



**HAL**  
open science

## Une fibule ornée dans le “ Style Plastique ” à Villeneuve-la-Guyard (Yonne)

André Rapin, Luc Baray

### ► To cite this version:

André Rapin, Luc Baray. Une fibule ornée dans le “ Style Plastique ” à Villeneuve-la-Guyard (Yonne). *Gallia - Archéologie de la France antique*, 1999, 56, pp.415-426. 10.3406/galia.1999.3014 . hal-01901936

**HAL Id: hal-01901936**

**<https://hal.science/hal-01901936>**

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

# UNE FIBULE ORNÉE DANS LE « STYLE PLASTIQUE » À VILLENEUVE-LA-GUYARD (YONNE)

André RAPIN\* et Luc BARAY\*\*

---

**Mots-clés.** Fibule, technologie, art celtique, « Style Plastique », faciès occidental, Sénons transalpins.

**Key-words.** Brooch, technology, Celtic art, Western style of « Style Plastique », Transalpine Senons.

**Résumé.** Par sa morphologie et sa structure le bijou appartient à la famille des fibules dites du type de Münsingen évolué. Les caractères plastiques de ses décors en bronze moulé situent son élaboration pendant le premier quart du III<sup>e</sup> s. avant J.-C. (LT B<sub>2</sub>).

L'association du bronze et du fer dans son ornementation comme dans la technologie complexe du ressort est pour l'instant sans parallèle. L'analyse sémiologique de ces décors du « Style Plastique » révèle une conception originale en regard des productions de Celtique orientale. L'autonomie de ce faciès culturel occidental que l'on pourrait qualifier de sénon se confirme au fil des nombreuses trouvailles issues du bassin moyen de la Seine.

**Abstract.** For its morphology and its structure the jewell belongs to the brooch family of a developed type of Münsingen. The special type of its decoration in mould bronze places its production during the first quarter of the III<sup>rd</sup> century BC. The use of both bronze and iron in its decoration as well as the complexity of the spring is until now without equivalent. The semiological analysis of these decorations of « Style Plastique » reveals an original conception compared to the East Celtic production. The independence of this Western cultural type which could be qualified of Senon is confirmed through the various findings from the Seine mid basin.

---

## LE SITE ET LES CIRCONSTANCES DE LA DÉCOUVERTE

Le cimetière protohistorique de Villeneuve-la-Guyard est localisé à 9 km au sud-est de la confluence Yonne-Seine. Le gisement des Falaises de Prépoux s'étend sur une surface de 15 ha, à 3 km au nord du bourg, sur la rive

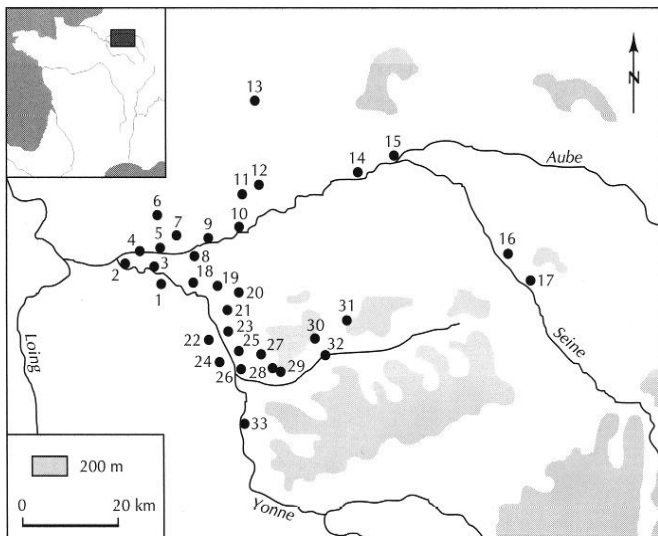
gauche de l'Yonne, sur une basse terrasse non inondable. Le contexte archéologique du cimetière est particulièrement riche tant localement, comme en témoigne la diversité des occupations attestées (Mordant *et al.*, 1979 ; Prampart, 1986, 1988 ; Prestreau, 1992), que régionale-ment (Baray *et al.*, 1994) (fig. 1).

La fibule faisant l'objet de cette étude provient d'une tombe à inhumation (n° 10) fouillée en 1953 par

---

\* Institut de restauration et de recherche archéologique et paléométallurgique, 21 rue des Cordeliers, F-60200 Compiègne.

\*\* UMR 5594 du CNRS, université de Bourgogne, 6 boulevard Gabriel, F-21000 Dijon.



