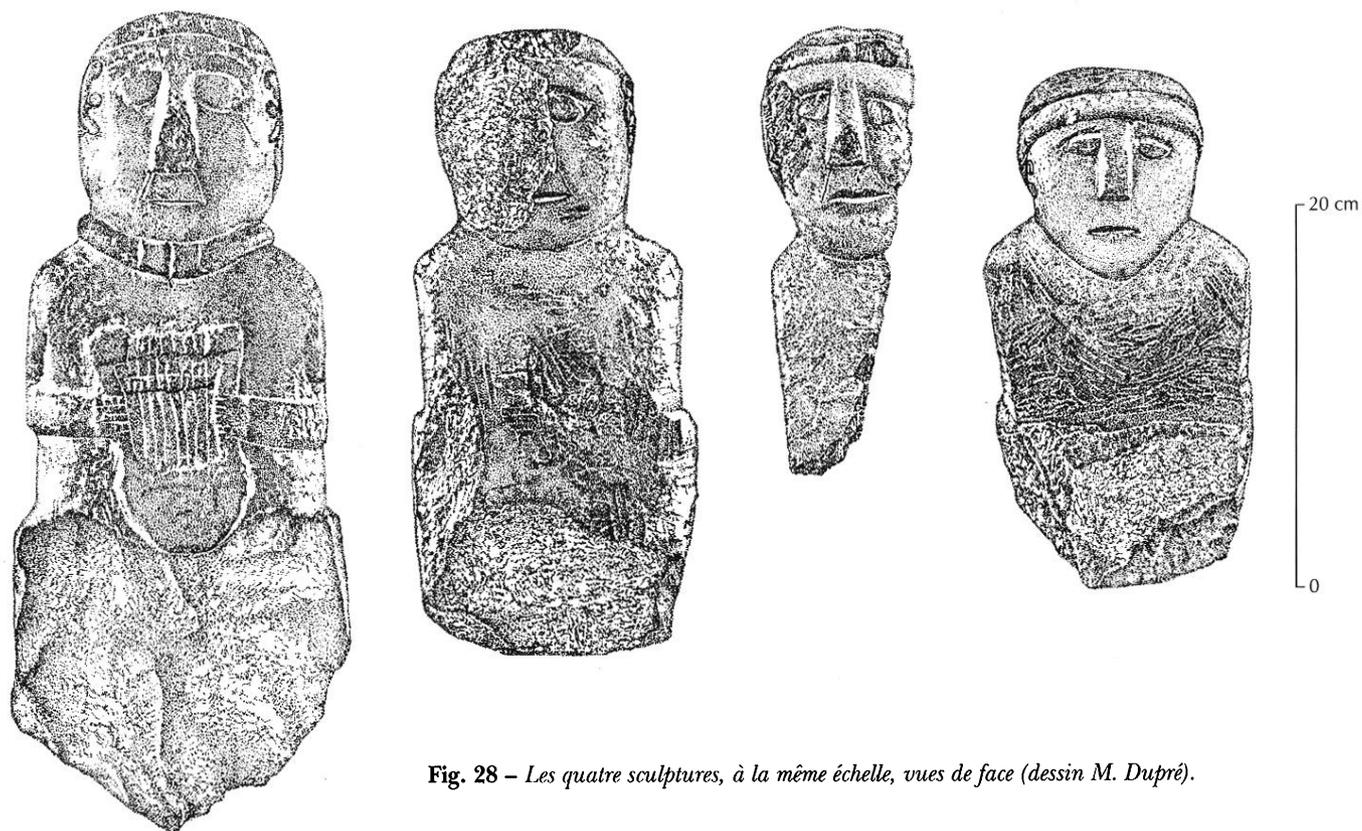


Fig. 28 – Les quatre sculptures, à la même échelle, vues de face (dessin M. Dupré).

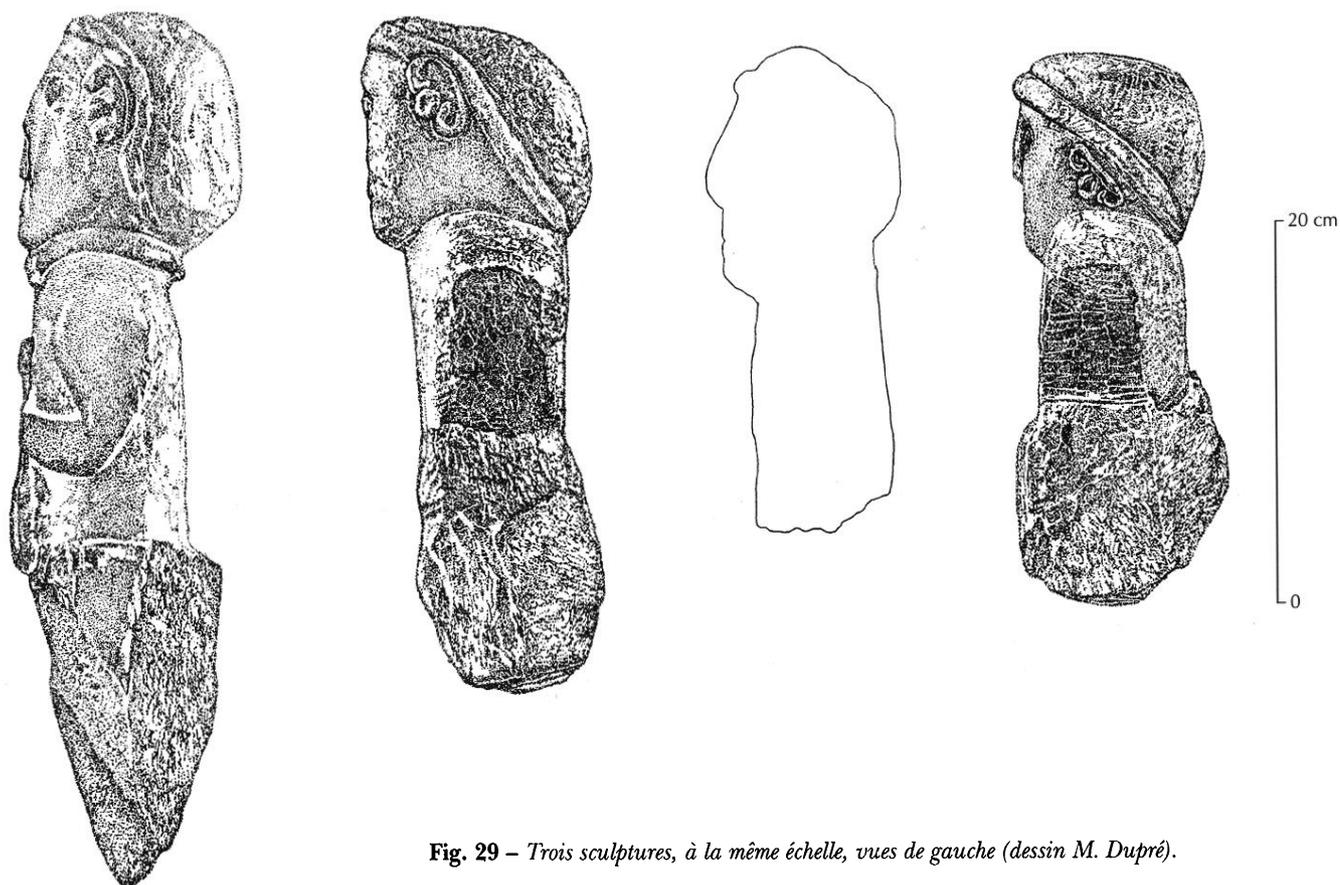
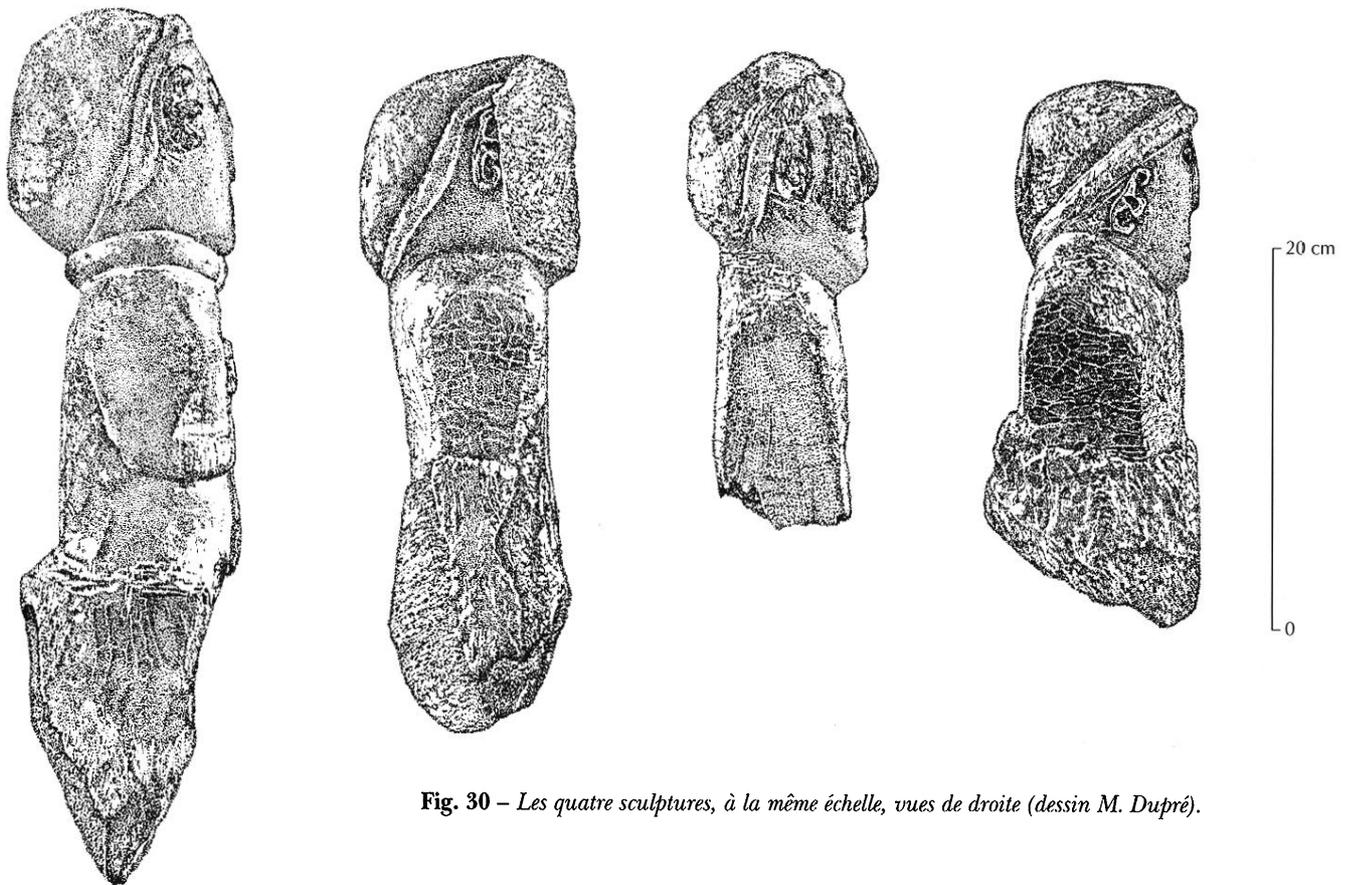
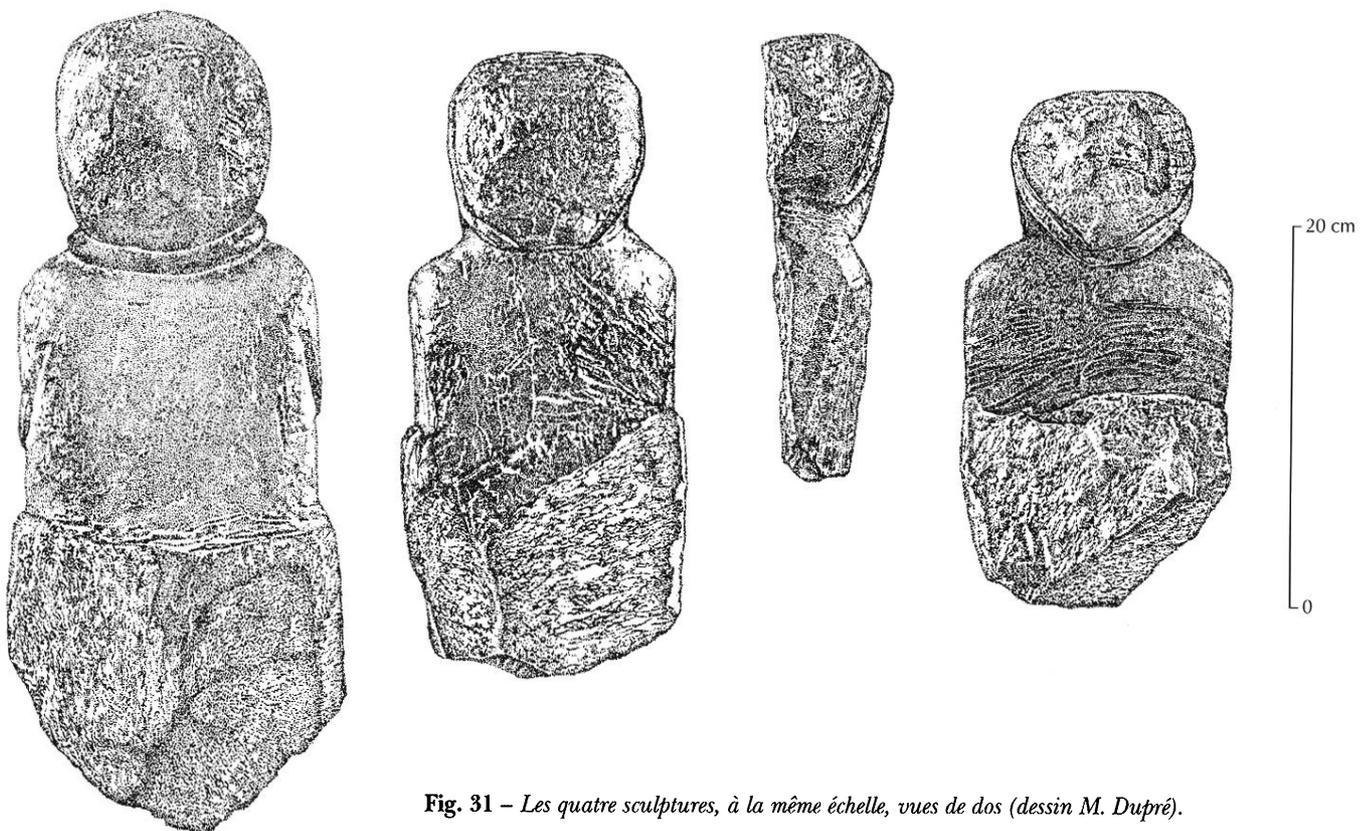


Fig. 29 – Trois sculptures, à la même échelle, vues de gauche (dessin M. Dupré).



**Fig. 30** – *Les quatre sculptures, à la même échelle, vues de droite (dessin M. Dupré).*



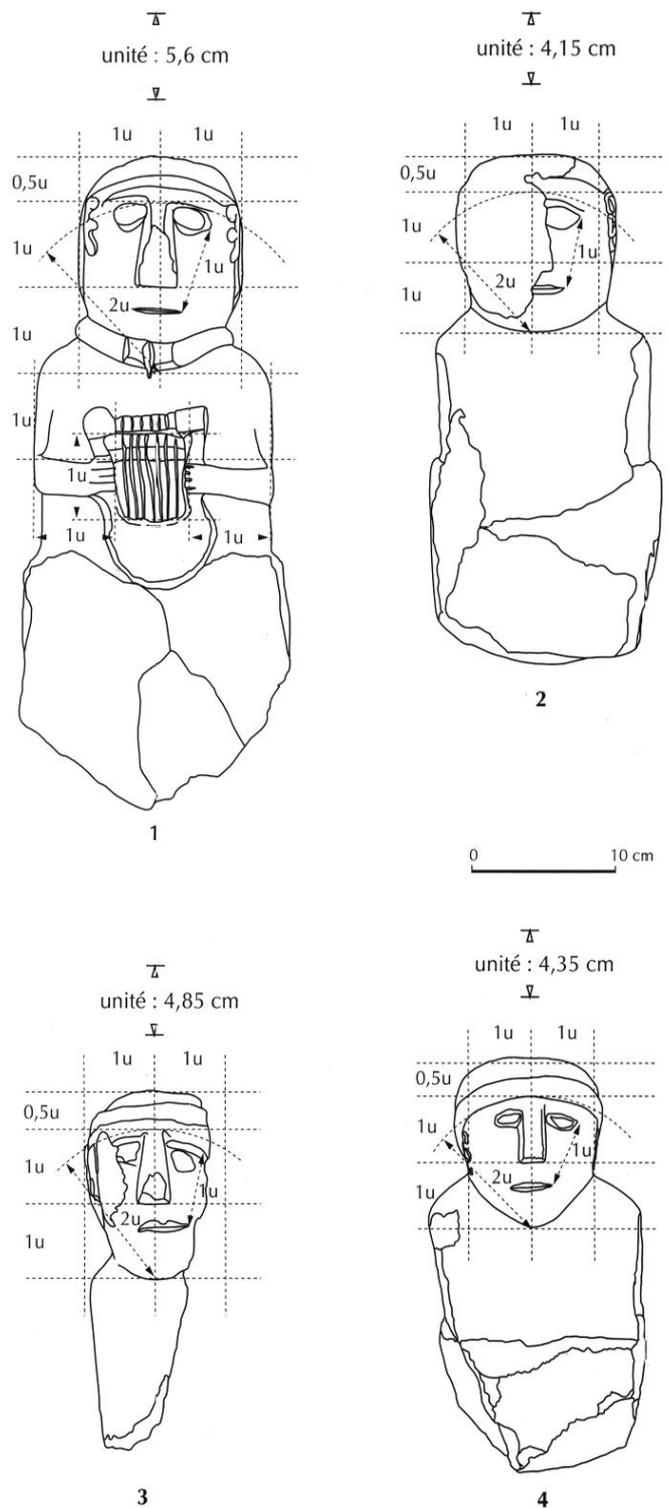
**Fig. 31** – *Les quatre sculptures, à la même échelle, vues de dos (dessin M. Dupré).*

geur du nez, lorsqu'elle a pu être mesurée à sa base, est égale à la moitié de sa hauteur. En prenant cette dernière dimension comme unité de mesure, on constate que tous les visages s'inscrivent dans un rectangle haut de 2,5 unités et large de 2. Une unité sépare les commissures des lèvres de la bordure externe des yeux. Il est en outre vraisemblable qu'un arc de cercle centré à la base du menton, ou du torque pour le premier buste, et de deux unités de rayon, ait servi de trait de construction pour le traçage de la base du bandeau ou du sommet de l'arcade sourcilière (fig. 32).

La structure générale de ces quatre visages ne doit donc rien au hasard. Elle a été construite géométriquement à partir de quelques points de repères inscrits sur la face du bloc équarri. Il est possible que des points situés à une unité de profondeur sur les côtés de la pierre aient aidé à positionner les oreilles, mais la disparition de l'extrémité de la plupart des nez ne permet pas de l'affirmer. Ces points ou lignes de construction, s'ils ont à l'évidence guidé le travail du sculpteur, n'ont pas pour autant conduit à une monotonie de ces œuvres. De formes quadrangulaires pour le premier et le deuxième bustes, ovoïdes pour le troisième et le quatrième, ces visages ont été individualisés par la figuration de « signes » – le bandeau, les oreilles, les yeux, la bouche – dont la position ou l'aspect diffère quelque peu d'une sculpture à l'autre. Cet aspect a été accentué par la figuration de « signes » supplémentaires – le torque, les bras, la lyre – sur le torse du premier buste.

Le bandeau, qui se présente comme un anneau souple de section grossièrement circulaire, délimite le visage à la manière du torque du premier buste. Soigneusement égrisé et lustré, comme ce dernier, il prend, sur les vues latérales des bustes (fig. 30), un profil droit ou sinueux qui épouse les contours de l'oreille. Ce peut être la représentation, très schématique, d'une chevelure soigneusement bouclée à sa périphérie. Ce peut être aussi, et l'analogie avec une tête du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. découverte à Entremont (Aix-en-Provence, Bouches-du-Rhône) me porte à le croire (fig. 33), la figuration d'un ornement analogue à un diadème.

Les yeux, globuleux et légèrement proéminents, ont été nettement délimités par les tranchants des ciseaux. Parfois surmontés, comme sur le premier buste, d'une épaisse arcade sourcilière, ils ont pu être l'objet d'un traitement plus soigné, et surmontés d'une véritable accolade comme peut le suggérer la restitution, à l'aide d'un



**Fig. 32** – Recherche de règles de proportions ayant guidé la morphologie des quatre bustes. Les dessins ont été effectués par M. Dupré à partir de clichés réalisés à la chambre par H. Paitier en n'utilisant que la partie centrale de l'objectif afin d'éviter les déformations optiques ; un contrôle effectué sur les sculptures n'a révélé aucune distorsion.



**Fig. 33** – Tête découverte en 1943 sur la fortification d'Entremont (Bouches-du-Rhône), datée du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. et conservée au musée Granet d'Aix-en-Provence. Le bandeau qui enserre la chevelure ressemble fort à ceux figurés sur les bustes de Paule (d'après Eydoux, 1958, p. 56).



**Fig. 34** – Restitution, à partir des traces observées sur cette sculpture (telles les limites du nez signalées par les ressauts observés le long de l'éclat) et de l'analyse morphologique des autres œuvres, de l'aspect qu'a pu avoir le deuxième buste de Paule avant sa mutilation. De gauche à droite sont présentés la photographie du buste tel qu'il nous est parvenu (cliché H. Paitier), la restitution par symétrie parfaite obtenue en superposant les emplacements des deux oreilles et le document retouché pour une meilleure lisibilité, notamment en intégrant un nez triédrique travaillé à partir de celui du premier buste (cliché T. Eustache, Bleu B).

logiciel de traitement d'image, du visage du second buste (fig. 34).

La bouche, le plus souvent marquée d'une simple incision horizontale, surmonte un léger modelé qui suggère le sillon mento-labial sur les bustes n<sup>os</sup> 2 et 3 (fig. 35). Ce dernier bénéficie même d'une sculpture plus expressive où se devinent les formes des lèvres supérieure et inférieure. Les incisions qui relient les commissures des lèvres à la base du nez ne doivent pas être interprétées comme les limites d'une moustache. Fréquents dans la statuaire celtique et gallo-romaine, comme par exemple sur la statuette en bois d'une femme retrouvée à Chamalières, Puy-de-Dôme (Green, 1996, p. 84), ces traits figurent simplement les sillons nasolabiaux. Comme la plupart des visages de la Gaule connus par le monnayage ou la statuaire des deux derniers siècles avant notre ère (Goudineau, 1996), les personnages représentés à Paule étaient donc glabres, sans barbe ni moustache. La surface, constellée de cisèlures et facetée, laissée brute au-dessus du bandeau égrisé et lustré, peut par contre suggérer, par le contraste mat-brillant observé en vue de trois quarts, la texture d'une

chevelure. Cette hypothèse semble préférable à celle d'un bonnet de tissu ou de cuir qui aurait recouvert la calotte crânienne.

La taille particulièrement soignée des oreilles a parfois nécessité l'emploi d'un gravelet au tranchant large de 2 à 3 mm. Leur forme s'apparente à un motif ornemental et ne tient que fort peu compte des réalités anatomiques. M.-Y. Daire et L. Langouët (1992, p. 11) l'ont décrite comme : « une corbeille ou coupe spiralée verticale [...] où le lobule, surdimensionné et traité de la même manière que l'hélix, encadre un motif en goutte d'eau horizontal et pointé vers l'intérieur de l'oreille » (Duval, 1977, p. 56 et 244). Des figurations analogues sont connues dans le monde celtique, au moins depuis le IV<sup>e</sup> s. avant J.-C. : fourreau d'épée de Hallstatt, Autriche (fig. 36). Parmi les exemples les plus proches, on peut mentionner le buste d'Yvignac, Côtes-d'Armor (Daire, Langouët, 1992) et la statuette de bronze de Kerguily à Dinéault, Finistère (Sanquer, 1973), en Bretagne, ou la tête de Msecké Zehrovice en Bohême (fig. 37). Des figurations assez semblables de l'oreille, sans la représentation d'une perle ou d'une goutte d'eau entre l'hélix et le



Fig. 35 – Les visages des quatre bustes de Paule, vus de trois quarts (clichés H. Paitier).

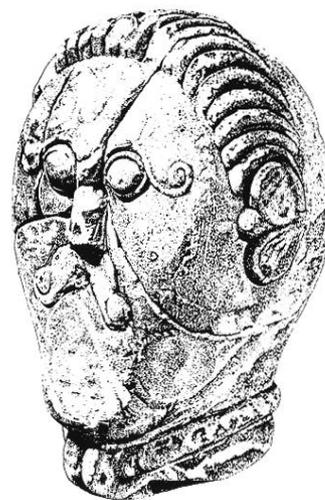


Fig. 37 – Dessin de la tête de Msecké Zehrovice, datée des III<sup>e</sup> ou II<sup>e</sup> s. avant J.-C., découverte en 1943 en Bohême et conservée au Národní Museum de Prague. L'oreille, par sa forme, rappelle celles des bustes de Paule (d'après Collis, 1984, fig. 43c, p. 146).

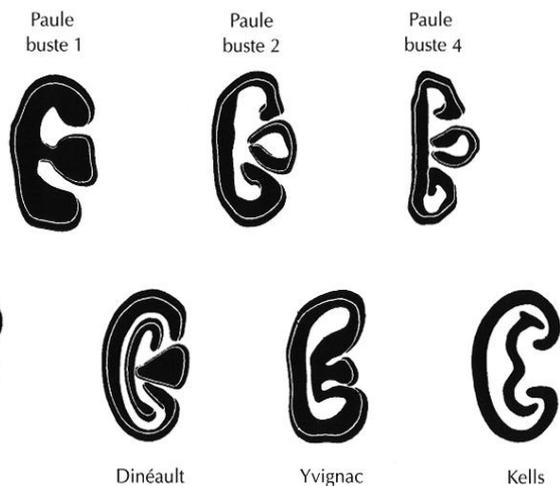


Fig. 36 – Dessins des oreilles des bustes nos 1, 2 et 4 de Paule, et de figurations analogues, éloignées des formes anatomiques et caractéristiques de l'art celte ; Hallstatt (Autriche) : fourreau en bronze à décor gravé, IV<sup>e</sup> s. avant J.-C. ; Dinéault (Finistère) : statuette de bronze, I<sup>er</sup> s. avant J.-C. ; Yvignac (Côtes-d'Armor) : buste en granite du Second Âge du Fer ; livre de Kells (Dublin, Irlande) : enluminure de la page Nativitas XPI, VIII<sup>e</sup> s. après J.-C.

lobule toutefois, perdurent en Irlande jusque vers la fin du VIII<sup>e</sup> s. après J.-C. (fig. 36).

La disposition de ces éléments sur le visage s'effectue avec un évident souci de symétrie, ce qui a d'ailleurs permis d'envisager la restitution photographique du deuxième buste (fig. 34). Seule la troisième sculpture semble démentir ce schéma, avec une bouche décentrée par rapport au nez, ainsi que des yeux et des arcades sourcilières non alignés à l'horizontale.

Les personnages paraissent engoncés du fait de l'absence de cou. Cet aspect est exacerbé pour le quatrième buste, où la base du nez se retrouve au niveau des épaules. Chaque tête semble s'enfoncer dans un torse qui n'est, le plus souvent, qu'esquissé à larges coups de ciseaux et se termine latéralement par des plans verticaux, à la manière des bustes en hermès (Baudry, Bozo, 1978). Seule la première sculpture s'écarte de ce schéma, la figuration d'un torse permettant une transition plus harmonieuse entre la tête et les épaules. Il s'agit d'une parure annulaire de forte section aux extrémités ornées de deux tampons, d'un type fréquemment représenté sur la statuaire dès le II<sup>e</sup> s. avant J.-C., tant en Gaule du Sud, à Entremont (Aix-en-Provence, Bouches-du-Rhône)

(Willlaume, 1987, fig. 81, p. 108) ou Roquepertuse (Velaux, Bouches-du-Rhône) (Duval, Heude, 1983, notice 157, p. 135), que plus au nord, à Saint-Marcel près d'Argenton-sur-Creuse (Indre) (Duval, Heude, 1983, notice 172, p. 143) ou Pauvrelay, (Paulmy, Indre-et-Loire) (Coulon, 1990) par exemple.

Une quinzaine de dépôts qui contenaient un ou plusieurs de ces bijoux ont été retrouvés en Europe occidentale. Selon la typologie mise au point par O. Caumont (1988-1989), il faut distinguer, au sein de cette famille de torques tubulaires creux en feuille d'or, deux groupes : le premier comprend des torques dont le collier reste d'une section comparable à celle des torques pleins ; le second rassemble les torques dont le collier, de forte section, est en principe renforcé par un élément en fer. La parure annulaire figurée sur le premier buste de Paule appartenait très vraisemblablement à cette dernière famille et devait être proche des torques retrouvés à Franes-lez-Buissenal et Pommerœuil dans le Hainaut belge (Leman-Deliverie, Beaussart, 1990, p. 166-167), à Saint-Louis dans le Haut-Rhin (Furger-Gunti, 1982) ou encore en Beaugois dans le Maine-et-Loire (Duval, 1994b).

À une distance d'un module sous la base du torque, telle que cette unité de mesure a été définie lors de l'analyse des visages (fig. 32), deux avant-bras, dont la longueur est égale à ce module, sont figurés sur la face avant du torse. Ils se prolongent sur les faces latérales par des profils « en forme de jambon », peu conformes à l'anatomie de ces parties du corps. Les mains, très petites, sont représentées la paume tournée vers l'intérieur, les doigts étant délimités de manière schématisée d'un trait de ciseau. Ils reposent sur un instrument de musique dont l'analyse a été confiée à C. Vendries.

*A priori*, toutes les caractéristiques organologiques concourent à désigner ce cordophone comme étant une lyre (fig. 38 et 39) : l'aspect hémisphérique de la caisse de résonance qui rappelle la forme de la carapace de la tortue, la présence de sept cordes que l'on peut dénombrer avec exactitude et le format probablement réduit de l'instrument. Cependant, plusieurs détails de facture atypique méritent que l'on s'y arrête, à commencer par les montants. Ceux-ci sont courts et incurvés vers l'extérieur, contrairement à la tradition de la lyre gréco-romaine ; ils se terminent par des appendices de forme grossièrement rectangulaire pour l'un, circulaire pour l'autre, que l'on reconnaît sur plusieurs figurations de lyre dans l'image-



Fig. 38 – La lyre figurée sur le premier buste (cliché J. Pierre).

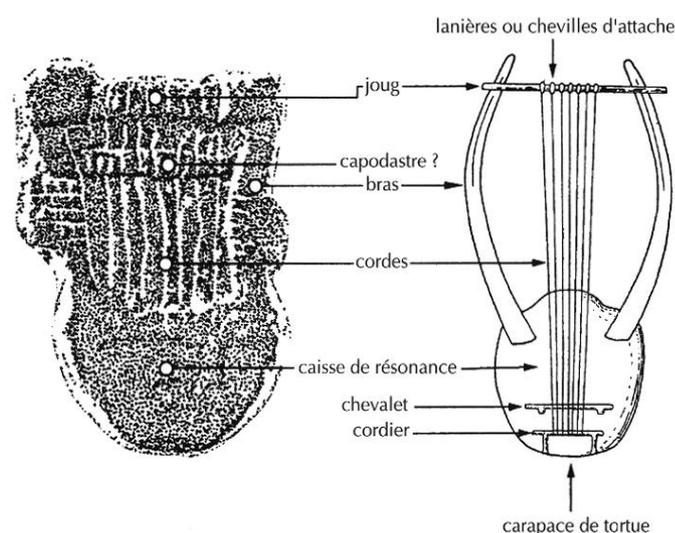


Fig. 39 – Organologie comparée de la lyre de Paule et d'une lyre grecque (dessin M. Dupré).

rie monétaire gauloise (fig. 40). Faut-il y voir le résultat d'une schématisation ou d'une stylisation dans la représentation des molettes fixées à chaque extrémité du joug afin de le bloquer sur la *lyra* et la *kithara* grecques ? Le principal détail qui suscite l'interrogation réside dans la présence d'une barre transversale placée sous le joug et sur laquelle passent les sept cordes. À moins d'y voir le signe d'une incompréhension de la part du sculpteur, ce que semble infirmer la qualité de la réalisation, peut-être faut-il interpréter ce renflement rectiligne comme la trace d'un système permettant de raccourcir la partie vibrante des cordes et donc de modifier l'accord de l'instrument. De tels sillons artificiels faisant office de *capo-*



Fig. 40 – Figurations de lyres sur des monnaies gauloises datées des I<sup>er</sup> et I<sup>er</sup> s. avant J.-C. : 1, Coriosolites ; 2, 3, Riedones ; 4, Viroduni ; 5, imitation de monnaie éduenne ; 6, Éduens (dessins Y. Ménez).

*tasto*, à la manière des capodastres utilisés sur les guitares modernes, ont été repérés par plusieurs musicologues sur de rares cordophones (*citharæ* ou harpes) dans l'iconographie grecque et romaine.

L'instrument à corde figuré sur le premier buste découvert à Paule pourrait donc participer à la fois de la lyre, par ses dimensions probablement réduites et la forme de son résonateur, et de la cithare par ses bras larges qui seraient non pas rapportés mais partie intégrante du bâti en bois (Vendries, Aumasson, 1990). Toutes ces singularités organologiques pourraient justifier la remarque de Diodore de Sicile qui écrivait, en puisant chez Posidonios, que les bardes accompagnaient leur chant « avec des instruments semblables à des lyres » (*Bibliothèque historique*, V, 31, 2). Cette précaution de langage pourrait s'expliquer par l'embarras dans lequel se trouvaient les Grecs pour désigner un objet dont ils ignoraient le nom gaulois.

Malgré l'apport exceptionnel de cette sculpture à la connaissance de l'*instrumentarium* gaulois, on ne peut passer sous silence les limites de ce document. En premier lieu, le cordier et le chevalet n'ont pas été sculptés, alors même que la présence de ce dernier élément est suggérée par le parallélisme des cordes probablement fabriquées en boyau torsadé. Les longueurs des cordes étant approximativement constantes, leur accord ne pouvait être effectué qu'en jouant sur deux paramètres : la

grosesse et la tension. Aucune clé n'est figurée sur la lyre de Paule, les cordes paraissant simplement enroulées autour de la traverse. Il peut s'agir, de la part de l'artiste, d'une simplification de la représentation du système d'attache, même si des exemples contemporains en Afrique témoignent de l'efficacité de dispositifs aussi rustiques où l'accord, par mise en tension des cordes, se fait directement sur le joug protégé par un morceau de tissu ou d'écorce (Rolland, 1992).

Le buste de Paule ne livre aucun renseignement sur la technique de jeu du cordophone dans la mesure où le personnage se contente d'en tenir les bras, la face principale qui supportait le cordier et le chevalet étant vraisemblablement plaquée contre le torse. Quant à l'accord de la lyre, les sept cordes ne sont pas un argument irréfutable pour plaider en faveur d'un système analogue à celui des Grecs, basé sur deux tétracordes conjoints couvrant chacun une quarte pour la lyre heptacorde. L'origine de la lyre en Gaule reste un sujet d'interrogation. L'influence grecque, via le sud de la Gaule et notamment Marseille, pourrait sembler une piste privilégiée. Mais les figurations de lyres sont fréquentes en Europe centrale dès le Premier Âge du Fer, comme a pu le démontrer Alfred Reichenberger (1985), et les formes représentées ont parfois quelques analogies avec les décors peints sur certains vases de Béotie (fig. 41). Cette diffusion depuis la Grèce a donc également pu s'effectuer à une date ancienne, en traversant l'Europe d'est en ouest.

Quoi qu'il en ait été, on doit donc considérer que, d'un point de vue organologique, le premier buste découvert à Paule présente un cordophone de la famille des lyres, même si cet instrument se distingue par de nombreuses différences des lyres grecques contemporaines.