**Fig. 1** – Situation du cimetière de Villeneuve-la-Guyard parmi les sites de La Tène B<sub>2</sub> du Sénonais et du Nogentais : 1, Villeneuve-la-Guyard/Falaises de Prépoux ; 2, Cannes-Écluse/Les Gravelottes ; 3, Barbey/Le Chemin de Misy, Le Fiel-du-Bac ; 4, Montereau-Fault-Yonne/Les Sêcherons ; 5, Marolles-sur-Seine/Les Gours-aux-Lions, Saint-Donain le Grand Canton ; 6, Montigny-Lencoup/La Justice ; 7, Courcelles-en-Bassée/Montapot ; 8, Gravon/Le Chemin de l'Écluse ; 9, Châtenay-sur-Seine/Les Gobillons ; 10, Grisy-sur-Seine/Les Roqueux ; 11, Montramé ; 12, Chalaudre-la-Petite ; 13, Mortery/Mourant ; 14, Nogent-sur-Seine/Beaulieu ; 15, Barbuise-Courtauvant/Frécul, Grèves de Boulogny ; 16, Saint-Benoît-sur-Seine/La Perrière ; 17, Troyes/La Charme ; 18, Vinneuf/Pont aux Grains ; 19, Serbonnes/La Créole ; 20, Sergines/Gringalet ; 21, Michery/Les Longues Raies, La Tête de la Pierre ; 22, Pont-sur-Yonne/Beaujeu, Derrière les Écoles, Le Bas des Renardières ; 23, Gisy-les-Nobles/Les Aouches ; 24, Villeperrot/Le Haut des Longues ; 25, Cuy/Noslon ; 26, Saint-Denis-lès-Sens/Carrières Brissot et Talabardon ; 27, Soucy/Mocques Bouteilles ; 28, Saligny/Les Grapignons ; 29, Fontaine-la-Gaillarde/La Champagne, La Grande Chaume ; 30, La Postolle ; 31, Courgenay ; 32, Lailly/La Tournerie ; 33, Passy/La Sablonnière (d'après Baray et al., 1994).

J. Coudray (Mordant *et al.*, 1979, fig. 26). La tombe, étant donné son peu de profondeur, a été complètement broyée lors du décapage mécanique. L'inhumé portait deux fibules en grande partie détruites sur la partie haute du corps, et deux anneaux en bronze, en position abdominale, pouvant correspondre à la fermeture d'une ceinture étroite. Du mobilier, il ne subsiste plus aujourd'hui que les deux anneaux en bronze et une fibule en fer et bronze, une fibule en fer n'ayant pu être prélevée lors des fouilles étant donné son très mauvais état de conservation.

## LA FIBULE EN FER ET BRONZE DE LA TOMBE 10

La fibule en fer et bronze a d'abord séjourné de longues années chez l'inventeur du site avant d'aboutir dans les réserves du musée archéologique de Sens, où elle a été redécouverte, en 1989, par l'un d'entre nous (L. B.), puis envoyée, à sa demande, pour une restauration complète à l'IRRAP, dans le cadre d'un programme de mise en valeur de certains ensembles protohistoriques particulièrement significatifs du musée archéologique de Sens<sup>1</sup>.

Si, en l'absence de restauration du mobilier métallique, C. Mordant n'avait pas été en mesure de reconnaître tout l'intérêt de cette découverte au moment de la publication de sa monographie sur le site, on pourra désormais en apprécier tout l'apport pour l'étude d'un artisanat particulièrement créatif dans le Sénonais au début du III<sup>e</sup> s. avant J.-C.

### MORPHOLOGIE ET TYPOLOGIE

La morphologie générale de cette parure singulière intègre le schéma de construction des fibules dites du type Münsingen parvenues au terme de leur évolution. La restitution approximative des lacunes qui affectent le pied et le porte-ardillon permet d'apprécier ses proportions caractéristiques des phases de La Tène B<sub>2</sub>, dans les chronologies utilisées en Europe centrale ou de La Tène ancienne III, en usage pour le matériel de Champagne (Hatt, Roualet, 1977, p. 29), soit l'articulation des IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> s. avant J.-C. (fig. 2).

L'arc court s'évase au centre de sa courbe qui se prolonge par des montants verticaux. Il est semblable dans son tracé à celui des fibules de type standard. En revanche, sa section demi-circulaire est conforme à l'évolution de certaines de ces fibules de la transition entre les phases anciennes et moyennes de La Tène. La forme du pied ne peut être restituée avec précision, du fait de l'importance des lacunes. Cependant, ses grandes dimen-

1. Ce programme n'aurait pu aboutir sans le soutien constant de M<sup>me</sup> Ludwig Saunier-Pernuit, conservateur des musées de Sens, qui a cru au bien-fondé de notre démarche et a toujours manifesté beaucoup d'intérêt pour la recherche protohistorique régionale. La restauration de la fibule a été effectuée par F. Masse (technicien à l'IRRAP).

sions apparentes vont dans le sens de son évolution vers les schémas en usage peu avant les phases moyennes.