La morphologie des quatre bustes découverts à Paule, telle qu'elle vient d'être analysée, ne tient à l'évidence que fort peu compte des réalités anatomiques. Le rapport entre la hauteur du visage et celle du nez est de 2,5, alors que dans la sculpture européenne plus tardive, et plus « réaliste », il est traditionnellement de 4. Celui entre la longueur de l'avant-bras du premier buste et celle de son visage est de 0,4 au lieu de 2 dans les représentations qui nous sont plus habituelles (Baudry, Bozo, 1978, p. 409). Attribuer ces distorsions à une maladresse du sculpteur serait méconnaître les qualités de l'art celtique. À l'évidence, il a moins cherché à représenter un personnage, en figurant ses traits de la façon la plus



**Fig. 41** – Joueurs de lyre figurés sur des récipients du Premier Âge du Fer : 1, Kleinklein-Kröll, Schmiedkogel (Autriche) ; 2, canthare de Béotie ; 3, Sopron, tumulus 27, Ödenburg (Hongrie) (d'après Reichenberger, 1985, fig. 1).

réaliste possible, qu'à le susciter par une géométrie qui a guidé la disposition des principales caractéristiques attribuées aux visages ou au torse. Cette façon de procéder rappelle la statuaire africaine vue par A. Malraux (cité par J. Laude, 1994, p. 254-255), qui la décrit « comme une combinaison de signes qui recréent une réalité à l'aide d'un vocabulaire stable dont les éléments ne sont pas imités du réel, mais détiennent un sens particulier, intellectuel, et sont toujours figurés par des signes analogues, synthétiques. Ce n'est pas l'aspect particulier d'une bouche, d'un œil, d'une oreille que le sculpteur désire représenter, mais la bouche, l'oreille ou l'œil tels que le Dieu en fit le dessin à l'origine. D'où leur simplification. »

Avant de juger de la qualité ou de l'intérêt de ces quatre bustes, il est donc nécessaire de pousser plus avant l'analyse ou l'interprétation de ces sculptures.

## LA NOTION D'ENSEMBLE ET DE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE

Il semble tout d'abord judicieux de s'interroger sur la validité du regroupement effectué, lors de l'étude, de ces sculptures retrouvées éparpillées sur le site, dans des remblais de chronologies parfois différentes. Sommes-nous face à des éléments dispersés d'un ensemble de rondes-bosses autrefois regroupé en un même endroit de cette forteresse ? Plusieurs arguments plaident en ce sens.

La nature du matériau tout d'abord qui, importé du sud-Finistère, n'est présent sur le site que par ces quatre

sculptures. Également les dates des remblais où elles ont été mises au jour, qui toutes s'intègrent entre le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. et la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant J.-C., dans la dernière phase définie pour l'occupation de cette forteresse (Ménez, Arramond, 1997). On pourrait également citer les mésaventures communes subies par certains de ces bustes, puisque les trois premiers montrent des mutilations et des traces de chauffe identiques, qui semblent témoigner de leur destruction lors d'un incendie. Il faut enfin mentionner la facture comparable de ces œuvres, ainsi que les hauteurs très voisines des parties destinées à être vues, hormis pour le premier buste où la figuration de la lyre a obligé le sculpteur à augmenter légèrement la hauteur du torse, en poursuivant même son travail dans la partie supérieure du socle.

L'unité qui se dégage de ces quatre rondes-bosses, lorsqu'elles sont côte à côte, s'explique également par la rigueur toute géométrique qui a guidé, dès l'épannelage, le dégagement de leurs principaux volumes. Elle plaide en faveur d'un ensemble concerté et homogène, c'est-à-dire « exécuté sans changement de programme et dans le souci de créer une unité visuelle, matérielle, formelle et iconographique entre les œuvres » (Baudry, Bozo, 1978). A-t-il été réalisé par un ou plusieurs sculpteurs, en une seule fois ou en plusieurs, distantes dans le temps ? La réponse à ces questions est bien évidemment délicate.

L'analyse technique du processus de fabrication de ces bustes a montré l'utilisation d'au moins deux ciseaux, l'un pour l'équarrissage du bloc, l'autre pour la taille de chacune de ces œuvres. Or les dimensions ou la morphologie du tranchant de ces outils, si elles demeurent constantes sur chaque sculpture, diffèrent d'un buste à l'autre (fig. 27). On peut donc raisonnablement penser que ces œuvres n'ont pas été réalisées les unes à la suite des autres par le même sculpteur. Le respect de règles de construction similaires pour la morphologie de ces rondes-bosses et l'utilisation d'un même matériau plaident néanmoins en faveur d'un même atelier situé soit à Pleuven, près du lieu d'extraction, soit à Paule, dans la forteresse ou à proximité.

Les deux sculptures les plus proches par leur facture, notamment dans le traitement des oreilles, de la bouche et du torse, ainsi que par leurs dimensions (11,5 et 12,1 cm de hauteur pour le visage, 11,5 et 11,1 cm pour le torse ; 11 et 10,3 cm de largeur pour le visage, 14,5 et 14,5 cm pour le torse), sont les bustes n<sup>os</sup> 3 et 4. Il est pos-

sible de reconnaître sur ces deux rondes-bosses le faire d'un même sculpteur. Les autres bustes me semblent témoigner de techniques ou de sensibilités différentes. Ils ont pu être taillés par d'autres sculpteurs, ou par le même, mais à une autre période de sa vie. Les dates d'enfouissement de ces œuvres qui s'échelonnent nécessairement, d'après le mobilier retrouvé, sur quelques dizaines d'années, plaident de toute façon en faveur d'un espacement des rejets de ces bustes et, probablement, de leurs réalisations.

Je pense donc que les quatre sculptures découvertes à Paule participaient autrefois d'un ensemble, réuni en un même lieu mais exécuté en plusieurs campagnes. Partiellement détruit par un incendie durant le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. avant J.-C., il a pu être en partie conservé, voire accru de quelques sculptures, au moins jusqu'au jour où le quatrième buste a été rejeté.

## ÉLÉMENTS DE COMPARAISON

L'apport de la découverte d'un tel ensemble en Gaule du Nord est considérable. Il nous permet, pour la première fois, de découvrir les règles qui ont présidé à sa composition. Il devient ainsi possible de définir, au-delà des personnages accroupis qui symbolisent le plus souvent la sculpture celtique, un autre type dans la statuaire de la Gaule indépendante, et de dater l'enfouissement de quelques œuvres de ce type, à Paule, de la fin du II<sup>e</sup> s. et de la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant J.-C.

Ces bustes doivent donc servir de fondement à la recherche de rondes-bosses analogues dans les sculptures mises au jour en France, le plus souvent fortuitement. Mais, avant de présenter les résultats de cette recherche, il est nécessaire de préciser les critères qui l'ont guidée. Il n'est pas ici question d'attribuer à l'Âge du Fer toute sculpture non réaliste, de facture maladroite ou très mutilée. Seules seront ici répertoriées, comme éléments de comparaison utiles à la compréhension des bustes découverts à Paule, les œuvres présentant les caractéristiques suivantes :

- taillées dans la pierre, elles doivent être soit des bustes en hermès, où seule la tête est figurée et émerge d'un torse schématique limité par deux plans latéraux, soit des bustes où toute la partie supérieure du corps est représentée, bras y compris ;

- les parties figurées doivent émerger d'un socle, soit brut d'extraction, soit sommairement équadri, visiblement destiné à être enfoui ;
- la hauteur de ces bustes doit être modeste, comprise entre 20 et 95 cm, socle compris ;
- ces œuvres doivent respecter les règles d'une stricte frontalité et sont destinées à être vues de face ou de trois quarts ; si le torse est figuré, cette frontalité pourra être dissymétrique (Baudry, Bozo, 1978) ; les différences entre les deux côtés du buste ne devront alors pas nuire à la verticalité de l'axe qui partage les corps en deux moitiés globalement symétriques, à l'exception des bras ou de certains détails ;
- la tête doit être figurée en réelle ronde-bosse, et non intégrée au volume de la stèle comme pour les statues menhirs plus anciennes ;
- par contre, la forme du torse ne doit que faiblement s'écarter de celle, géométrique, du bloc équadri ; les bras, lorsqu'ils sont figurés, sont plaqués sur la poitrine ou le long du corps.

En Bretagne même, quatre sculptures présentent ces caractéristiques et peuvent être comparées aux bustes découverts à Paule.

À Lanneunoc en Plounevez-Lochrist (Finistère) fut découvert avant 1951, en déblayant un talus de terre pour le refaire en pierres, un buste en granite, aujourd'hui conservé au musée préhistorique finistérien de Penmarc'h (Finistère). Haute de 61,5 cm, large de 30 cm et profonde de 20 cm, cette sculpture publiée par P.-R. Giot (1986 ; Giot *et al.*, 1995, p. 252-253) présente une embase équadri de 20 cm de hauteur de laquelle émerge un torse où seuls les deux bras sont figurés (fig. 43, n° 1). Les mains viennent s'affronter sans se joindre. Par analogie avec le premier buste découvert à Paule, on peut les imaginer tenant un objet plaqué contre le torse et fermement tenu par les deux pouces, soigneusement figurés dressés à la verticale. Ce dessin d'objet, s'il a bien existé, a dû être peint car il n'en subsiste aucune trace. La tête a disparu, brisée au niveau du cou matérialisé par un cylindre nettement dégagé du volume parallélépipédique du reste de l'œuvre. Dans un champ situé à une centaine de mètres au sud-est du lieu où a été découvert ce buste ont été mises au jour quatre amphores soigneusement alignées, semble-t-il, mais ayant le col brisé. Toutes de type Dressel 1, avec des lèvres à sections triangulaires pour certaines, plus hautes et en bandeau pour d'autres, elles étaient environnées de tessons

et d'objets en fer, notamment une chaîne, un tailloir ou couperet et une pince de forgeron. Une des amphores portait, sur la panse, l'estampille *Apoll Aer*. On peut donc être certain de la présence, à proximité immédiate du buste de Lanneunoc, d'un site de la fin du II<sup>e</sup> s. ou de la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant J.-C., sans qu'aucun lien stratigraphique ne puisse établir la contemporanéité des différents objets.

Le buste de Lannouée à Yvignac (Côtes-d'Armor), découvert en 1977 et signalé pour la première fois en 1978 (Langouët, Faguet, 1978, p. 120), a depuis fait l'objet d'une publication détaillée par M.-Y.-Daire et L. Langouët (1992). Haute de 46 cm, large de 16 cm et profonde de 16 cm, cette sculpture en granite d'un poids de 19 kg est composée de trois parties : un socle brut, un torse à peine équarri et une tête soigneusement figurée en ronde-bosse. La base de l'œuvre a été sciée, après 1978, à la hauteur de sa jonction avec le torse, mais les deux parties ont été conservées par le propriétaire. Plusieurs caractéristiques de ce buste (fig. 42, n° 3), la forme du nez et des oreilles, l'apparentent aux sculptures retrouvées à Paule. L'enclos quadrangulaire de 100 m de côté au cœur duquel il a été mis au jour, lors d'un labour, a livré plusieurs tessons d'amphores Dressel 1, quelques fragments de céramiques indigènes du Second Âge du Fer, ainsi que d'assez nombreuses scories caractéristiques d'une activité de réduction du fer.

Les deux bustes de Saint-Utel à Mauron (Morbihan) ont été découverts en 1968, lors d'un labour effectué au nord de ce hameau. Sculptés dans le grès et signalés pour la première fois par M. Gautier (1995, 1997), ils ont subi, depuis leur mise au jour, de nombreuses vicissitudes. Le premier (fig. 42, n° 2), dans un état de conservation remarquable si l'on en juge par les clichés qui nous ont été transmis, figure, au-dessus d'un socle où le matériau est resté brut, un personnage dont les bras sont repliés sur le torse. L'impact du soc de la charrue qui l'a sorti de terre est clairement visible sur la partie senestre du buste, du coude à l'œil. Les mains sont représentées en vis-à-vis, plaquées sur la poitrine. De fines stries parallèles, caractéristiques de l'utilisation d'une gradine (Bessac, 1986), figurent la texture d'un vêtement limité au niveau des biceps par un léger bourrelet. Une incision, semblable à celle qui ceinture ce bourrelet, souligne l'encolure de ce vêtement et encadre le bas du visage. Quelques stries régulièrement espacées dans une

entaille sous le nez schématisent une moustache. Un bourrelet en fort relief, orné d'incisions qui semblent figurer les mèches d'une chevelure, encadre la partie supérieure du visage, en passant derrière l'oreille à la manière des bandeaux des bustes de Paule. À l'exception de la calotte crânienne, la face arrière ne semble avoir fait l'objet d'aucun travail d'épannelage ou de sculpture. Cette œuvre est restée de nombreuses années dans une écurie où son découvreur, l'agriculteur qui exploitait ces terres, l'avait placée pour protéger ses chevaux. Depuis le décès de cette personne, ce buste a disparu et les enquêtes effectuées par M. Gautier pour le localiser ont jusqu'ici échoué.

Le second buste, mis au jour avec le précédent, est fortement altéré. Il a été scellé au ciment sur la façade d'une maison (fig. 43, n° 6). On distingue néanmoins un visage en ronde-bosse émergeant d'un torse d'un volume grossièrement parallélépipédique, très proche du bloc équarri. Les emplacements des yeux, des oreilles et d'une partie de la bouche sont encore visibles, malgré les mutilations qu'a subies cette œuvre haute d'une trentaine de centimètres. Son principal intérêt réside dans le caractère simultané de la découverte de ces deux bustes, proches par leurs caractéristiques générales, pour autant que la disparition du premier et les dégradations subies par le second permettent d'en juger.

D'autres sculptures qui présentent quelques similitudes avec ces bustes existent bien en Bretagne, mais aucune ne réunit toutes les caractéristiques précédemment définies. Le pilier quadrangulaire surmonté d'une tête découvert à Toulhouët sur la commune de La Vraie-Croix (Morbihan) est haut de 1 m. Il a été découvert en 1937 lors d'un labour, avec un petit autel de facture nettement gallo-romaine haut de 55 cm (Marsille, 1939 ; André, Triste, 1992, p. 66-69), et est depuis conservé au musée de la Société polymathique du Morbihan, à Vannes. Le buste des Aires à Plaintel (Côtes-d'Armor), signalé dès la fin du XIX<sup>e</sup> s. à l'emplacement de cet important *vicus* gallo-romain, est une sculpture en granulite d'une hauteur conservée de 0,32 m. Elle figure une tête, en grande partie mutilée, émergeant d'un bloc parallélépipédique soigneusement équarri et ne présentant aucune trace d'une partie destinée à être enfouie (Richard, 1973). Sans nier les ressemblances qui existent entre ces deux bustes et ceux découverts à Paule, certaines différences constatées dans leurs dimensions, les proportions respectives du socle et de la tête ou leur fac-

ture ne permettent donc pas de les considérer comme similaires ou contemporains.

En élargissant le champ d'étude au-delà des frontières de l'Armorique, il est par contre possible de signaler des œuvres étonnamment semblables, notamment dans le Centre de la France où elles ont été récemment répertoriées par G. Coulon (1990).

Celle de Pauvrelay à Paulmy (Indre-et-Loire) est en calcaire et haute de 77 cm. Conservée dans une collection particulière (Buchsenschutz *et al.*, 1982, notice 124), elle représente, au-dessus d'un socle sommairement équarri, un torse parallélépipédique surmonté d'une tête figurée en ronde-bosse (fig. 43, n° 3). Deux mains, dont l'une à six doigts, sont plaquées sur la poitrine. Le cou est orné d'un torse annulaire de forte section, à deux tampons, d'un type très proche de celui du premier buste de Paule.

La sculpture du terrain Rogier à Levroux (Indre), haute de 23,5 cm, large de 14,8 cm et profonde de 10 cm, est en calcaire jurassique dur (Krausz *et al.*, 1989). Elle figure, au-dessus d'une embase qui semble non travaillée, pour autant que l'on puisse en juger malgré les mutilations, un torse dont au moins une des faces latérales est plane (fig. 42, n° 1). Une main, finement travaillée, est plaquée sur la poitrine. La tête, sculptée en ronde-bosse, présente une chevelure striée et un nez remarquablement petit encadré de deux gros yeux globuleux. Un des intérêts de ce buste vient de sa découverte, lors d'une fouille autorisée, au cœur d'un vaste habitat du Second Âge du Fer. Le comblement de la fosse où il a été mis au jour a pu être daté des années 80-60 avant J.-C.

Le buste découvert à Hallé sur la commune d'Orsennes (Indre) est conservé au musée Bertrand à Châteauroux. D'une hauteur de 50 cm, cette œuvre sculptée dans le calcaire a été de multiples fois publiée (Benoit, 1969, fig. 60 ; Duval, Heudes, 1983, notice 259, p. 198 ; Coulon, 1990, fig. 2). Elle figure, au-dessus d'un socle à peine dégrossi, le torse d'un personnage portant un volumineux torse à tampons autour du cou (fig. 42, n° 6). Les avant-bras sont repliés sur la poitrine très massive qui conserve la forme du bloc équarri. La tête, sculptée en ronde-bosse, présente un visage orné d'une large moustache. De la coiffure pend une mèche de cheveux ou une natte qui descend sur la nuque et passe au-dessus du torse.

La sculpture découverte par J. Gourvest lors de la fouille d'une fosse dans le jardin Kasmareck à

Châteaumeillant (Cher) est conservée depuis au musée Émile-Chénon. Haute de 25 cm et large de 17 cm, elle est en grès et figure le buste d'un personnage portant un torse de forte section autour du cou et dont les bras sont repliés sur la poitrine (fig. 42, n° 7). Les faces latérales du torse sont planes et ornées de motifs en chevron. La tête, sculptée en ronde-bosse, est très altérée (Picard, 1961 ; Coulon, 1990, fig. 4). L'un des intérêts de cette œuvre vient de sa mise au jour dans une couche de cendres qui a livré de nombreux tessons de céramiques sigillées arétines, datées des années 30-10 avant J.-C.

Le buste du Champ des Alouettes à Pérassay (Indre), signalé en 1988 et publié deux ans plus tard (Coulon, 1990), est sculpté dans un grès fin (fig. 43, n° 5). Haut de 66 cm et large de 39 cm, il figure au-dessus d'une embase qui semble non travaillée, le torse d'un personnage aux avant-bras plaqués sur la poitrine. La tête sculptée en ronde-bosse est très altérée. Le cou est orné d'un torse.

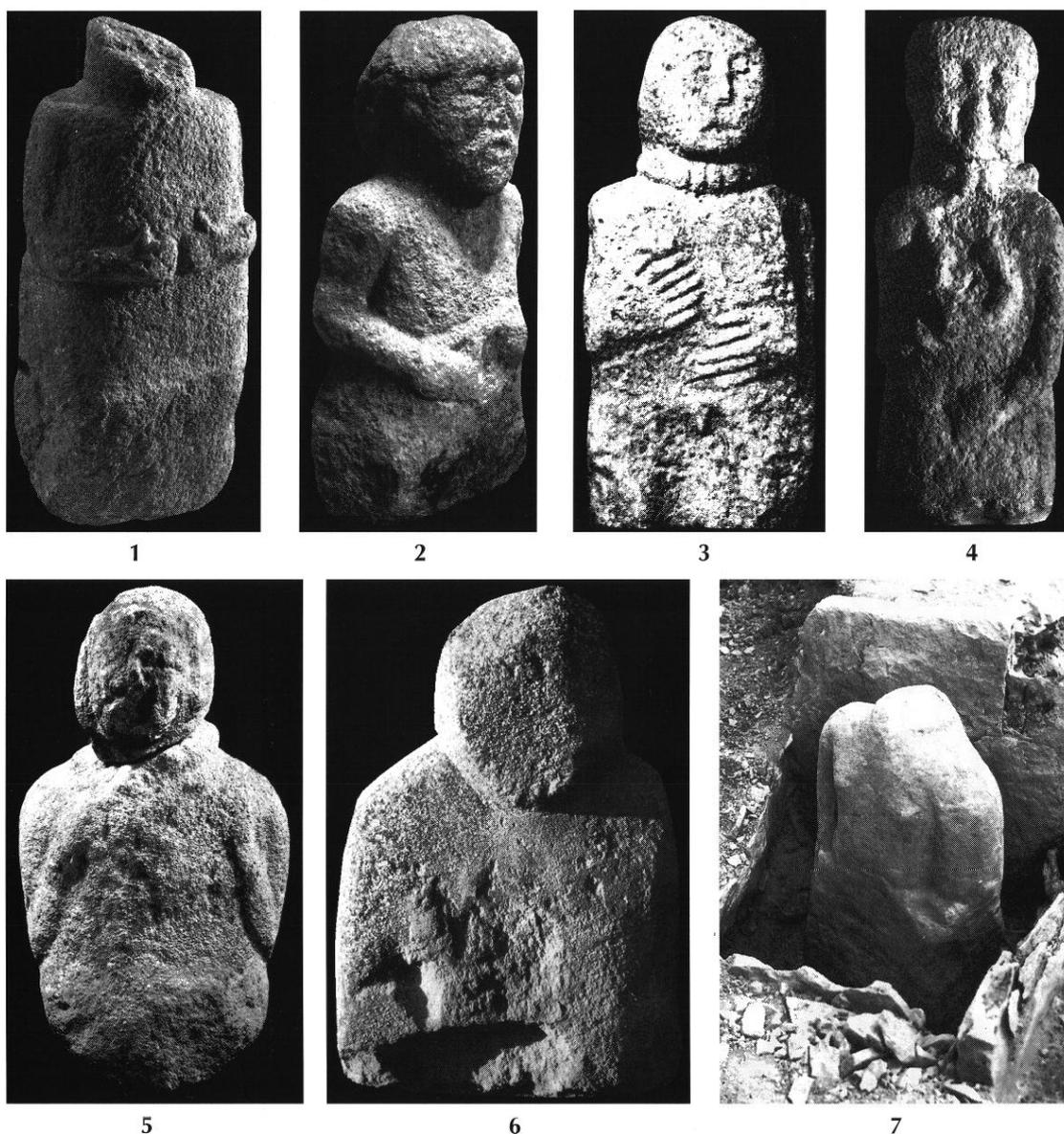
La sculpture découverte à Védignat sur la commune d'Ars (Creuse) est conservée au musée de Guéret. Haute de 48 cm, elle est en granite et représente, au-dessus d'une embase soigneusement équarrie, un torse grossièrement parallélépipédique surmonté d'une tête sculptée en ronde-bosse (fig. 43, n° 4). Les bras sont plaqués, l'un sur le ventre, l'autre sur la poitrine. Ce dernier tient un objet circulaire, peut-être un torse, un second étant figuré autour du cou. La coiffure, soigneusement sculptée, comporte une mèche de cheveux ou une natte qui pend sur la partie droite de la nuque, passe sur le torse et s'achève par un enroulement à l'arrière de l'épaule (Vuaillat, 1989 ; Coulon, 1990, fig. 5 et 6).

En Bourgogne, sur le plateau d'Alésia à Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or), fut découvert en 1822, en remploi dans des murets, un buste en calcaire aujourd'hui conservé au musée de Dijon (Deyts, 1976, 1992, 1994). Haut de 77 cm et large de 43 cm, il figure, au-dessus d'un socle à peine équarri, un torse limité latéralement par deux plans verticaux et surmonté d'une tête soigneusement sculptée en ronde-bosse (fig. 42, n° 5). Le cou est orné d'un torse de forte section à deux tampons. La calotte crânienne, lisse, est bordée d'un épais bourrelet portant quelques incisions.

Dans le sud-ouest de la France, la statuaire de l'Âge du Fer a été récemment inventoriée et réétudiée (Boudet, Gruat, 1993). Parmi les sculptures recensées, deux respectent clairement les critères définis au début de cette recherche.



**Fig. 42** – 1, buste du terrain Rogier à Levroux (Indre), hauteur : 23,5 cm ; 2, premier buste de Saint-Utel à Mauron (Morbihan), hauteur : 30 cm environ (cette œuvre est aujourd'hui perdue) ; 3, buste de Lannouée à Yvignac (Côtes-d'Armor), hauteur de la partie conservée : 33 cm (la partie haute de 13 cm correspondant au socle brut d'extraction a été sciée par le propriétaire de cette œuvre) ; 4, buste de La Devèse d'Ayresbesque à Bozouls (Aveyron), hauteur : 95 cm ; 5, buste d'Alésia à Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or), hauteur : 77 cm ; 6, buste d'Hallé à Orsennes (Indre), hauteur : 50 cm ; 7, buste du jardin Kasmareck à Châteaumeillant (Cher), hauteur : 25 cm. Clichés : 1, laboratoire de Géologie de l'ENS ; 3, M.-Y. Daire ; 4, musée de Rodez ; 5, musée de Dijon ; 6, Errance ; 7, G. Coulon.



**Fig. 43** – 1, buste de Lanneunoc à Plounévez-Lochrist (Finistère), hauteur totale : 61,5 cm ; 2, buste de l'hôpital de Rodez (Aveyron), hauteur : 56 cm ; 3, buste de Pauvrelay à Paulmy (Indre-et-Loire), hauteur : 77 cm ; 4, buste de Védignat à Ars (Creuse), hauteur : 48 cm ; 5, buste du Champ des Alouettes à Pérassay (Indre), hauteur : 66 cm ; 6, le second buste de Saint-Utel à Mauron (Morbihan), hauteur : environ 30 cm (cette œuvre est aujourd'hui scellée dans le mur d'une maison) ; 7, buste mis au jour au pied de la Tour Magne à Nîmes (Gard), hauteur : 73 cm. Clichés : 1, *inv. gén. Artur/Lambart, SPADEM, 1992* ; 2, *Y. Ménez* ; 3, *G. Coulon* ; 4, *Errance* ; 5, *Gesell* ; 6, *M. Gautier* ; 7, *G. Roux*.

La première, découverte en 1957 lors de travaux d'adduction à La Devèse d'Ayresbesque sur la commune de Bozouls (Aveyron), est sculptée dans un grès fin (Balsan, 1957, 1959). Conservée au musée Fenaille à Rodez, elle est haute de 95 cm et représente, au-dessus d'une embase à peine équarrie, un torse surmonté d'une tête sculptée

en ronde-bosse (fig. 42, n° 4). Les avant-bras, plaqués sur la poitrine, tiennent pour l'un d'entre eux un poignard, pour l'autre ce qui semble être son fourreau. Un torque de forte section, dont on devine les deux tampons, enserre le cou. La chevelure, soigneusement figurée par des stries, des ondulations et des volutes, comprend une

tresse torsadée qui pend sur l'épaule droite et passe au-dessus du torse.

La seconde sculpture, découverte en 1938 lors de travaux effectués dans l'hôpital de Rodez (Aveyron), est également conservée au musée Fenaille (Balsan, 1947). Haute de 56 cm et large de 28 cm, elle est taillée dans le grès et représente, au-dessus d'une embase sommairement équarrie, le torse d'un homme moustachu (fig. 43, n° 2). La tête est surmontée d'une chevelure dont les boucles sont figurées par de grandes volutes stylisées. Une mèche de cheveux, ou une natte, pend sur le côté droit du dos. Les membres supérieurs sont repliés, les avant-bras plaqués sur le ventre. Les mains tiennent un torse de forte section.

Deux autres sculptures du Sud-Ouest ressemblent quelque peu aux œuvres présentées ci-dessus. Celle découverte sur l'*oppidum* de Miramont à Centès (Aveyron), parmi des débris d'amphores, mesure 32 cm de hauteur (Boudet, Gruat, 1993). Les traits du visage semblent gravés sur une face plane plutôt que sculptés en ronde-bosse. Sans doute est-ce dû à la structure feuilletée du matériau utilisé, un schiste local. La disparition de la partie inférieure de ce buste empêche de se prononcer sur la présence d'une embase non travaillée et destinée à être fichée en terre ou dans un socle. Quant à la sculpture découverte en 1961 au Coutarel sur la commune de Poulan-Pouzols, Tarn (Benoit, 1969, fig. 63 ; Boudet, Gruat, 1993, fig. 12), elle présente bien une embase à peine équarrie, mais la tête ne se détache que fort peu du volume du torse, ce qui donne à l'ensemble de cette œuvre, haute de 91 cm, une allure très massive, proche de celle d'une stèle ou d'une statue-menhir. De plus, la face arrière est abondamment sculptée, à l'inverse des bustes analogues à ceux de Paule qui semblent tous destinés à être vus de face ou de trois quarts.

Dans le sud de la France, le buste découvert en 1961 à 5 m au nord de la Tour Magne à Nîmes (Gard) apparaît par contre comme étonnamment semblable. Haute de 73 cm, cette sculpture en calcaire était implantée au centre d'un petit coffre constitué de dalles posées sur chant (fig. 43, n° 7) (Py, 1981, p. 34, 39, 40). Elle figure, au-dessus d'une embase simplement équarrie au marteau taillant, un torse et des bras plaqués le long du corps. La tête a disparu. Ce buste était en place, la partie inférieure fichée dans le sol rocheux, et semblait encadré par deux pierres levées, distantes d'environ 2 m. Recouverte par les éclats de taille provenant de la construction de la tour

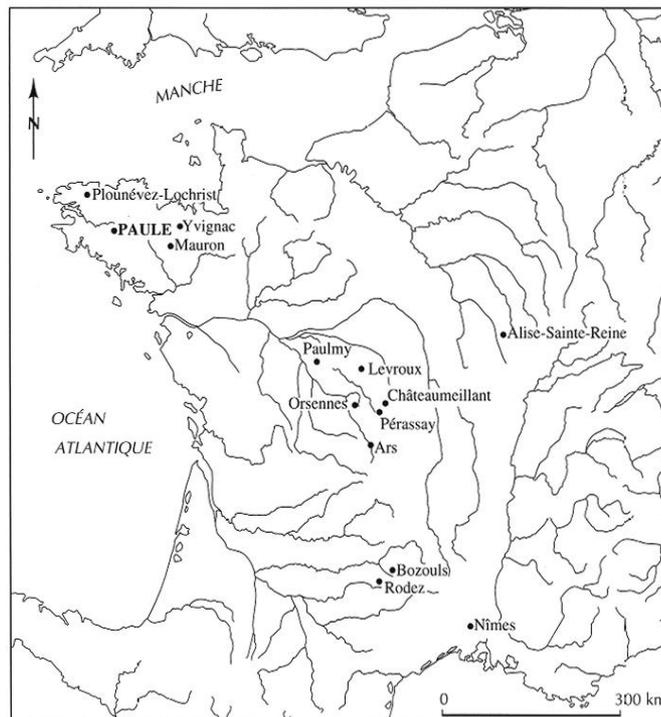


Fig. 44 – Localisation des 14 sculptures retenues comme présentant des analogies avec les bustes découverts à Paule (dessin M. Dupré).

augustéenne, cette sculpture est nécessairement antérieure à 16-15 avant notre ère. Elle peut être contemporaine de l'édification des premiers remparts, vers 200 avant J.-C., ou un peu plus récente (Arcelin *et al.*, 1992, p. 194).

L'homogénéité stylistique de ces bustes émergeant d'embases brutes ou à peine équarries avait été pressentie par F. Benoit, qui avait déjà réuni certaines de ces œuvres (Benoit, 1969, p. 46-47 et fig. 58-60). Elle a également été remarquée, sur un plan plus régional, par G. Coulon (1990) comme par R. Boudet et P. Gruat (1993). L'extension de cette recherche à l'ensemble de la France a permis de valider l'existence d'un type bien spécifique de statuaire, dont la répartition géographique s'étend du midi de la France à la Bretagne, le long d'un axe orienté sud-est/nord-ouest, à l'exception du buste découvert à Alésia (fig. 44). Il faut se garder, toutefois, de tirer des conclusions hâtives d'une telle carte où les rares points figurés résultent certainement plus de l'attachement de certains chercheurs à détecter de telles œuvres dans les collections publiques ou privées, que de la réelle dispersion de ces sculptures sur le territoire.

De plus, certaines œuvres célèbres, comme celle en calcaire haute de 28 cm, découverte à Euffigneix en

Haute-Marne et conservée au musée des Antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye, présentent quelques analogies avec la catégorie des bustes sur socles telle qu'elle a été précédemment définie. Mais les mutilations subies par cette sculpture, notamment la disparition de sa base, ne permettent guère d'être affirmatif. Les sculptures découvertes dans le fossé d'un enclos quadrangulaire à Garton Slack (Yorkshire, Grande-Bretagne), taillées dans le calcaire, sont bien plus petites que celles de Paule puisqu'elles mesurent de 10 à 13 cm de hauteur (Brewster, 1975). Mais elles reprennent l'organisation générale définie pour ces bustes tripartites avec, au-dessus d'une embase, un torse délimité par deux plans latéraux où sont parfois figurés des bras brandissant éventuellement une épée, et surmontés d'une tête où les traits du visage sont indiqués de manière schématique. En Allemagne également, le musée de Gotha, en Thuringe, conserve une statue en grès trouvée au XIX<sup>e</sup> s. dans les débris d'un mur effondré et qui pourrait présenter quelques similitudes avec les œuvres recensées en France. Sur une embase peu épaisse, elle présente en effet un torse très proche du volume du bloc équarri, sur lequel sont figurés deux bras plaqués le long du corps et dont les mains tiennent chacune une tête. Le visage du personnage est traité en ronde-bosse. Par ses proportions, ainsi que le mode de figuration de la coiffure, des yeux et de la bouche, il présente de nombreuses similitudes avec la sculpture celte du Second Âge du Fer. Si l'on admet des variations possibles dans la taille des sculptures ou la nature de leur matériau, on notera enfin qu'un objet en bronze provenant de la colline des Tours à Levroux et conservé au musée d'Issoudun (Vuaillet, 1989, p. 36) reprend le même schéma d'un personnage figuré à mi-corps au-dessus d'un socle et dont les mains tiennent, plaqué sur la poitrine, un probable torque, un second, de forte section et orné de deux tampons, enserrant son cou.

Il est donc certain qu'un assouplissement des critères retenus et la prise en compte d'œuvres mutilées ou très altérées auraient permis de multiplier les points de découverte sur l'ouest de l'Europe celtique. Si toutefois on se limite aux dix-huit sculptures s'intégrant au type des bustes sur socle défini au début de ce chapitre, on remarque que sept d'entre elles ont été découvertes lors de fouilles, dans des remblais datés du II<sup>e</sup> s. ou du I<sup>er</sup> s. avant J.-C. (tabl. VI). Deux autres ont été trouvées dans des terrains qui ont livré ultérieurement, lors de prospections ou de fouilles, du mobilier des deux der-

niers siècles avant notre ère. Cette convergence chronologique ne semble pas fortuite, d'autant que, parmi les œuvres privées de tout contexte archéologique, six portent un torque annulaire de forte section et à deux tampons, analogue à celui figuré sur le premier buste de Paule. Or de tels objets semblent caractéristiques, si l'on en juge par le mobilier des dépôts dans lesquels ils ont été découverts, d'une période que l'on pourrait situer entre la fin du III<sup>e</sup> s. et le milieu du I<sup>er</sup> s. avant J.-C.

Le groupe de sculptures constitué à partir des caractéristiques énoncées au début de ce chapitre semble donc susceptible de définir un type bien précis de la statuaire celtique : celui des bustes sur socle enterrés. Le rejet de telles œuvres durant les II<sup>e</sup> s. et I<sup>er</sup> s. avant J.-C. montre que la plupart de ces bustes ont dû être sculptés durant le siècle et demi qui a précédé la conquête de la Gaule par César. Il s'agit donc, très vraisemblablement, d'un ensemble relativement homogène par son style et sa chronologie. L'intégration des bustes de Paule à cet ensemble ne peut toutefois, pas plus que l'analyse de leur morphologie ou l'étude archéologique des contextes où ils ont été découverts, suffire à leur compréhension. En effet, « les œuvres d'art sont des objets porteurs de significations et de valeurs qu'il y a plus d'un moyen d'explicitier, ou qui, plus exactement, ne sauraient être explicités de façon satisfaisante par le recours à un seul et unique point de vue » (Chastel, 1980, p. 15).