Enfin, l'allongement du ressort et les grandes dimensions du cabochon orné sont quelques-uns des marqueurs récurrents pour les fibules dont l'ornement relève du « Style Plastique » : style baroque qui anime les créations du début du III<sup>e</sup> s. avant J.-C. et pousse vers l'hypertrophie les composantes des parures comme celles des armes contemporaines. Un ancrage historique de cette « phase plastique » se précise en amont des chronologies absolues attribuées aux phases moyennes (Rapin, 1995, p. 284).

Ce premier niveau d'analyse aidé de quelques comparaisons suffit en général à l'exploitation de la grande majorité des fibules. Dans le cas présent, il est loin de rendre compte de la complexité sans équivalent de cette parure dont la singularité se manifeste dans toutes les étapes de son élaboration.

C'est, tout d'abord, le choix de cette association métallique (fer et bronze) dont les imbrications réciproques sont, pour l'instant, sans parallèle dans l'ensemble de la parure celtique européenne.

C'est, ensuite, la complexité technologique du ressort avec ses parties visibles déroutantes et ses parties cachées inaccessibles.

C'est, enfin, la richesse et l'originalité du décor qui explore les domaines du relief, de l'invisible ou du crypté et décline à trois reprises le thème du triscèle.

## ANALYSE TECHNOLOGIQUE

Le fer est réservé à l'essentiel des fonctions mécaniques de la broche : l'ardillon, le ressort et sa corde, l'arc et le pied avec son plateau circulaire qui se prolonge par un raccord au porte-ardillon deux fois plus épais qu'à l'accoutumée. Le poids du cabochon coulé, en bronze massif, exige cette solidité renforcée, si l'on en croit les statistiques des ruptures les plus fréquentes (Charpy, 1995).

Les variations d'épaisseur et de section de la broche en fer révèlent un artisan habile dont les capacités d'innovation se manifestent dès la base du ressort. En lieu et place des spires traditionnelles, il a prolongé l'arc par un enroulement cylindrique de 6 mm de long.

De part et d'autre de cette bague centrale en fer, deux bagues en bronze, cannelées et moulurées, coiffent les

parties latérales du ressort. Une technologie non encore élucidée permet la sortie d'une corde externe vers l'arrière et de l'ardillon vers l'avant de l'une des deux bagues. La sortie de l'ardillon en fer se fait par un orifice orné d'un masque fantastique décalé latéralement, alors que celles de la corde externe sont masquées par deux empattements forgés.

L'ensemble de ces particularités suffit à faire de cette fibule un bijou singulier. Pour autant, l'artisan a continué au-delà du nécessaire en doublant la longueur du ressort ou de ce qui en tient lieu. De part et d'autre des deux extrémités visibles de la corde, deux séries de spires en fer semblent former un ressort supplémentaire de deux fois trois spires.

Enfin, pour clore ce montage insolite, deux cabochons en bronze semblent s'emboîter sur les extrémités du ressort. Ainsi, l'artisan disposait d'un « ressort » long de 4 cm formant la base d'appui nécessaire à la présentation de face de la broche.

La technologie interne de cette structure tubulaire complexe élaborée en lieu et place du ressort est difficile d'accès. Les densités respectives des matériaux externes, qu'il s'agisse du prolongement annelé de l'arc en fer ou, à plus forte raison, des bagues ou cabochons en alliages cuivreux, masquent l'essentiel du montage interne. Lorsque les rayons X traversent les alliages cuivreux, les éléments en fer oxydés deviennent transparents et disparaissent de l'image.

Six clichés radiographiques ont été réalisés, depuis les faibles voltages permettant de lire les éléments les plus transparents aux rayons, comme la corde et le ressort latéral, jusqu'au maximum de 175 KV, pour traverser les alliages cuivreux. Le résultat de leur analyse laisse encore dans l'ombre certains détails de l'élaboration de cette fibule originale. Toutefois, voici ce qui peut être retenu des analyses radiographiques (fig. 2a).

### AU CENTRE

L'absence de spires visibles à l'intérieur de la bague centrale permet de supposer que le ressort a été déporté latéralement.

À l'emplacement habituel du ressort, une des radiographies permet de repérer deux axes transversaux glissés dans un petit manchon cylindrique en fer, lui-même enserré dans la boucle terminale de l'arc.