Le premier problème posé est celui de la nature des personnages représentés car, « jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, toutes les œuvres d'art ont été l'image de quelque chose qui existait ou qui n'existait pas, avant d'être des œuvres d'art » (Malraux, 1965, p. 12). Le second est celui de la fonction de ces bustes car, au même titre que la statuaire africaine, toute statue protohistorique devait avoir « une destination religieuse ou, au sens large, sociale : elle était un instrument, un outil, et n'a jamais eu comme but l'émotion ou la contemplation esthétique » (Laude, 1994, p. 277). Je tenterai d'apporter successivement quelques éléments de réponse à ces deux questions – qui représenter et pourquoi ? –, en me fondant autant que possible sur les données recueillies à Paule. La prise en compte, dans l'argumentation, des quatorze sculptures considérées comme analogues ou de comparaisons plus éloignées sera cependant quelquefois nécessaire. L'interprétation des bustes découverts sur le camp de Saint-Symphorien, toujours en position secondaire dans des remblais, ne peut en effet se cantonner au registre

**Tabl. VI – Tableau récapitulatif des sculptures découvertes en France et susceptibles de s'intégrer au type des bustes sur socles enterrés défini à partir de l'analyse de l'ensemble mis au jour à Paule (M. Benoit).**

Provenance	Hauteur en cm, embase comprise	Buste «en hermès», sans bras figurés	Bras tenant un objet	Bras ou mains plaquées sur le torse le long du corps, sans objet discernable	Torque au cou	Datation du contexte d'enfouissement, ou éléments de chronologie situés à proximité
Paule, buste n°1	43,0		lyre		X	dernier tiers du II <sup>e</sup> s. avant notre ère
Paule, buste n°2	33,1	X				dernier tiers du II <sup>e</sup> s. avant notre ère
Paule, buste n°3	>23,3	X				dernier tiers du II <sup>e</sup> s. avant notre ère
Paule, buste n°4	27,3	X				première moitié du I <sup>er</sup> s. avant notre ère
Plounévez-Lochrist	> 61,5			X		<i>fosse de la fin du II<sup>e</sup> ou de la première moitié du I<sup>er</sup> s. avant notre ère</i>
Yvignac	46	X				<i>mobilier des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. avant notre ère</i>
Mauron, buste n°1	~30			X		
Mauron, buste n°2	~30	X				
Paulmy	77			X	X	
Levroux	23,5			X		entre 80 et 60 avant notre ère
Orsennes	50			X	X	
Châteaumeillant	25			X	X	entre 30 et 10 avant notre ère
Pérassay	66			X	X	
Ars	48		torque		X	
Alise-Sainte-Reine	77	X			X	
Bozouls	95		poignard		X	
Rodez	56		torque			
Nîmes	> 73			X		entre 200 et 16 avant notre ère

des faits archéologiques avérés. Il sera parfois utile de pénétrer plus avant dans les domaines de l'histoire de l'art et de l'ethnographie, ou, plus généralement, de l'histoire ancienne et récente, pour tenter de saisir les raisons de l'essor d'une telle statuaire et de sa disparition après la conquête.

## DES SCULPTURES POUR LES DIEUX ?

Sur les quatre bustes mis au jour à Paule, seul le premier présente deux objets qui semblent être des attri-

buts : le torque et la lyre. Toute identification de la nature du personnage figuré par cette œuvre doit bien évidemment prioritairement s'appuyer sur ces « signes ».

Les torques en tôle d'or de la fin de l'Âge du Fer, absents des sépultures des hommes et découverts dans des dépôts probablement votifs, ont longtemps été considérés comme des attributs divins. Toute statue de personnage portant un torque, ou le tenant à la main, était donc, nécessairement, la figuration d'un dieu. Or, sur ce point, « les textes contredisent les données de l'archéologie et mentionnent clairement la présence de torques en or portés par des guerriers celtes à partir du III<sup>ème</sup> siècle avant J.-C. » (Brunaux, 1996, p. 97). Ces

parures ne peuvent donc être considérées comme spécifiquement divines. Il ne peut également s'agir de bijoux personnels qui, comme les exemples les plus anciens, auraient vraisemblablement accompagné certains défunts dans les tombes les plus riches. J.-L. Brunaux (1996, p. 146) propose donc de les interpréter comme des dépôts transitoires et sacrés sur le corps du guerrier, attribués comme des distinctions par un « conseil armé ». M. Green suggère, quant à elle, d'y voir « les symboles d'un certain statut social, signes d'autorité et de haut rang qui pouvaient être réparés ou cédés en héritage [et] étaient liés aux notions de prestige, de pouvoir, d'autorité ou de sainteté » (Green, 1996, p. 74-77). Ces interprétations, issues de la confrontation des textes antiques et des données de l'archéologie, sont vraisemblablement plus pertinentes que les simplifications anciennes. Voir dans ces parures annulaires en tôle d'or des distinctions accordées à certains hommes, mais revêtant un caractère social ou sacré, semble aujourd'hui l'hypothèse la plus plausible. Malgré la figuration de torques au cou de certains dieux, principalement durant le siècle et demi qui succède à la conquête de la Gaule par César, la présence de cette parure sur le premier buste de Paule ne peut donc permettre d'identifier le personnage figuré à une divinité.

La lyre est un attribut jusqu'ici inconnu dans la statuaire celte, mais abondamment représenté dans le monnayage des deux derniers siècles avant notre ère. P.-M. Duval (1977, p. 40) y voyait « un élément secondaire destiné à différencier les émissions d'une cité à l'autre et à symboliser quelque notion qui nous échappe ». Plus récemment, K. Gruel (1989, p. 99) proposait d'assimiler ces instruments de musique, aussi fréquents sur les monnaies que le sanglier-enseigne, à des objets de culte. Pourtant, comme l'a fait remarquer J. V. S. Megaw (1991, p. 647), « on ne retrouve guère de vestiges écrits ou iconographiques d'une divinité celtique de la musique ; on trouve tout de même au nord de la Grande-Bretagne, près du mur d'Hadrien, un dieu local du nom de Maponus, la "Jeunesse divine", associé à "Apollon le joueur de lyre" ». Mais ce dieu n'est connu que par cinq inscriptions gallo-romaines localisées dans le Northumberland, le Lancashire et le Cumberland (Ross, 1967, p. 369-370). Ce décalage chronologique et géographique entre les autels ou inscriptions dédiées à ce dieu et les sculptures du camp de Saint-Symphorien rend peu vraisemblable l'hypothèse selon laquelle le pre-

mier buste découvert à Paule figurerait Maponus, une divinité romano-britannique ou encore un Apollon hyperboréen (Eveillard, 1996, p. 29).

Les lyres sont par contre clairement mentionnées aux mains de plusieurs personnages non divins dans plusieurs textes antiques. Diodore nous signale ainsi (*Bibliothèque historique*, V, 31) qu'« il y a chez eux des poètes lyriques qu'ils appellent Bardes. Ces derniers, avec des instruments semblables à des lyres, évoquent ceux qu'ils louangent ainsi que ceux qu'ils raillent ». Ammien Marcellin (*Rerum gestarum Libri, Histoire*, XV, 9, 8) évoque quant à lui « les bardes [qui] chantaient aux doux accents de la lyre les actes les plus remarquables des hommes illustres, dans des compositions aux vers héroïques ». La figuration d'une lyre sur le premier buste de Paule ne doit donc pas nous inciter à rechercher un dieu celte de la musique, que l'on serait bien en peine d'identifier, mais plutôt à douter de l'hypothèse d'une représentation divine formulée dès la découverte de cette sculpture.

Il semble, en effet, qu'une même erreur ait conduit les chercheurs à identifier des divinités dans les statues celtes, et les missionnaires chrétiens à voir des idoles dans les œuvres africaines. « Les dieux ne sont pour ainsi dire jamais représentés dans la sculpture africaine » (Willet, 1994, p. 219). À en croire Diodore (*Bibliothèque historique*, XXII, 9), il devait en être de même pour les Celtes car lors de la prise de Delphes « Brennus, le roi des Galates, quand il entra dans le temple ne vit aucune offrande d'or ou d'argent, mais se saisissant des statues de bois et de pierre, il se prit à rire de ce que les dieux soient montrés avec une forme humaine ». Or il est un fait remarquable : aucune des fouilles, nombreuses, pratiquées ces vingt dernières années sur les sanctuaires du Second Âge du Fer en France n'a livré, dans des niveaux antérieurs à la conquête, de statue de divinité. Le mobilier, abondant, y est principalement constitué d'offrandes. Par contre, plusieurs sculptures ont été récemment mises au jour dans des habitats gaulois, à Paule bien sûr, mais aussi à Châteaumeillant (Cher) et Levroux (Indre), ainsi que dans l'enclos des Défriches à Balloy (Seine-et-Marne) (Augereau, 1989) ou sur le site de la Pâturage-du-Couvent, au Mont Beuvray (Colardelle, 1995, p. 45).

Si l'on en croit les données de l'archéologie et les textes, qui sur ce point se rejoignent, la statue de divinité doit donc être tardive en Gaule, presque toujours postérieure à la conquête. « Les figurations antérieures à cette

époque doivent donc toujours nous faire douter d'une identité divine » (Brunaux, 1996, p. 11). Cette remarque doit également s'appliquer aux bustes de Paule qui ne peuvent être, *a priori*, interprétés comme la représentation de dieux.

## DES SCULPTURES POUR LES MORTS ?

Fonder une interprétation uniquement sur les attributs figurés sur le premier buste serait, en définitive, probablement une erreur. Il semble plus judicieux de mettre ces quatre sculptures côte à côte, et de les observer de manière plus globale en tentant de distinguer ce qui fonde leur identité. Ce qui frappe tout d'abord, c'est le hiératisme de ces œuvres, leur vacuité et leur présence. Ces visages muets, ces yeux sans regard n'expriment aucune émotion et ressemblent à des masques. Les lèvres sont closes et les yeux, proéminents et bombés, semblent tendus vers l'invisible, comme si ces êtres étaient plongés dans l'hypnose. On pourrait dire des bustes de Paule ce que Karine Saporta disait à propos des sculptures du Louvre : « elles m'effrayaient, sans doute par la représentation figée du corps, sa masse rigide, son absence de mouvements. Cette matière, que j'imaginai sans âme, me faisait penser à la mort. » (Pinte, 1997).

Cette hypothèse de figuration de défunts a déjà été formulée, à propos de tels bustes, notamment par F. Benoit (1969, p. 59-69) qui interprétait ces personnages comme des morts héroïsés. Cette notion de héros est toutefois complexe et il semble bon de revenir aux sources pour juger de l'adéquation de cette interprétation.

Dans la Grèce antique, les héros « appartiennent certes à l'espèce des hommes et ont connu, en tant que tels, les souffrances et la mort. Mais, par toute une série de traits, ils se distinguent, jusque dans la mort, de la foule des défunts ordinaires [...]. Jamais, l'héroïsation ne concerne un personnage encore en vie, mais un mort qui apparaît après coup comme porteur d'un *numen*, d'une puissance sacrée redoutable, soit en raison de particularités physiques extraordinaires : taille, force, beauté, soit par les circonstances même de sa mort, s'il a été frappé par la foudre ou s'il a disparu sans laisser de trace, soit par les méfaits attribués à son fantôme qu'il apparaît alors nécessaire d'apaiser. » (Vernant, 1990,

p. 62 et 65). « À côté du culte des morts pratiqué par la famille existait donc, chez les Grecs, le culte des héros auquel participait une corporation, une cité ou un État. Le culte était lié à la tombe du héros. C'était un culte funéraire, et par conséquent, radicalement différent du culte offert aux dieux. » (Eliade, 1989). « Une des originalités de la Grèce des cités est [donc] d'avoir [...] utilisé comme symbole social, comme modèle commun, un personnage de défunt défini, non plus par son appartenance familiale ou sa position au sein du groupe, mais par la carrière de vie qui lui fut propre, par la forme particulière d'existence qu'il a choisi d'assumer et qui reste liée à son nom. » (Vernant, 1982, p. 14).

Une telle interprétation de la statuaire celte des deux derniers siècles avant notre ère est bien évidemment séduisante, mais elle me semble très restrictive. Calquer une forme aussi particulière de culte funéraire sur ces sculptures serait trop audacieux et dépasserait largement ce que nous autorisent les quelques données qui nous sont parvenues. Si, donc, je crois à la figuration de personnages défunts sur les bustes de Paule, je me demande s'il ne faut pas éviter de figer les interprétations possibles par l'apposition d'un terme grec, probablement peu apte à définir une réalité complexe. Il serait peut-être utile de revenir à des notions plus générales, comme celle de « culte des ancêtres » évoquée récemment à propos de certains crânes de Gaule méridionale (Arcelin *et al.*, 1992, p. 217).

En Afrique, ce culte « répond à la croyance selon laquelle, après la mort physique, l'individu rejoint le monde des esprits. Ce monde n'est ni enfer, ni paradis, mais un espace parallèle au nôtre, où l'âme continue d'évoluer au gré de ses qualités bonnes ou mauvaises. Ses frontières sont perméables aux âmes des défunts dont la puissance se renforce par l'entretien de la mémoire, pour accéder au rang des ancêtres de la famille et du clan » (Féau, Joubert, 1996, p. 43). En Gaule méridionale, l'existence d'un tel culte au Second Âge du Fer est suggérée par la présence de « reliques crâniennes, traitées et reconstituées après décharnement, puis décorées en polychromie ». Certainement conservées durant plusieurs générations, ces vestiges sont « un phénomène relativement récent qui s'est apparemment développé en fonction des nécessités politiques des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles avant J.-C. » (Arcelin *et al.*, 1992, p. 217). À une date plus ancienne existaient dans le midi de la France des sculptures en pierre figurant « des personnages mas-

culins en pied ou amputés à la taille et en position frontale, hiératiques, les bras le long du corps, ou bien encore des bustes, figés, en position hermaïque ». Présentes dès le VI<sup>e</sup> s. avant J.-C., au Marduel à Saint-Bonnet-du-Gard (Py, Lebeaupin, 1994), elles perdurent au moins jusqu'au II<sup>e</sup> s. avant notre ère, comme en témoignent la statue de Grézan et les cinq bustes retrouvés à Sainte-Anastasia, Castelnau-le-Lez ou Corconne. Ces statues et ces bustes sont, pour P. Arcelin, B. Dedet et M. Schwaller (1992, p. 208), « le signe d'une volonté de marquer pour l'avenir la particularité exceptionnelle d'un défunt, que ses restes incinérés soient ou non présents sur place ».

Les analogies constatées entre les caractéristiques de ces sculptures méridionales et celles, plus tardives, retrouvées à Paule, tendent donc à accréditer l'hypothèse selon laquelle les bustes sur socle représenteraient des défunts, ainsi pérennisés et valorisés. L'essor de ce type de sculpture durant le siècle et demi qui a précédé la conquête pourrait donc avoir quelque lien avec une statuaire plus ancienne, des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> s. avant J.-C. Retrouvée dans l'est de la France et en Allemagne, elle figure en effet des défunts, mais de manière plus monumentale, et était implantée à proximité immédiate de vastes tertres funéraires aristocratiques, comme le montrent les récentes découvertes effectuées à Vix, Côte-d'Or (Chaume, 1997) ou à Glauberg, Hesse, Allemagne (Herrmann, 1996).

À l'évidence, et à en juger par les dix-huit sculptures de ce type qui nous sont parvenues, seule une infime partie des défunts a été ainsi statufiée dans la pierre. La découverte de quatre de ces bustes, dans la forteresse aristocratique de Paule, et la figuration de torques au cou de plusieurs des personnages représentés montrent que cette pérennisation du mort par la statuaire devait être l'apanage de l'élite de la société du Second Âge du Fer.

## LES ANCÊTRES, ÉLÉMENTS FONDATEURS D'UN LIGNAGE

Il n'est pas certain que la notion de personnage héroïsé, qui, comme nous l'avons vu, privilégie le caractère particulier et exceptionnel de la vie d'un homme, soit le plus à même d'expliquer la présence de ces œuvres dans la forteresse de Paule. Les découvertes successives de ces quatre bustes, au fil des campagnes de fouille,

m'ont plutôt donné l'impression d'avoir réuni, non des individualités, mais une famille. Ce sentiment, nécessairement subjectif, résulte certainement de l'emploi d'un même matériau et d'une métrique de proportions identiques pour chacune de ces sculptures. Il me semble toutefois qu'il existe vraiment, malgré la stylisation des traits, une « ressemblance » entre ces visages. Le « culte des ancêtres » au sens le plus large, c'est-à-dire comprenant tout culte des morts, qu'ils fussent ou non du même sang, aurait donc pu être ici restreint aux membres d'une même famille, vraisemblablement celle qui possédait cette forteresse aristocratique.

Cette hypothèse, qui ne peut être prouvée, mérite néanmoins que l'on s'y attarde, ne serait-ce que pour vérifier qu'elle n'est pas en discordance avec l'image de la société des deux derniers siècles avant la conquête que nous fournissent l'archéologie et les textes. On notera tout d'abord qu'« il y a dans l'anthroponymie gauloise plusieurs phénomènes qui révèlent un certain type d'organisation sociale. [...] La dénomination personnelle comprend normalement deux éléments, le nom individuel et une référence au père (un "patronyme" au sens propre). » (Lambert, 1994, p. 30). Ce phénomène est attesté, en Bretagne, par l'inscription gauloise de Plumergat (Morbihan) qui mentionne un dénommé *Giapos*, fils de *Duros* (Bernier, 1970 ; Lejeune, 1970). Il apparaît également à de multiples reprises dans *La guerre des Gaules*, où César mentionne, après le nom d'un aristocrate, celui de son père. On peut citer « *Casticos*, fils de *Catamantaloëdis* Séquane, dont le père avait été longtemps roi dans son pays » (*BG*, I, 3) ou encore « *Teutomatos*, fils d'*Ollovico* et roi des Nitiobroges » (*BG*, VII, 39).

À l'évidence, une partie de l'influence des aristocrates de la fin de La Tène repose sur la « qualité » de leur naissance, c'est-à-dire sur le prestige et l'ancienneté de leur généalogie. César mentionne ainsi l'« Éduen *Eporedorix*, jeune homme de très grande famille et très puissant dans son pays », et l'oppose à « *Viridomarus*, de même âge et de même crédit, mais de moindre naissance » (*BG*, VII, 39). Il évoque également « *Suros*, Éduen de naissance illustre » (*BG*, VIII, 45), ou encore « *Cotos*, issu d'une très vieille famille » (*BG*, VII, 32). Qu'est donc la noblesse à la fin de l'Âge du Fer en Gaule ? « Ce qu'elle n'est pas tout d'abord. Elle n'est pas à proprement parler la richesse, même s'il est naturel que des nobles soient riches ; elle n'est pas non plus le pouvoir, même s'il est normal que

les nobles commandent [...]. Richesse et pouvoir, sagesse et valeur militaire tout comme générosité ou même orgueil sont des attributs de la noblesse, la noblesse en soi est autre chose, c'est là une première évidence. Une autre évidence pour les contemporains est que la noblesse vient de la naissance [...]. » Une dernière évidence, la plus importante, peut être offerte par les sources. On est dit très noble « *amplissimo genere, summo loco natus* » (BG, IV, 12 et VII, 39) ou de moindre naissance « *genere dispari* » (BG, VII, 39). « La noblesse a donc une intensité ; son éclat dépend des alliances. Le noble, toutefois, n'est pas seulement le porteur d'un nom illustre, c'est aussi celui qui se souvient des individus qui, avant lui, ont porté ce nom. [...] L'intensité de la noblesse est aussi une intensité du souvenir. » (Poly, Bournazel, 1991, p. 157-161). Ce constat, issu de l'analyse de la société des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> s. après J.-C., me semble correspondre à un des aspects de l'aristocratie de la fin de l'Âge du Fer, telle qu'elle nous est décrite par les textes.

Les quatre bustes de la forteresse de Paule pourraient donc, si l'on suit ce cheminement, être le signe d'une volonté de conserver et de pérenniser dans la pierre une mémoire généalogique, sur un habitat aristocratique occupé sans discontinuité durant plusieurs siècles (Ménez, Arramond, 1997).

Les parallèles contemporains les plus évidents se situent dans l'Italie républicaine, où la noblesse romaine faisait effectuer des masques mortuaires ou des bustes sculptés de ses ancêtres dont « la possession et l'exhibition au cours des funérailles étaient un de ses privilèges ancestraux » (Baratte *et al.*, 1997, p. 484). Polybe signale ainsi, vers 150 avant J.-C., qu'« après l'enterrement et la célébration des rites, on place l'image du défunt à l'endroit le plus en vue de sa maison, dans une châsse de bois [...] ». Lorsqu'un membre illustre de la famille vient à disparaître, on fait entrer les images de ses ancêtres dans son convoi [...]. L'orateur qui parle du mort [...] évoque successivement les succès et les exploits de tous ceux dont les images sont là, en commençant par les plus anciens. Ainsi, la réputation qui s'attache à la valeur de ces héros se renouvelant constamment, la gloire des hauts faits reçoit l'immortalité, en même temps que la renommée des bienfaiteurs de la patrie devient familière à la masse du peuple et passe à la postérité. » (Polybe, *Histoires*, VI, 53-54).

Cette coutume de l'aristocratie romaine, récemment étudiée par H. I. Flower (1996), est illustrée par la



Fig. 45 – Bustes d'ancêtres, probablement en bois, mis au jour dans l'exèdre 25 de la maison de Ménandre à Pompéi.

présence d'autels des ancêtres dans plusieurs riches demeures, notamment la maison de Ménandre à Pompéi où quatre bustes, probablement en bois, ont été retrouvés dans une niche du péristyle bordant le jardin (fig. 45).

La présence de quatre bustes dans la forteresse aristocratique de Paule, si l'on admet cette hypothèse de figurations d'ancêtres, prend alors une autre dimension. Cette statuaire pourrait en effet avoir constitué le support, le prétexte d'une parole légendaire ou poétique renvoyant à un mythe fondateur ou à l'histoire d'une famille. La lyre figurée sur le premier buste pourrait s'avérer, à cet égard, extrêmement révélatrice. « Les textes grecs nous laissent en effet entrevoir un monopole de la fonction musicale aux mains d'un seul personnage de la classe sacerdotale : le barde. » *Poseidonios*, lors d'un séjour effectué dans le sud de la Gaule vers 100 avant J.-C., découvre ainsi « l'existence d'une véritable poésie lyrique et épique chantée par les bardes au son de la lyre. » (Vendries, 1995). J.-L. Brunaux (1996, p. 26) estime que, vers les IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> s. avant J.-C. qui correspondraient à « l'apogée des petites royautes tribales qui ont précédé la constitution des *civitates*, [...] le

chantre sacré avait une place remarquable auprès de princes dont la légitimité était avant tout généalogique. Ils étaient les seuls historiens des dynasties aristocratiques. »

Cette interprétation est bien évidemment impossible à prouver. Elle me semble toutefois plus plausible que celle de figurations de divinités ou de personnages héroïsés qui ont été jusqu'ici émises à propos de ces bustes. Elle est, surtout, en accord avec le lieu où ont été découvertes ces œuvres : une forteresse aristocratique extrêmement puissante qui a livré les traces d'un réel commerce avec l'Italie pratiqué durant le siècle et demi précédant la conquête.

Elle concorde enfin avec le style de ces sculptures. En effet, il me semble parfois possible, en regardant les bustes de Paule ou les œuvres analogues, de deviner dans ces sculptures la figuration de personnages disposés sur leur lit de mort, prêts à être ensevelis, bras le long du corps ou réunis sur l'abdomen enserrant parfois une arme, une lyre ou un objet circulaire, torche ou couronne, le bas du corps recouvert d'un tissu ou d'une fourrure. Cet aspect de « gisants dressés pour l'éternité » peut être fortuit, mais ne contredit pas l'idée d'effigies de défunts.

## LE STYLE ET L'OBJET

Cette hypothèse de figurations d'ancêtres étant posée, il est désormais possible d'examiner de manière plus approfondie ces sculptures, et tout d'abord leur matériau. Pourquoi donc avoir été chercher, à une telle distance de cet habitat, une roche si particulière ? Il n'est pas certain que les impératifs techniques d'une pierre aisée à ciseler et à polir aient été seuls en cause. Il est fréquent en effet de constater, dans la sculpture dite « primitive », l'importance du choix d'un matériau bien spécifique dont les pouvoirs latents sont nécessaires à la fonctionnalité de l'œuvre (Eliade, 1989). En Armorique, la seule utilisation qu'on connaissait jusqu'ici de cette roche était la fabrication de superbes haches au Néolithique final, objets de prestige produits en nombre limité et échangés sur de longues distances. Malgré l'absence, pour le moment, de preuves démontrant l'utilisation de ce matériau à l'Âge du Bronze et au Premier Âge du Fer, on peut se demander s'il n'avait pas conservé ce

caractère prestigieux, justifiant son utilisation pour les bustes de hauts personnages de l'aristocratie.

Dans la morphologie de ces œuvres, ce qui nous choque, et nous interpelle le plus, est la disproportion entre les diverses parties des visages, ou entre le visage et le torse du premier buste. Mettre ces disproportions sur le compte d'une maladresse du ou des sculpteurs serait probablement naïf. La description technique de l'exécution de ces sculptures a bien montré, je l'espère, le soin avec lequel le ciseleur a mesuré et positionné les repères qui lui ont servi à définir le travail d'épannelage. Ces proportions étaient donc voulues, et non le fruit du hasard ou d'une maladresse. Cette disproportion de la tête, qui représente en hauteur la moitié de la partie émergée de l'œuvre, est « classique » dans la statuaire celte du Second Âge du Fer. Il n'est pas nécessaire de l'expliquer par une coutume antérieure qui aurait vu des crânes d'ancêtres, surmodelés ou peints, fichés sur des supports de bois. Il me semble plus plausible de l'interpréter comme l'expression d'un sens des proportions soucieux, non des réalités anatomiques, mais de l'importance symbolique des diverses parties du corps humain. Or, on sait toute l'importance attribuée par les Celtes à la tête, matérialisée par le prélèvement du crâne sur les ennemis morts comme chez certains défunts à partir du III<sup>e</sup> s. avant J.-C. (Arcelin *et al.*, 1992, p. 217 ; Brunaux, 1996, p. 152).

Ce surdimensionnement de la tête, ainsi que le caractère très trapu du torse et la petitesse des avant-bras du premier buste, donnent à ces œuvres un aspect « enfantin », en attribuant aux parties figurées les proportions d'un nouveau-né. Les dimensions réduites de ces sculptures, dont la hauteur n'excède jamais 43 cm, ainsi que la représentation d'un visage extrêmement trapu, d'une hauteur peu supérieure à sa largeur, vont également en ce sens.

Or, l'une des particularités des effigies d'ancêtres dans la sculpture africaine réside précisément dans ces proportions si particulières, qui attribuent respectivement à la tête, au tronc et aux jambes un tiers de la hauteur normale de l'œuvre. James Fernandez a découvert, en interrogeant les Fangs du Gabon, la signification de ces proportions pour les statuettes ornant les reliquaires qui contiennent les os des ancêtres : elles présentent un double aspect, enfantin et ancestral, car elles illustrent la continuité du cycle de la vie, le nouveau-né étant issu des ancêtres (Willet, 1994, p. 161-162 ; Féau, Joubert, 1996, p. 57). Sans vouloir surestimer la valeur de telles compa-

raisons ethnographiques, on peut néanmoins s'interroger sur les analogies possibles entre les (dis)proportions constatées sur ces deux types de sculptures « primitives », dont les motivations étaient peut-être proches. En poussant plus avant ces parallèles, on pourrait également attribuer aux nez et aux yeux surdimensionnés des visages de Paule, et surtout aux oreilles très soigneusement figurées alors que peu visibles en vue frontale, une valeur de perception et d'écoute du monde des vivants.

On notera enfin qu'une enquête effectuée par Robert Thompson auprès de deux cents informateurs Yoroubas d'Afrique a permis de préciser la perception critique qu'ils avaient de la statuaire de leur ethnie. Les critères qui sont revenus le plus souvent pour définir leurs œuvres préférées étaient les suivants : « les différentes parties de la sculpture doivent être bien visibles, formées distinctement, à la fois du stade initial qui consiste à définir les masses [...] au stade de la finition ; la luminosité ou le poli luisant de la surface, qui permet à l'ombre et la lumière de jouer sur la sculpture [...] ; une posture bien droite et une disposition symétrique, qui n'exclut pas l'asymétrie, mais la restreint à des détails ; l'impassibilité, qui se manifeste par l'absence de violence dans l'expression du visage ou dans le geste. » (Willet, 1994, p. 212-215). Tous ces critères peuvent s'appliquer aux bustes de Paule. Cela ne veut pas dire que les cadres dans lesquels œuvraient sculpteurs laténiens et africains étaient identiques, mais simplement que les sculptures de Paule ne doivent pas être jugées pour ce qu'elles ne sont pas, à savoir des imitations ratées d'œuvres gréco-romaines soucieuses de l'anatomie, mais pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire des objets significatifs où le symbole prédomine.

Ces critères aident également à comprendre certains aspects de ces bustes, et notamment l'absence, ou plutôt le refus, du fini dans ces œuvres abouties. Le jeu entre les surfaces où la roche est laissée brute soit de l'extraction, soit à l'issue de la ciselure, et celles soigneusement égrésées ou lustrées a une part dans le charme étrange de ces sculptures, de même que leur construction géométrique et l'absence de toute expression personnelle. Si l'on admet l'hypothèse de figurations d'ancêtres, on notera d'ailleurs que, à l'exception de la lyre et du torque du premier buste, aucune de ces effigies ne comporte d'éléments qui la personnaliseraient. Seule semble compter, non l'individu, mais son insertion dans le lignage.

Le sentiment de répétition, d'impersonnalité, que l'on éprouve parfois devant cet ensemble a toutefois des chances d'être une illusion, et peut-être les contemporains de ces œuvres discernaient-ils, dans les variations de la forme du visage et des éléments qui le composent, les caractéristiques d'une personne déterminée.

À l'évidence, et surtout si la constitution de cet ensemble s'est étalée sur plusieurs décennies, le ou les sculpteurs de ces bustes ont dû œuvrer à l'intérieur de cadres définis par les commanditaires, et qui devaient préciser la destination de ces œuvres et les conventions stylistiques appropriées à leur fonction de « double » d'un ancêtre particulier. Lorsqu'elle a été créée, chacune de ces sculptures a dû à la fois s'intégrer à cet ensemble et rivaliser à l'intérieur de ce cadre avec les bustes plus anciens.

Cette corrélation, évidente à Paule, entre un type de sculpture et un habitat aristocratique demanderait à être vérifiée par d'autres fouilles ou des sondages effectués à proximité de lieux où de telles œuvres ont été découvertes fortuitement. Elle pourrait expliquer la relative uniformité qui se dégage des bustes jusqu'ici répertoriés. En effet, « les arts de cour se stabilisent assez rapidement autour d'une formule stylistique qui devient une norme [...] sanctionnée par le goût du commanditaire et par l'usage. » (Laude, 1994, p. 193).

## LE LIEU ET L'USAGE

À la différence de la plupart des créations celtiques qui sont, de manière quasi exclusive, des objets mobiliers, les sculptures de Paule sont des œuvres « fixes », cet aspect étant matérialisé et renforcé par cette embase brute destinée à être fichée en terre ou dans un socle. Au sens fort du terme, ces bustes étaient des objets immobiles, occupant une place définie dans l'espace et le structurant. L'absence de traces d'altération dues aux intempéries ou au ruissellement suggère la protection de ces œuvres par des constructions adaptées, vraisemblablement en bois si l'on en juge par les architectures connues sur le site ou par les mutilations provoquées par un incendie et visibles sur trois de ces sculptures. À la différence des grandes statues funéraires plus anciennes, ces bustes de taille modeste ne devaient donc pas être vus de tous mais plutôt abrités du regard, à l'ombre d'un sanctuaire familial.

La découverte de ces sculptures en position de rejet dans des remblais interdit pour le moment d'imaginer l'emplacement et la structure du lieu qui les accueillait autrefois. Quelques remarques s'imposent toutefois. La frontalité de ces œuvres n'a pu autoriser que des regroupements artificiels et condamner chacune de ces figures à l'isolement, à vivre pour ainsi dire dans son propre monde. La composition que formait autrefois cet ensemble de sculptures ne pouvait être animée que par des effets rythmiques basés sur la répétition de ces effigies, leur disposition et les intervalles qui les séparaient. Manifestement sculpté pour être vu de face ou de trois quarts, chacun de ces bustes devait être placé à hauteur d'homme, sur un support d'une taille comparable à celle des exemples plus anciens découverts au Marduel (Py, Lebeaupin, 1994). À en juger par l'irrégularité de l'embase des sculptures découvertes à Paule, ce support devait être en terre ou, s'il s'agissait d'un pilier de bois, être entaillé de telle manière que la cavité qui recelait l'embase puisse être comblée d'un matériau meuble propre à caler la sculpture.

Les fouilles effectuées dans le midi de la France témoignent de la variété des dispositifs architecturaux qui protégeaient la statuaire du Second Âge du Fer ; ils s'échelonnent de dispositifs sommaires, tel le petit coffre découvert à Nîmes (fig. 43, n° 7), à de vastes portiques monumentaux, en passant par des édifices plus modestes ou des chapelles votives (Arcelin *et al.*, 1992, p. 213-214). Un seul fait semble relier la plupart de ces œuvres : leur implantation initiale à proximité des remparts, des tours ou des portes de ces fortifications, comme en témoignent la position du petit buste de Nîmes au pied de la Tour Magne ou encore la découverte en 1991 d'un buste de bois extrêmement semblable à Yverdon-les-Bains (canton de Vaud, Suisse), dans le comblement d'une douve située au pied d'un rempart daté de 80 avant notre ère (Kaenel, 1996) (fig. 46).

## LES BUSTES DE PAULE, IMAGES D'UNE SOCIÉTÉ ?

Si l'on admet, et j'espère avoir convaincu le lecteur, que les bustes de Paule figurent non des divinités ou des guerriers héroïsés mais plus simplement les ancêtres d'une lignée aristocratique, il semble plus aisé de com-



**Fig. 46** – Statue en chêne d'Yverdon-les-Bains découverte en 1991 et probablement dressée, à l'origine, dans une construction édifée sur le rempart daté de 80 avant J.-C. et dominant l'accès à la ville. Haute de 70 cm, cette statue postérieure à 68 avant J.-C. figure un personnage portant un torque autour du cou et tenant un anneau dans la main droite, le bras étant disposé le long du corps. De la chevelure, arrondie sur la nuque, pend une mèche ou une natte qui passe sur le torque et repose sur l'épaule droite (cliché Fibbi-Reppli, musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne). L'analogie avec certains des bustes répertoriés en France est frappante (d'après Kaenel, 1996, fig. 1).

prendre à la fois l'essor de cette statuaire au cours de La Tène moyenne et sa disparition après la conquête. Malgré la présence de quelques vastes fermes analogues à la première phase de l'habitat de Paule (Ménez, Arramond, 1997), la société du début du Second Âge du Fer semble en effet mouvante ; la majeure partie des terres ne semble revendiquée par aucun noyau familial, aucun habitat isolé permanent. La Tène moyenne voit par contre se développer, de manière extrêmement spectaculaire, la création d'habitats enclos de tailles variables sur l'ensemble de l'Armorique et, de manière plus générale, la majeure partie de la Gaule septentrionale (Ménez, 1997, p. 214). Ces habitats, qui semblent avoir

fixé les paysages par leur stabilité et la pérennité de leur occupation, ont pu constituer le fondement économique de la puissance de familles aristocratiques d'importances variables et dispersées sur le territoire. Or c'est peut-être au même moment, lorsque la puissance de ces familles s'est assise non sur la faveur d'un personnage important ou d'une communauté mais sur un patrimoine librement transmissible de père en fils, que les groupes de parenté, jusqu'alors mouvants et sans consistance, se sont ordonnés selon la stricte armature d'un lignage dont cette statuaire serait le symbole et le reflet. Le culte de ses propres ancêtres aurait alors pu renforcer, à Paule, la cohérence d'un groupe dont certains membres devaient vivre, le plus souvent, hors de la forteresse, dans les habitats dispersés qu'ont révélé ces vingt dernières années les prospections aériennes.

On peut se demander si le seul ornement présent sur les quatre bustes de Paule, le bandeau soigneusement égrisé et lustré qui cerne les visages, ne figurait pas un objet qui symbolisait autrefois la légitimité dynastique des personnages représentés. La structure sociale qui transparaît de l'ensemble des vestiges découverts à Paule ressemble fort, en effet, à celle des forteresses princières de la fin du Premier et du début du Second Âge du Fer

fouillées plus à l'est, ou encore à celle des royautes gauloises signalées par Strabon, Diodore de Sicile, Tite Live ou César et sur le déclin dans plusieurs *civitate* au moment de la guerre des Gaules (Le Roux, Guyonvarc'h, 1991, p. 127).