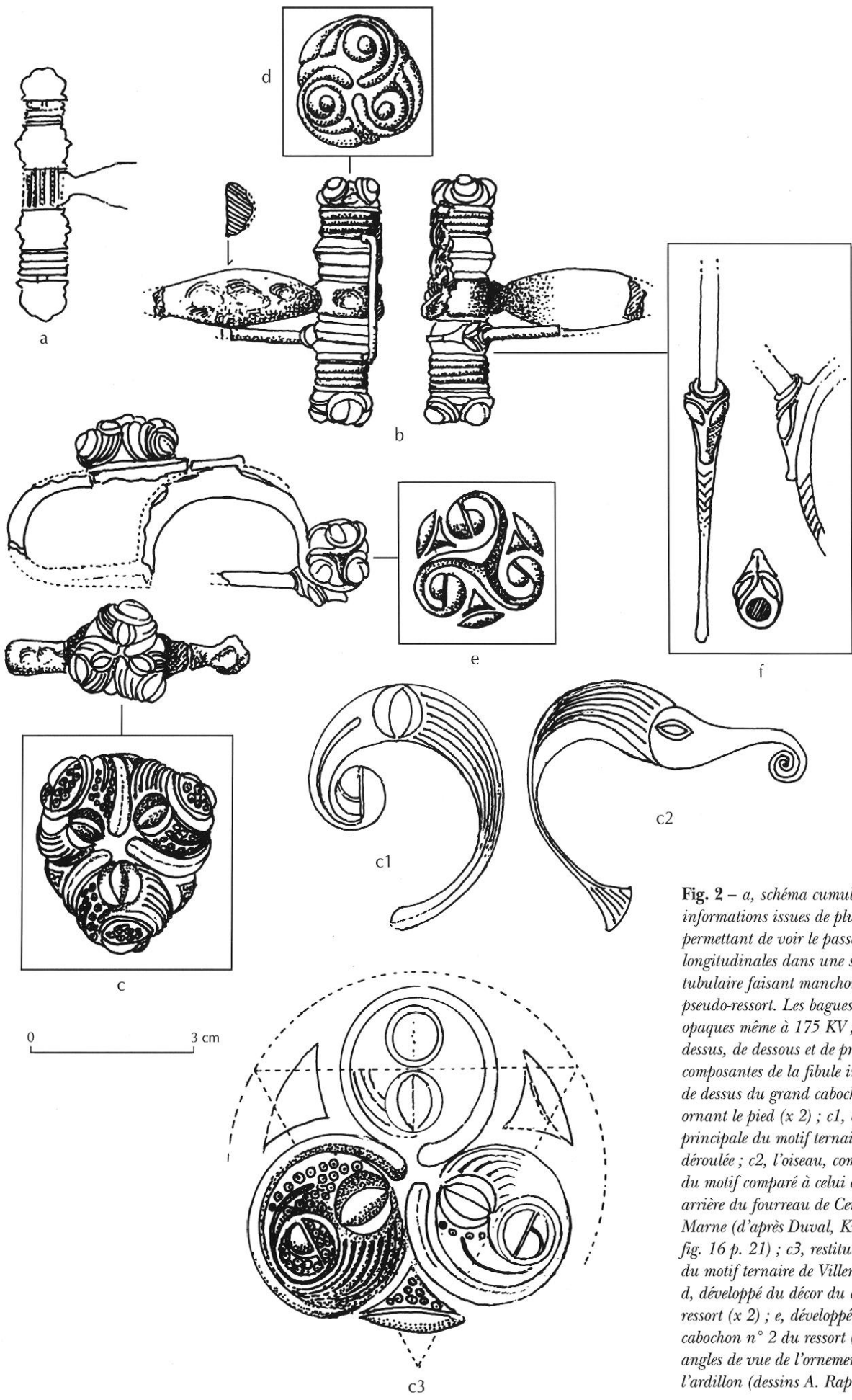


Fig. 2 – a, schéma cumulant les informations issues de plusieurs clichés permettant de voir le passage de tiges longitudinales dans une structure tubulaire faisant manchon au centre du pseudo-ressort. Les bagues en bronze restent opaques même à 175 KV ; b, vues de dessus, de dessous et de profil des différentes composantes de la fibule incomplète ; c, vue de dessus du grand cabochon en bronze ornant le pied (x 2) ; c1, composante principale du motif ternaire, légèrement déroulée ; c2, l'oiseau, composante centrale du motif comparé à celui ornant la face arrière du fourreau de Cernon-sur-Cooile, Marne (d'après Duval, Kruta, 1986, fig. 16 p. 21) ; c3, restitution géométrique du motif ternaire de Villeneuve-la-Guyard ; d, développé du décor du cabochon n° 1 du ressort (x 2) ; e, développé du décor du cabochon n° 2 du ressort (x 2) ; f, deux angles de vue de l'ornement de la base de l'ardillon (dessins A. Rapin).