Le rejet de trois de ces bustes durant le dernier tiers du II<sup>e</sup> s. avant J.-C. s'explique aisément. Mutilés par le feu, ces « doubles » ont dû être désaffectés et remplacés par d'autres, probablement à l'issue de rites appropriés. Ils sont redevenus de simples images brisées et ont été enfouis comme tels dans une douve ou un souterrain. Le fait de les avoir retrouvés dans l'habitat, face contre terre, peut ne pas être anodin et témoigner d'un certain respect lors du dépôt de ces blocs. Le rejet du dernier buste quelques décennies plus tard me semble avoir une tout autre signification. Il peut être contemporain du démantèlement de la forteresse et illustrer, à sa manière, la fin de cet habitat aristocratique occupé sans discontinuité durant des siècles (Ménez, Arramond, 1997). Cet abandon peut témoigner d'un événement ponctuel, le déclin d'une famille, ou s'inscrire dans les mutations profondes de la société au cours du premier siècle avant notre ère. Solidaire d'une société aristocratique, cette statuaire a pu décliner avec elle.

## ANNEXE

### ÉTUDE PÉTROGRAPHIQUE ET ÉTABLISSEMENT DE L'ORIGINE DE LA ROCHE DES BUSTES

Pierre-Roland GIOT avec le concours de Hervé MORZADEC

Dès le premier examen du buste n° 1 de Paule, il nous est apparu que la roche utilisée était une métabasite, c'est-à-dire une roche magmatique plutonique basique voire ultrabasique, profondément modifiée par une ou plusieurs phases d'un métamorphisme général intense. Une fois ses caractéristiques minéralogiques, géochimiques, pétrographiques et structurologiques connues à partir du prélèvement discret d'une petite carotte (d'un diamètre de 9 mm, facile à reboucher et à dissimuler), la recherche des gisements régionaux possibles d'un tel matériau fut une enquête attrayante. La roche ne pouvait guère être locale ; l'environnement du site, des sédiments paléozoïques faiblement métamorphiques, n'offre que des filons et sills de métadolérites très altérées ou des tufs volcano-sédimentaires. La reconnaissance de la roche, connue et étudiée par nous depuis longtemps dans d'autres contextes, motiva quelques nouvelles recherches sur le terrain de son gisement pour mieux en connaître les variations d'aspect. Le prélève-

ment d'une autre carotte dans le buste n° 2 confirma et renforça le diagnostic. L'aspect superficiel des bustes n° 3 et 4 corrobora les caractères observés, notamment pour le buste n° 4 qui a l'avantage de n'avoir pas été léché par des flammes et de s'être trouvé dans un milieu de conservation moins agressif.

Outre les examens macroscopiques et à la loupe binoculaire, et la fabrication de lames minces pour examen au microscope pétrographique polarisant, on a fait appel à la diffractométrie X sur poudre et à l'analyse chimique par spectrométrie ICP (Giot, Morzadec, 1992).

L'examen macroscopique des trois premiers bustes montre des teintes superficielles résultant de l'oxydation des éléments ferrifères, surtout aux points qui ont pu être léchés par des flammes, tandis qu'en profondeur, les surfaces des carottes sont de teinte très claire, genre vert d'eau ou vert neutre ; les poudres sont d'un jaune également très clair, variant du jaune crème au vert tilleul. Sur les surfaces des carottes on perçoit un peu la foliation dynamométamorphique. Les amas ou nuages de minéraux opaques atteignant à peine 0,20 mm pour les plus uniformes ne sont décelables qu'à la loupe. Cependant à l'œil nu on en aperçoit quelques-uns sur les lames minces ; sur celles-

ci la foliation se voit également nettement à l'œil nu, grâce au polissage, et au fait qu'elle peut être surlignée par des colorations des oxydes de fer diffusés par les eaux.

La diffractométrie X montre des pics d'amphibole et de chlorite très bien définis, en proportions relativement voisines. D'autres minéraux phylliteux, comme le talc, sont à l'état de traces ; il n'y avait pas assez de poudre pour procéder à une extraction des minéraux opaques et lourds, certainement ilménite, oxyde de fer et de titane, et magnétite voire titano-magnétite ; les oxydes amorphes de fer, colorantes par altération, sont évidemment de la goëthite.

Les lames minces taillées dans les carottes montrent un fond formé d'un agrégat de fines aiguilles ou petites lamelles flexueuses de chlorite à peu près incolore, formant un feutrage irrégulier. Des lignes de dislocation à travers ces feutrages de chlorite, outre qu'elles ont subsidiairement canalisé les migrations de goëthite, peuvent être garnies irrégulièrement de petits cristaux de minéraux opaques (ilménite et magnétite) de néoformation, soulignant la foliation. Dans ce fond de chlorite, flottent des résidus plus ou moins dissociés de grands cristaux d'une amphibole monoclinique, devenue très peu colorée ou presque incolore par déferritisation et faiblement pléochroïque. Il arrive que la chloritisation de l'amphibole donne des plages un peu plus grandes de chlorite à polarisation violacée à tendance cuivrée. Les fantômes de ces cristaux d'amphibole sont chargés de petits nuages irréguliers de poussière ilménitique plus ou moins dispersée, voire circonscrite, et très rarement de restes de cristaux de grande taille de ces minéraux opaques (ilménite et magnétite). Ces nuages d'ilménite très fine, résultant de la déferritisation des cristaux initiaux lors de la chloritisation, sont très caractéristiques. L'amphibole est sans doute un mélange de hornblende commune et d'actinote ; une ouralitisaiton pourrait évidemment être le résultat de la transformation d'un pyroxène par le métamorphisme, de l'augite par exemple ; mais le minéral peut avoir résulté de la simple transformation partielle en actinote d'une amphibole originelle voisine de la hornblende commune. Bien entendu, dans une telle roche ultrabasique, non seulement il n'y a pas la moindre trace de minéraux acides comme le quartz, mais pas de feldspaths plagioclases ni même de pyroxènes. Il y a dû y avoir au moins deux phases de métamorphisme pour arriver aux minéraux transformés comme à la foliation.

La foliation n'est pas uniformément apparente sur des surfaces aussi petites que celles de lames minces de 9 mm de côté. De même les reliques des cristaux initiaux de minéraux opaques ne sont pas toujours transformées en nuages de grains d'ilménite. On peut estimer que les cristaux ou agrégats initiaux d'opaques pouvaient dépasser le millimètre, du fait des dimensions atteintes par les nuages résiduels. De par sa teinte extérieure restée plus claire, la surface du quatrième buste laisse voir à la loupe des taches des zones de restes de ces opaques.

L'analyse chimique correspond à la composition virtuelle d'une roche très basique ou plutôt ultrabasique, ayant sans doute perdu un peu de fer et de titane, comme du magnésium,

et par compensation de la disparition ferromagnésienne, semblant un tantinet plus riche en chaux et en silicium que la roche d'origine, nettement ultrabasique. L'analyse chimique du premier buste confirme qu'on a affaire à une roche ultrabasique à environ 40 % de silice (moins de 42 % telle quelle), beaucoup de magnésium (plus de 20 %), encore beaucoup d'oxydes de fer malgré la déferritisation (13,5 %) qui est plus poussée sur les faciès foliés, peu d'alumine (moins de 10 %), un peu de chaux (moins de 6 %), des traces notables de chrome et de nickel ; le titane des ilménites ne compte plus que pour presque 0,5 %. Entre les analyses des traces sur la roche et sur celle d'une sculpture, on notera une constance relative intéressante pour les seize éléments dosés.

\*  
\* \*

Parmi les roches basiques et ultrabasiques d'Armorique, toutes bien étudiées et documentées récemment, on peut éliminer les massifs de gabbro du Nord et du Nord-Est, qui n'ont pas subi de métamorphisme aussi important (massifs de Pédervec, Moustéru, Saint-Quay-Portrieux, Trégomar, en Côtes-d'Armor et Ernée en Mayenne). L'ensemble des massifs de gabbro, serpentinites et amphibolites dérivées formant le complexe de Belle-Isle-en-Terre (entre Calanhel, La Chapelle-Neuve et Loc-Envel ou Guronhuel, Côtes-d'Armor), serait à première vue une source éventuelle propice, se trouvant à vol d'oiseau à 25-35 km de Saint-Symphorien, étant donné qu'en général les roches employées en statuaire ne proviennent pas de très loin. Mais aucune roche pétrographiquement semblable n'y a été décrite ou décelée, et nous n'en avons pas davantage trouvé en allant sur le terrain ; évidemment un gisement minuscule aurait pu échapper aux pétrographes comme aux géologues cartographes. De même, les lits de « serpentine » au sud-est d'Yffiniac et au sud de Coëtmeux (Côtes-d'Armor), peu accessibles actuellement, semblent hors de question. Bref, les divers ensembles basiques et ultrabasiques du versant nord de la Bretagne ne conviennent pas.

Pour ce qui est du versant sud, les massifs ultrabasiques (serpentine) et roches associées (chloritite) de la baie d'Audierne, en Plovan, Pouldreuzic, Peuméril et Tréogat (Finistère), situés à environ 75 km de Saint-Symphorien, n'offrent pas de tels faciès et ont été très étudiés également.

Une bande de schistes cristallins, satellite méridional et oriental de ceux du centre de la baie d'Audierne, nous avait montré dès 1945 un tout petit gisement d'une roche étrange, qui avait été exploitée dans sa partie la plus massive par une minuscule carrière de 100 m<sup>2</sup>, alors abandonnée, plus tard remblayée ; roche que nous avons diagnostiquée grâce à quelques lames minces comme une « amphibolite ancienne ». Ceci se situe près du carrefour de Kerlévot en Pleuven (Finistère ; Croissant-Kerlévot par barbarisme de Kroaz-Hent Kerlévot), à 9 km au sud-est de Quimper. Cette chlorito-amphibolite forme un gisement lenticulaire interstratifié, en apparence, en limite de la bande de micaschistes allant de Tréguennec jusqu'à Pont-Aven ; cette bande inclut bien d'autres lentilles plus ou moins épaisses d'amphibolites ordinaires et variées, souvent boudi-

nées. À 250 m au nord, nous avons repéré dans les micaschistes un petit banc ou filon de chlorite très pure, très semblable à celle différenciée dans les serpentines de Plovan.

Le programme systématique d'étude pétrographique des haches polies de Bretagne, lancé en 1949 suite à la demande de coopération du programme britannique, nous fut confié dans le cadre de nos activités pour le service de la Carte géologique de la France et nous fit reconnaître l'identité des lames minces de Kerlévot avec celles d'une petite série d'objets de prestige, généralement des objets perforés, haches doubles souvent naviformes, haches-marteaux, ainsi que quelques lames de haches polies ordinaires. On ne connaît toujours guère plus de 120 de ces objets diffusés en Armorique, jusque dans les bassins de la Somme, de la Seine, de la Loire, de la Garonne et leurs affluents, parfois plus loin encore. Le plus souvent, ces objets avaient été trouvés en draguant les alluvions des fleuves et rivières, les gués étant des lieux privilégiés d'offrandes rituelles de tous objets de prestige. Quelques-uns ont été mis au jour dans des sépultures ; quelques ébauches non terminées ou des ratés ont été découverts en Bretagne occidentale, parfois dans le mobilier de sépultures mégalithiques où l'on s'est contenté de ces ratés comme objets symboliques ; ces trouvailles furent faites près et autour du gisement ; dans le champ même du gisement il a été trouvé récemment une ébauche de hache polie usuelle, ce qui confirme bien que c'est là l'origine des objets néolithiques.

Sur une surface patinée d'éclat de roche ou sur une surface polie d'objets ayant séjourné en milieu altérant, on reconnaît le plus souvent une apparence caractéristique en « peau de guépard », avec des petites granulations noires, souvent un peu en relief au-dessus de la surface chloritisée claire, dues à des concentrations diffuses de grains de minéraux opaques. Cet aspect macroscopique se retrouve moins sur les surfaces des blocs de roche davantage foliée que pour les variétés massives, où cependant les lames minces montrent une structure au moins à foliation incipiente et une tendance à la formation des nuages d'ilménite à la place des cristaux plus denses des granulations. Il apparaît donc que les quatre statuettes de Saint-Symphorien à Paule ont toutes été faites dans des blocs du faciès le plus atteint par la foliation du gisement de Kerlévot en Pleuven. La distance de transport, à vol d'oiseau, est de l'ordre de 57 km, mais à l'Âge du Fer on est toujours dans le territoire de la confédération des Osismes.

Le gisement de Kerlévot correspond à une lentille d'orientation nord-ouest/sud-est (qui est celle de la foliation), de 300 m de longueur environ, pour une largeur de moins de 200 m au maximum, plutôt voisine de 100 m. Il avait pu présenter autrefois un affleurement visible, probablement un rocher dépassant de la partie la plus massive et la plus altérée, pour avoir été abordable pour les Néolithiques, puis motiver la carrière artisanale qui aura mangé cette zone de meilleure qua-

lité (dont on retrouve des blocs dans des murettes de pierres sèches et des constructions du secteur). Nous avons mené à plusieurs reprises de nouvelles investigations sur le terrain ; malheureusement le paysage s'est beaucoup transformé depuis 1945, avec le comblement de la petite carrière, des modifications des talus et des cultures dans les champs à l'ouest de la D 45, et la construction de résidences à l'est de cette route. D'importants travaux de voirie ont encore davantage modifié le site. Dans le champ où se trouvait la carrière comblée, continuellement cultivé en maïs, les blocs « volants » de roche ont quasiment disparu et sont fort altérés. Les curages des fossés de la route permettent de dégager des blocs altérés, et nous avons pu reconnaître une succession dans les faciès de la bordure sud du massif, notamment des zones où le faciès folié est bien représenté.

En dehors éventuellement de l'aspect esthétique curieux des surfaces taillées ou polies fraîchement (avant altération), quel était l'intérêt technique de cette roche très particulière et très localisée, tant pour les artisans du Néolithique final que pour les sculpteurs de l'Âge du Fer. À côté de sa forte densité (voisine de 3, malgré le fait que la chloritisation et la déferritisation l'ont fortement diminuée par rapport au magma original), sa forte cohésion due à l'entrelacement des minéraux phylliteux en feuillets et des résidus de silicates en chaînes doubles, la foliation irrégulière n'ayant rien d'un système de diaclases fragiles, nous montrent des qualités mécaniques. La taille et le façonnage de la roche étaient facilités par la chlorite dominante, de faible dureté (2 à 2,5), comme du fait que l'amphibole résiduelle était dilacérée. Les « armes » néolithiques devaient être surtout des insignes de fonction, d'ailleurs leurs tranchants sont mousses ou inexistantes ; tout au plus elles auraient pu servir comme « casse-têtes », selon l'antique expression. Les statuettes ont pu être sculptées au ciseau, sans nécessiter de gros efforts de maillet. L'orientation majeure des statuettes est conforme à la foliation.

Il reste un dernier point énigmatique : la roche de Kerlévot a servi à faire une série somme toute limitée d'objets symboliques de prestige au Néolithique final, objets d'ailleurs pour la plupart exportés au loin, ce qui leur donnait sans doute une « valeur symbolique » particulière. Puis, pendant environ 1 800 ans, le gisement a été en apparence inutilisé, en tout cas jusqu'à preuve du contraire. Et à nouveau on l'aurait découvert pour d'autres fabrications de prestige, comme si une longue tradition orale s'était souvenue de ses mérites particuliers, mais en se contentant du faciès davantage atteint par la foliation.

Pour terminer, le problème de nomenclature pétrologique : cette chlorito-amphibolite dérive donc d'une roche ultrabasique rare et exceptionnelle, de la catégorie dite des amphibololites (ne pas confondre avec les amphibolites ordinaires), probablement une ancienne roche voisine d'une hornblendite, d'où le terme de méta-hornblendite employé depuis 1955.

## BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDRE P.  
1981 : *Les Africains*, Paris, Lidès, 310 p.
- ANDRÉ P., TRISTE A.  
1992 : Quand Vannes s'appelait *Darioritum*, *Catalogue d'exposition*, musée de la Cohue, Vannes, juin 1992-déc. 1993, 110 p.
- ARCELIN P., DEDET B., SCHWALLER M.  
1992 : Espaces publics, espaces religieux protohistoriques en Gaule méridionale, *Documents d'archéologie méridionale*, 17, p. 181-242.
- ARRAMOND J.-C., MÉNEZ Y., LE POTIER C.  
1992 : *Le Camp de Saint-Symphorien à Paule*, Archéologie et travaux routiers départementaux, musée d'Histoire de Saint-Brieuc, 71 p.
- AUGEREAU A.  
1989 : Balloy, Les Défriches, *Gallia Informations*, 2, p. 30.
- BALSAN L.  
1947 : Le dieu au torque de Rodez, *Revue archéologique*, p. 92-95.  
1957 : Le dieu au poignard de Bozouls, *Revue du Rouergue*, 44, p. 492-493.  
1959 : La statue de Bozouls : guerrier héroïsé, *Procès-verbal de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, 37, p. 368-373.
- BARATTE F., COARELI F., SAURON G.  
1997 : Le monde romain, in : Schnapp A. (éd.), *Préhistoire et Antiquité*, Paris, Flammarion, coll. Histoire de l'art, p. 426-543.
- BAUDRY M.-T., BOZO D.  
1978 : Principes d'analyse scientifique, *La sculpture, méthode et vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 765 p.
- BENOIT F.  
1969 : *Arts et dieux de la Gaule*, Arthaud, coll. Art et paysage, 196 p.
- BERNIER G.  
1970 : La stèle épigraphe de Plumergat (Morbihan), *Annales de Bretagne*, LXXVII, p. 653-668.
- BESSAC J.-C.  
1986 : *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, suppl. 14 à la *Revue archéologique de Narbonnaise*, 319 p., 61 fig.
- BOUDET P., GRUAT P.  
1993 : La statuare anthropomorphe de l'Âge du Fer (ou supposée telle) dans le sud-ouest de la France, in : *Les représentations humaines du Néolithique à l'Âge du Fer*, Actes du 115<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes, Avignon, 1990, Paris, éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, p. 287-300.
- BOURNAZEL E.  
1992 : Mémoire et parenté : le problème de la continuité dans la noblesse de l'an Mil, in : *Le Roi de France et son royaume autour de l'an Mil*, Actes du colloque Hugues Capet, Paris-Senlis juin 1987, éd. Picard, p. 111-116.
- BREWSTER T. C. M.  
1975 : Garton Slack, *Current Archaeology*, 51, p. 104-115.
- BRUNAUX J.-L.  
1996 : *Les religions gauloises, rituels celtiques de la Gaule indépendante*, Paris, éd. Errance, 212 p.
- BUCHSENSCHUTZ O.  
1981 : L'apport des habitats à l'étude chronologique du premier siècle avant J.-C., in : *l'Âge du Fer en Champagne*, Actes du colloque de l'Association française pour l'étude de l'Âge du Fer, Châlons-sur-Marne, 1978, Mémoires de la Société archéologique champenoise, 2, p. 331-337.
- BUCHSENSCHUTZ O., COULON G., DUVAL A.  
1982 : *Celtes et gallo-romains en Berry*, Catalogue d'exposition, musée de Châteauroux, 100 p.
- CAUMONT O.  
1988-1989 : *Torques celtiques en or*, Paris, École du Louvre, exemplaire multi-graphié.
- CÉSAR J.  
1985-1990 : *La guerre des Gaules*, trad. L.-A. Constans, Paris, Les Belles Lettres, coll. Les Universités de France, 2 vol., 124 p. et 190 p.
- CHASTEL A.  
1980 : *La revue de l'art, fins et moyens*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 266 p.
- CHAUME B.  
1997 : Vix, Le Mont Lassois : état de nos connaissances sur le site princier et son environnement, in : Brun P., Chaume B. (éds), *Vix et les éphémères principautés celtiques, les IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles avant J.-C. en Europe centre-occidentale*, Actes du colloque de Châtillon-sur-Seine, 27-29 oct. 1993, Paris, éd. Errance, p. 185-200.
- CLÉMENT M.  
1980 : Le dépôt monétaire et la ferme indigène gaulois du Buzit en Mellac, *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, CVIII, p. 95-110.
- COGNÉ J.  
1960 : Schistes cristallins et granits en Bretagne méridionale, *Mémoires de la carte géologique de France*, 382 p.
- COLARDELLE M. ET AL.  
1995 : Le centre archéologique européen du Mont Beuvray, *Archéologia*, 314, juillet-août 1995, p. 19-50.
- COLLIS J.  
1984 : *The European Iron Age*, Londres, B. T. Batsford, 192 p.