### LES DEUX BAGUES EN BRONZE

Elles viennent enserrer de part et d'autre le dispositif central et sont probablement emboîtées sur les extrémités du petit manchon cylindrique. Leur opacité occulte ce qui se passe à l'intérieur (fig. 2b).

En revanche, à l'extérieur, une ouverture a été aménagée vers l'arrière de chacune d'elles pour permettre le passage de la corde.

Un second orifice a été aménagé vers l'avant de l'une des deux pour la sortie de l'ardillon.

### LES DEUX RESSORTS

De part et d'autre des deux bagues, deux fois trois spires en fil de fer enroulées sur un axe en fer forment les deux parties d'un ressort, habituellement jointives. Elles se trouvent ainsi séparées par un intervalle de 26 mm, mais restent probablement en liaison à l'ardillon d'une part et à la corde d'autre part.

### LES DEUX CABOCHONS DU RESSORT

L'ensemble du dispositif est fermé aux deux extrémités par deux cabochons en bronze qui semblent s'emboîter sur un axe de même section que les fils du ressort, de l'ardillon ou des deux axes visibles au centre.

Un ensemble aussi complexe ne semble pas exploiter les qualités traditionnelles et fonctionnelles du ressort dont l'élasticité permet de maintenir la fermeture de la broche quand l'extrémité de l'ardillon est placée dans sa gouttière de réception. La sortie de l'ardillon par l'orifice spécialement aménagé dans la bague pourrait annuler immédiatement toute liaison mécanique avec le ressort latéral dont il est solidaire, à moins que la mobilité relative des bagues par rotation sur leur manchon ne soit prévue et induite par l'ouverture ou la fermeture de l'ardillon. Un tel montage relève d'une sorte de défi technologique analogue à celui des artisans compagnons qui réalisent leur chef-d'œuvre. Le goût pour la prouesse technique qu'il révèle est confirmé par la réalisation technique des ornements.

### LE DÉCOR

Il est localisé exclusivement sur les composantes en alliage cuivreux (fig. 2c, d, e, f) : le gros cabochon qui

coiffe le plateau circulaire du pied, les deux cabochons qui ferment les extrémités tubulaires du ressort et l'une des deux bagues qui porte l'orifice de sortie de l'ardillon.

Pour chacun de ces décors, la traduction en relief des signes et motifs qui le composent implique une lecture dynamique.

### LE GRAND CABOCHON DU PIED

L'organisation ternaire du décor se fonde sur l'un des motifs les plus anciens du répertoire laténien : trois cercles disposés en triangle (fig. 2b, c, c1, c2, c3). Ce symbole qui ornait, entre autre, les bouterolles du fourreau du V<sup>e</sup> s. avant J.-C. évolue dès la fin de ce même siècle vers l'élaboration d'un des motifs les plus importants du répertoire : le triscèle.

C'est apparemment ce symbole qui semblait être le moteur de l'ornement avant le nettoyage du cabochon principal. En réalité, la jonction des trois motifs circulaires au centre de la composition n'est pas complètement réalisée. Ce dispositif correspond vraisemblablement à la volonté d'une représentation éclatée du thème. La décomposition du motif ternaire est en outre fréquente pendant cette phase comme en témoigne le décor du cabochon qui coiffe le bouton de la cotte de mailles de Ciumesti, Roumanie (Rusu, 1971) (fig. 3c).

À l'intérieur des trois motifs circulaires un petit signe oblong aménagé en relief dans une surface concave permet l'identification d'un nouveau motif. La lecture de ce signe oblong comme un œil dans son orbite autorise la comparaison avec le motif de l'oiseau fabuleux présent dans les compositions ornementales des fourreaux d'épée contemporains, comme celui de Cernon-sur-Cooles, Marne (Duval, Kruta, 1986) (fig. 2c).

De part et d'autre de cet œil on retrouve en effet, sur le cabochon, l'enroulement spiralé du bec et du cou de l'animal strié de cannelures parallèles à sa courbure. La lecture du motif lové dans son espace circulaire nécessite son déroulement partiel (fig. 2c1). La différenciation, bec-cou, est accentuée par quelques signes complémentaires : une longue incision divise les deux parties du bec et celui-ci est couvert sur toute sa longueur par une série de minuscules ocelles estampés de 3/10 de millimètres de diamètre (fig. 2c et c3). Des ocelles obtenus avec la même estampille recouvrent la surface des bagues en bronze du ressort. La finesse et la précision de l'outil nécessaire à cette ornementation sont surprenantes.

L'extrémité perforée de l'aiguille d'une seringue permet de se faire une idée de la performance de l'artisan élaborant un tel outil.

L'extrémité de l'ornement spiralé forme une protubérance hémisphérique très saillante à laquelle une nouvelle série d'ocelles donne l'aspect d'un œil d'insecte. Cette lecture est complétée par la présence de triangles curvilignes de remplissage qui forment une sorte de bouche discrète au centre de ces protubérances.

La multiplicité des lectures tératogènes qui est le propre de l'art celtique, notamment pendant ses périodes « plastiques », est ici exacerbée. Elle se manifeste depuis les volumes les plus saillants jusqu'aux détails discrets, à la limite du visible. La perfection technique de cette réalisation doit être soulignée tant elle suppose, en outre, la connaissance parfaite du répertoire et de son contenu symbolique. Disposer de ce fonds culturel et le maîtriser au point d'inventer de nouveaux agencements de signes confère à l'artisan un statut de créateur à part entière (Rapin *et al.*, 1992).

#### LES CABOCHONS DU RESSORT

Leur principe de composition ternaire est exactement le même que celui du pied. Leur taille inférieure ne permet pas un déploiement de richesse aussi vaste. Cependant, l'impression première de leur similitude a été également démentie par le nettoyage des produits de corrosion.

L'un d'entre eux reprend le schéma de construction du gros cabochon, c'est-à-dire les trois enroulements non jointifs au centre (fig. 2d), alors que l'autre utilise le motif canonique du triscèle dans une version plastique plus traditionnelle (fig. 2c).

Différences et ressemblances continuent de manière inattendue au niveau des détails complémentaires. Ainsi, pour le premier et le plus proche du grand cabochon les enroulements spiralés se terminent par deux « feuilles » (fig. 2d). En revanche, si le second cabochon utilise le triscèle classique il présente des extrémités semblables à celles du grand cabochon (fig. 2e). Cette ressemblance se poursuit dans les triangles curvilignes de remplissage qui sont de même facture que ceux du cabochon principal.

Tout se passe comme si l'iconographie des deux cabochons du ressort était engendrée à partir du thème développé pour le décor principal. Les trois variantes du même thème fonctionnent comme une triade aux com-

posantes interdépendantes. Leur contenu constitue un complément de lecture, alternative et simplifiée, à l'image touffue du décor principal. Ces ornements fonctionnaient-ils pour les initiés ou les familiers de ces répertoires d'images comme des clés pour l'accès à un univers très précis de métamorphoses concernant le thème symbolique du triscèle ?

#### LA BASE DE L'ARDILLON

L'émergence de l'ardillon a fait l'objet d'un traitement ornemental tout à fait inhabituel. Pour cette partie exclusivement fonctionnelle des fibules laténiennes, toujours cachée dans l'épaisseur des tissus, une image monstrueuse a été coulée en même temps que la bague en bronze qui lui sert de support.

Vue de dessous, une tête animale triangulaire aux grands yeux saillants et obliques se prolonge au-delà de son museau par une grande langue ornée de petites incisions obliques en arêtes de poisson. L'ardillon sort de son crâne comme la corne unique d'un animal fabuleux semblable à la licorne médiévale (fig. 2f).

Une telle recherche ornementale destinée à une partie invisible de la broche pose le problème de notre perception des manifestations de l'art celtique. Même s'il s'agit d'un objet exceptionnel, l'ornementation des faces cachées de certains fourreaux d'épée relève d'une démarche semblable. L'exemple spectaculaire du fourreau contemporain de Cernon-sur-Cooles, déjà cité pour les similitudes de répertoire, illustre bien le phénomène. Longtemps considéré comme un fourreau exceptionnel, les nouvelles techniques de restauration du fer ont, depuis peu, entraîné de nombreuses découvertes similaires sur l'ensemble de l'Europe celtique. En outre, pour ces fourreaux gravés ou parfois ciselés sur la surface de bronze ou de fer, « l'ornement » n'était perceptible qu'à une très faible distance de l'objet. Sa lecture exige différentes incidences de la lumière dont les variations permettent des visions partielles et fugitives de l'image. La transposition graphique des décors en traits noirs sur fond blanc trahit cette discrétion originelle, probablement délibérée, en augmentant une lisibilité nécessaire à leur publication. Il ne peut s'agir d'ornements au sens actuel du terme.

En fait de décor, l'art celtique utilise des images dont la finalité procède plus de la magie ou d'invocations propitiatoires que du souci décoratif. Cette vertu ornamen-

tale que nous lui attribuons aujourd'hui semblait moins prépondérante à leur auteur que les messages cryptés de ces pseudo-écritures.