- COULON G.  
1990 : Un nouveau personnage aux « torques » dans le Centre de la France, à Pérassay (Indre), *Revue archéologique du Centre de la France*, 29, 1, p. 67-73.
- CUNLIFFE B.  
1987 : Hengistbury Head, Dorset -1- The Prehistoric and Roman Settlement, 3500 BC-AD 500, Oxford, *Oxford University Committee for Archaeology and individual authors*, Monograph n° 13, 370 p.
- CURDY P., KLAUSENER M.  
1985 : Yverdon-les-Bains, VD : un complexe céramique du milieu du 2<sup>e</sup> siècle avant J.-C., *Archéologie suisse*, 8, 4, p. 236-244.
- DAIRE M.-Y.  
1992 : Les céramiques armoricaines de la fin de l'Âge du Fer, *Travaux du laboratoire d'Anthropologie de Rennes*, 39, univ. Rennes I, 314 p.
- DAIRE M.-Y., LANGOUËT L.  
1992 : Une sculpture anthropomorphe gauloise dans un enclos, à Yvignac (Côtes-d'Armor), *Dossiers du Centre régional d'archéologie d'Alet*, 20, p. 5-16.
- DANNHEIMER H., GEBHARD R.  
1993 : Barden und Druiden, in : *Das keltische Jahrtausend*, Catalogue d'exposition, Prähistorische Staatssammlung, München, Museum für Vor und Frühgeschichte, München, 19 mai-1<sup>er</sup> nov. 1993, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, p. 276-278.
- DEYTS S.  
1976 : *Catalogue des sculptures gallo-romaines mythologiques et religieuses*, Musée archéologique de Dijon, Paris, Musées nationaux, notice n° 1, Inventaires des collections publiques françaises.  
1983 : *Les bois sculptés des sources de la Seine*, XLII<sup>e</sup> suppl. à Gallia, 224 p., 132 pl.  
1992 : *Images des dieux de la Gaule*, Paris, éd. Errance, coll. des Hespérides, 158 p.
- 1994 : Dieu-borne d'Alésia, in : *Vercingétorix et Alésia*, Catalogue d'exposition, 29 mars-18 juillet 1994, Saint-Germain-en-Laye, Réunion des Musées nationaux, notice n° 306, p. 320.
- DUVAL A.  
1989 : Images de l'art gaulois, in : Goudineau C., Guilaine J. (éds), *De Lascaux au Grand Louvre*, Paris, éd. Errance, p. 450-453.  
1994a : Paule, Saint-Symphorien, « Divinité », in : *Vercingétorix et Alésia*, Catalogue d'exposition, Saint-Germain-en-Laye, 29 mars-18 juillet 1994, Réunion des Musées nationaux, notice n° 111, p. 102.  
1994b : Le torque de Mailly-le-Camps (Aube) et les Nitiobroges : une coïncidence troublante, in : *l'Âge du Fer en Europe sud-occidentale*, Actes du XVI<sup>e</sup> colloque de l'Association française pour l'étude de l'Âge du Fer, 28-31 mai 1992, Aquitania, 12, p. 203-212.
- DUVAL A., HEUDE D.  
1983 : *L'art celtique en Gaule*, Catalogue d'exposition, Marseille, Paris, Bordeaux, Dijon, 1983-1984, 218 p.
- DUVAL P.-M.  
1977 : *Les Celtes*, Paris, Gallimard, coll. L'Univers des Formes, 325 p. et cartes.
- ELIADE M.  
1989 : Ancêtres (culte des), *Encyclopaedia Universalis*, vol. 2, p. 305-307.
- EVEILLARD J.-M.  
1996 : L'Armorique celtique et romaine, in : Croix A. (éd.), *Bretagne, Images et Histoire*, Presses universitaires de Rennes, Apogée, p. 23-37.
- EYDOUX H.-P.  
1958 : *Monuments et trésors de la Gaule, les récentes découvertes archéologiques*, Paris, Plon, coll. 10/18, 244 p.
- FÉAU E., JOUBERT H.  
1996 : *L'art africain*, tableaux choisis, Paris, éd. Scala, 128 p.
- FEUGÈRE M.  
1985 : *Les fibules en Gaule méridionale de la conquête à la fin du V<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, suppl. 12 à la *Revue archéologique de Narbonnaise*, Paris, éd. du CNRS, 514 p., 174 pl.
- FISCHER F.  
1997 : Les « résidences princières » à la lumière des sources antiques, in : Brun P., Chaume B. (éds), *Vix et les éphémères principautés celtiques*, Actes du colloque de Châtillon-sur-Seine, 27-29 oct. 1993, Paris, éd. Errance, p. 295-302.
- FLOWER H. I.  
1996 : *Ancestors masks and aristocratic power in Roman culture*, Oxford, Oxford University Press, 412 p.
- FURGER-GUNTI A.  
1982 : Der « Goldfund von Saint-Louis » bei Basel und ähnliche keltische Schatzfunde, *Zeitschrift für Schweiz Archäologie und Kunstgeschichte*, 39, p. 1-47.
- GATEAU F.  
1990 : Amphores importées durant le II<sup>e</sup> s. av. J.-C. dans trois habitats de Provence occidentale : Entremont, Le Baou-Roux et Saint-Blaise, *Documents d'archéologie méridionale*, 13, p. 163-183.
- GAUTIER M.  
1995 : Prospections dans le bassin occidental de la Moyenne Vilaine, *Bilan scientifique de la région Bretagne*, p. 90-91.  
1997 : Un dieu gaulois disparaît à Mauron, *Ouest-France*, 20 août 1997, p. 13.
- GIOT P.-R.  
1946 : *Compte rendu sommaire de la Société géologique de France*, p. 230-231.  
1986 : Statue en granit de Lanneunoc en Plounévez-Lochrist, in : *Au temps des Celtes*, Catalogue d'exposition, abbaye de Daoulas, notice n° 78.01, p. 143.
- GIOT P.-R., BRIARD J., PAPE L.  
1995 : *Protohistoire de la Bretagne*, Rennes, Ouest-France, coll. Université, 440 p.

- GIOT P.-R., COGNÉ J.  
1955 : Étude pétrographique des haches polies de Bretagne -IV- Les haches de combat en métahornblendite, *Bulletin de la Société préhistorique française*, LII, 1 et 2, p. 401-409.
- GIOT P.-R., MORZADEC H.  
1992 : Utilisation préhistorique de la « métahornblendite » de Pleuven (Finistère) : des haches néolithiques à la statuette gauloise de Paule (Côtes-d'Armor), étude pétroarchéologique, *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, Paris, 315, série II, p. 1215-1221.
- GOUDINEAU C.  
1996 : Par la tête, par la barbe et par les moustaches de nos ancêtres, *l'Archéologue-Archéologie nouvelle*, 26, nov. 1996, p. 6-13.
- GOULETQUER P.-L.  
1967 : Le briquetage de Mesperleuch en Plouhinec, *Annales de Bretagne*, LXXIV, p. 107-119.
- GREEN M.  
1996 : *Le Monde celtique*, Paris, Flammarion, Tout l'Art contexte, 176 p.
- GRUEL K.  
1989 : *La monnaie chez les Gaulois*, Paris, éd. Errance, coll. des Hespérides, 180 p.
- GUYONVARCH C.-J.  
1994 : *La razzia des vaches de Coolley*, L'aube des Peuples, Paris, Gallimard, NRF, 324 p.
- HERRMANN F.-R.  
1996 : Découverte d'une statue celte en Allemagne, *l'Archéologue*, 24, sept. 1996, p. 6-8.
- HUMBERT S.  
1992 : À boire et à manger, in : Guilhot O., Goy C. (éds), *20 000 m<sup>3</sup> d'Histoire*, Les fouilles du parking de la mairie à Besançon, Catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, p. 174-298.
- KAENEL G.  
1996 : La statue en chêne d'Yverdon-les-Bains, in : *Trésors celtes et gaulois, le Rhin supérieur entre 800 et 50 avant J.-C.*, Catalogue d'exposition, musée d'Unterlinden, 16 mars-2 juin 1996, p. 237-239.
- KRAUSZ S., SOYER C., BUCHSENSCHUTZ O.  
1989 : Une statue de pierre anthropomorphe à Levroux (Indre), *Revue archéologique du Centre de la France*, 28, 1, p. 77-90.
- Lambert P.-Y.  
1994 : *La langue gauloise*, Description linguistique, commentaire d'inscriptions choisies, Paris, éd. Errance, coll. des Hespérides, 240 p.
- LANGOUËT L., FAGUET G.  
1978 : Chronique de prospection archéologique, *Dossiers du Centre régional d'archéologie d'Alet*, 6, p. 105-121.
- LAUBENHEIMER F.  
1980 : À propos de trois amphores de Ruscino, in : *Ruscino*, 7<sup>e</sup> suppl. à la Revue archéologique de Narbonnaise, p. 197-226.
- LAUBENHEIMER F., HUMBERT S.  
1992 : Emballages perdus, objets trouvés : les amphores, in : Guilhot O., Goy C. (éds), *20 000 m<sup>3</sup> d'Histoire*, Les fouilles du parking de la mairie à Besançon, Catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, p. 188-212.
- LAUDE J.  
1994 : *Les Arts de l'Afrique noire*, Le Livre de Poche, biblio. Essais, réimp. de l'édition de 1966, Librairie générale française, 384 p.
- LE BIHAN J.-P.  
1984 : *Villages gaulois et parcellaires antiques au Braden en Quimper*, Cahiers de Quimper antique, 1, 264 p.
- LE BIHAN J.-P., DAIRE M.-Y., CARRIE P., GOUPIL F.  
1987 : Le hameau de La Tène finale du Braden II à Quimper (Finistère), *Revue archéologique de l'Ouest*, 4, p. 67-89.
- LEJEUNE M.  
1970 : Note sur l'inscription de Plumergat, *Annales de Bretagne*, LXXVII, p. 669-672.
- LEMAN-DELERIVE G., BEAUSSART P.  
1990 : *Les Celtes en France du Nord et en Belgique*, VI<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., Catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 280 p.
- LE POTIER C., ARRAMOND J.-C.  
1989a : Le dieu barde, *Connaissance des Arts*, 444, février 1989, p. 62-63.  
1989b : Paule, Saint-Symphorien (Côtes-du-Nord), in : *Archéologie de la France, 30 ans de découvertes*, Catalogue d'exposition, Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 284.
- LE ROUX F., GUYONVARCH C.-J.  
1991 : *La société celtique*, Rennes, Ouest-France, 146 p.
- MALRAUX A.  
1965 : *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, Folio essais, réimp. 1996, 286 p.
- MARSILLE L.  
1939 : Autel votif et buste de femme découverts à l'ouest de Toulhouët, commune de La Vraie-Croix (Morbihan), *Bulletin de la Société polymathique du Morbihan*, p. 28-31.
- MEGAW J. V. S.  
1991 : La musique et les Celtes, in : *Les Celtes*, Catalogue d'exposition, Venise, palazzo Grassi, été 1991, Bompiani, Milan, p. 643-648.
- MÉNEZ Y.  
1997 : Une ferme de l'Armorique gauloise, Le Boisanne à Plouër-sur-Rance (Côtes-d'Armor), *Documents d'archéologie française*, 58, 272 p., 34 pl.
- MÉNEZ Y., ARRAMOND J.-C.  
1997 : L'habitat aristocratique fortifié de Paule (Côtes-d'Armor), *Gallia*, 54, p. 119-155.

- METZLER J., WARINGO R., BIS R., METZLER-ZENS N.  
1991 : *Clemency et les tombes de l'aristocratie en Gaule Belgique*, musée national d'Histoire et d'Art du Luxembourg, dossier n° 1, 184 p.
- MORZADÉC H.  
1995 : Pétroarchéologie des céramiques armoricaines du Néolithique à la fin de l'Âge du Fer, *Travaux du laboratoire d'Anthropologie de Rennes*, 41, univ. Rennes I, 206 p.
- PICARD C.  
1961 : Châteaumeillant (*Mediolanum Biturigum*), *Gallia*, XIX, 2, p. 327-331.
- PINTE J.-L.  
1997 : Pas de deux, entretien avec Karine Saporta, in : *Rendez-vous au Louvre*, hors-série Télérama, déc. 1997, p. 52-54.
- POLY J.-P., BOURNAZEL E.  
1991 : *La mutation féodale, X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, Nouvelle Clio, coll. l'Histoire et ses problèmes, 540 p.
- POLYBE  
1977 : *Histoires*, VI, trad. R. Weil, Paris, Les Belles Lettres, coll. des Universités de France, 160 p.
- PY M.  
1978 : *L'oppidum des Castels à Nages (Gard)*, suppl. XXXV à *Gallia*, 361 p.  
1981 : *Recherches sur Nîmes préromaine*, XLI<sup>e</sup> suppl. à *Gallia*, 242 p.
- PY M., LEBEAUPIN D.  
1994 : Stratigraphie du Marduel (Saint-Bonnet-du-Gard) -VI- les niveaux du Bronze final au milieu du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère sur le chantier central, *Documents d'archéologie méridionale*, 17, p. 201-265.
- REICHENBERGER A.  
1985 : Der Leierspieler im Bild der Hallstattzeit, *Archäologisches Korrespondenzblatt*, 15, p. 325-333.
- RICHARD L.  
1973 : Buste hermaïque gallo-romain de Plaintel, *Bulletin de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord*, CI, p. 12-19.
- ROLLAND G.  
1992 : Recherche sur la lyre en Bretagne : la statue de Paule, *Musique bretonne*, 117, avril-mai 1992, p. 7-13.
- ROSS A.  
1967 : *Pagan celtic Britain*, Londres, Routledge and Kegan, New York, Columbia University Press, 400 p.
- SANMARTI-GREGO E.  
1992 : Nouvelles données pour la chronologie du camp de Reneblias V à Numance, *Documents d'archéologie méridionale*, 15, p. 417-430.
- SANQUER R.  
1973 : La grande statuette de bronze de Kerguilly en Dinéault (Finistère), *Gallia*, 31, 1, p. 61-80.
- TCHERNIA A.  
1986 : *Le vin de l'Italie romaine*, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 261, Rome, palais Farnèse, 396 p., 9 cartes, 7 fig.
- TCHERNIA A., POMEY P., HESNARD A.  
1978 : *L'épave romaine de la Madrague de Giens (Var), campagnes 1972-1975*, XXXIV<sup>e</sup> suppl. à *Gallia*, 118 p.
- VAGINAY M., GUICHARD V.  
1988 : L'habitat gaulois de Feurs (Loire), fouilles récentes (1978-1981), *Documents d'archéologie française*, 14, Paris, 199 p.
- VENDRIES C.  
1990 : À propos des instruments de musique gaulois du Second Âge du Fer : l'apport de la découverte de la statuette « à la lyre » de Saint-Symphorien en Paule (Côtes-d'Armor), in : *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*, IV<sup>e</sup> Rencontres internationales d'archéologie musicale de l'ICTM, Saint-Germain-en-Laye, oct. 1990, Recherche, musique et danse, 11-12, p. 93-98.  
1995 : À propos d'une exposition d'archéologie musicale, Recherches sur le paysage sonore et musical de la Gaule préromaine, in : *Instruments, musiques et musiciens de l'Antiquité classique*, *Cahiers de la Maison de la Recherche*, univ. Lille III, p. 93-105.
- VENDRIES C., AUMASSON P.  
1990 : La statuette de Paule, in : *Paule, pierre de mémoire, 5 siècles de civilisation celtique*, livret-guide, musée d'Histoire de Saint-Brieuc, p. 6-9.
- VERNANT J.-P.  
1982 : Introduction, in : Gnoli G., Vernant J.-P. (éds), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, éd. de la Maison des sciences de l'homme, p. 5-15.  
1990 : *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris, éd. du Seuil, 120 p.
- VUAILLAT D.  
1989 : *Aspects des Âges du Fer en Berry et Limousin*, Catalogue d'exposition, 28 avril-19 juin 1989, musée de Guéret, 41 p.
- WHEELER M., RICHARDSON K. M.  
1957 : Hill-Forts of Northern France, *Reports of the Research Comitee of the Society of Antiquaries of London*, XIX, p. 32-38.
- WILLAUME M.  
1987 : Les objets de la vie quotidienne, in : *Archéologie d'Entremont*, Aix-en-Provence, musée Granet, p. 107-141.
- WILLET F.  
1994 : *L'art africain, une introduction*, Paris, Thames and Hudson, 264 p.