Lorsque ces images polysémiques se traduisent dans l'espace par le gonflement des volumes, le supplément de visibilité apparente qui en résulte est contrebalancé par d'autres moyens de cryptage et de dissimulation. L'exemple de la fibule de Villeneuve-la-Guyard rend parfaitement compte de l'ésotérisme des répertoires plastiques laténiens, en particulier pendant les phases caractérisées par l'usage d'images en trois dimensions, inaccessibles à nos yeux sans le recours à leur transposition sur un plan d'images en trois dimensions (fig. 2).

## COMPARAISONS

Quatre exemples de cette phase d'apogée pour l'artisanat du métal ont été sélectionnés parmi les parures découvertes sur l'axe ouest-est de l'Europe celtique : deux en bronze et deux en fer.

Les deux fibules en alliage cuivreux proviennent des cimetières de Kosd au nord de Budapest et de Rezi-Rezicsér près du lac Balaton (Hongrie). L'une illustre une exploitation différente du triscèle, l'autre l'hypertrophie du cabochon et une technique d'emboîtement de l'ardillon proche de celle de Villeneuve-la-Guyard.

La fibule de Conflans-sur-Seine (Marne), exhumée en 1848 près de la confluence Seine-Aube, représente l'exemple local de la maîtrise technique des artisans du fer en pays « sénonais ». Conflans se trouve à une cinquantaine de kilomètres à l'est de Villeneuve-la-Guyard près de Nogent-sur-Seine (Aube).

La fibule de la tombe 180 de Piscolt (Roumanie) constitue un autre exemple de création de cette bijouterie en fer due à des « forgerons-orfèvres » contemporains, travaillant à plus de 2 000 km à l'est de Villeneuve-la-Guyard.

La réalisation en fer des deux derniers bijoux de cette sélection illustre le haut niveau atteint par les forgerons celtes qui ont sculpté à champlevé des rinceaux qu'ils auraient obtenus plus facilement par le procédé de la fonte à la cire perdue avec un alliage cuivreux ou un métal précieux. La hiérarchie des métaux, telle que nous la percevons aujourd'hui, était probablement différente pendant la protohistoire.

## KOSD, NÓGRÁD (HONGRIE)

Cette fibule inédite en bronze est sans autre contexte archéologique que celui du cimetière de Kosd<sup>2</sup> (fig. 3a). Le schéma de construction de l'arc utilise une courbe, légèrement outrepassée près de sa jonction avec le pied. La grande longueur de ce dernier et son extrémité serti sur l'arc sont caractéristiques de la transition entre les phases LT B<sub>2</sub> et LT C<sub>1</sub> en Celtique danubienne, soit environ le deuxième quart du III<sup>e</sup> s. Le cabochon du pied circulaire est creux dans sa partie inférieure ; il a été coulé à part puis serti mécaniquement par son encastrement légèrement martelé sur le fil de bronze du pied. Le centre du triscèle correspond à un triangle curviligne en rotation senestre. Trois reliefs en « gouttes incurvées » entourent le motif du triscèle dessiné en creux. La protubérance hémisphérique qui surmonte chacun d'eux entraîne l'évocation d'une tête d'oiseau. Serait-ce une nouvelle version simplifiée du thème ornant le cabochon principal de Villeneuve-la-Guyard ?

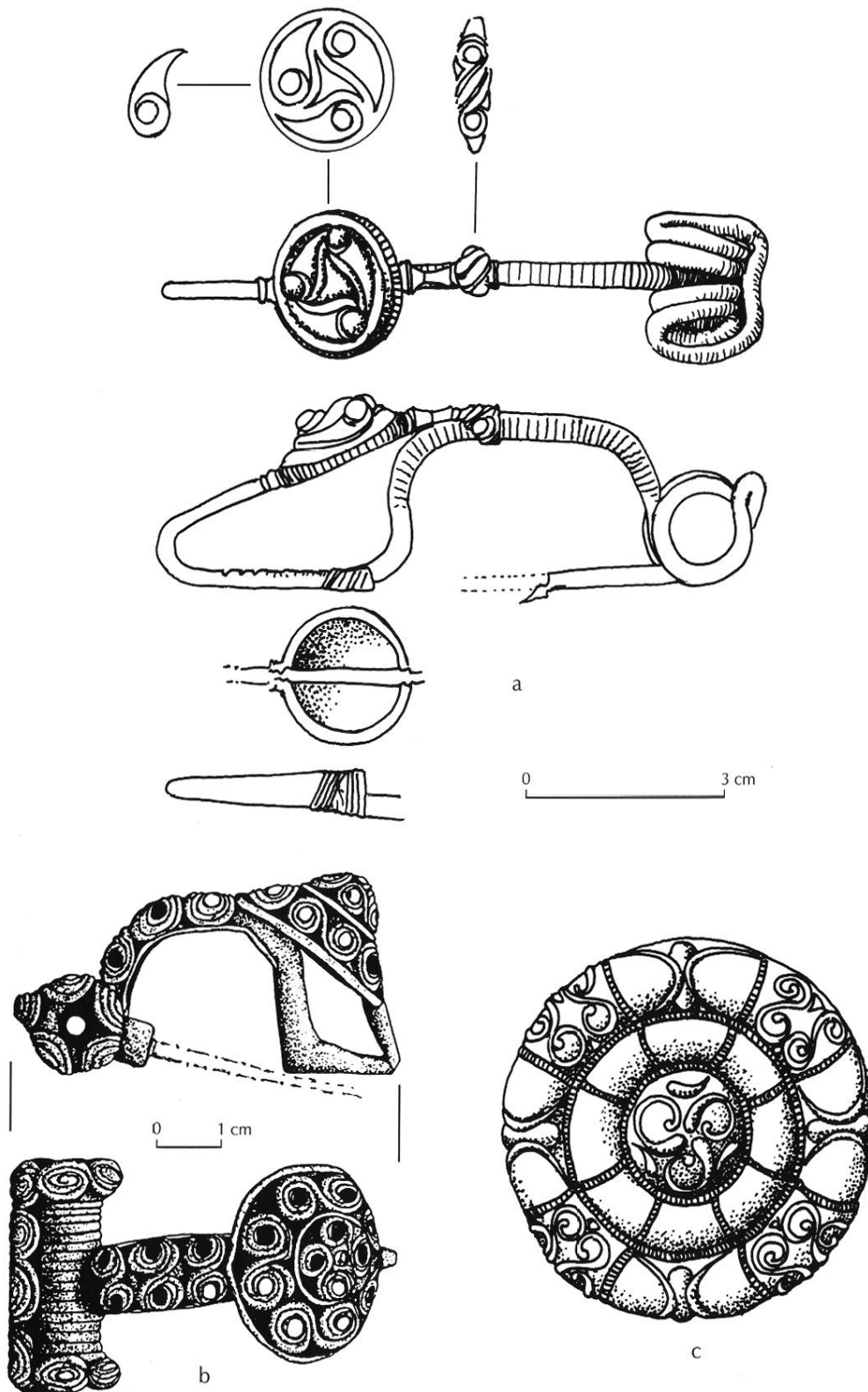
## REZI-REZICSER, ZALA (HONGRIE)

Découverte en 1975 et publiée en 1987, cette broche en bronze ornée de corail pose un problème technologique semblable à celui de sa contemporaine de Villeneuve-la-Guyard (Horváth, 1987).

À la demande de Lazlo Horváth j'ai eu l'occasion d'examiner cette parure au musée de Nagykanizsa (fig. 3b), bien avant la restauration de celle de Villeneuve-la-Guyard. Son ardillon cassé émergeait d'une sorte de manchon cylindrique coulé en même temps que le reste du bijou. Le mécanisme du ressort et sa liaison avec l'ardillon sont incompréhensibles sans le recours aux investigations radiographiques. Le fait que cette fibule appartienne au type dit de Bölcske, à cause de son ornementation en faux filigrane, explique peut-être cela. En effet, d'éventuels modèles réalisés en métaux précieux ont pu exiger de la part des orfèvres un mécanisme plus complexe induit par la ductilité de l'or ou de l'argent. Son dessin maladroit et sa réalisation plutôt grossière donnent à cette parure l'aspect d'une imitation

2. Cette pièce est déposée au musée national magyar à Budapest sous le n° d'inventaire 46.1951.799. Nous remercions T. Kovacs.





**Fig. 3** – a, fibule inédite provenant du cimetière de Kosd, Hongrie et développés des décors (dessins A. Rapin d'après le document) ; b, fibule de Rezi-Rezicsér, T. 64 (d'après L. Horváth) ; c, applique du grand bouton de la cotte de mailles de Ciumesti (Roumanie), son triscèle non jointif au centre est également accompagné, sur les deux autres boutons plus petits, de triscèles classiques (d'après Rusu, 1971, fig. 5 p. 276).

sommaire qui aurait entraîné cette option technologique apparemment peu justifiée. La multiplication des inscrustations de corail au centre de chacune des spirales conforte l'impression première d'un bijou clinquant de couleur rouge et or.

### CONFLANS-SUR-SEINE (MARNE)

La figure 4 illustre l'apport du développement graphique pour la compréhension du décor de la fibule de Conflans par V. Kruta (1976, p. 381) en regard d'un relevé ancien réalisé par G. Goury (1911, fig. 10), limité au seul profil. Sur le développé de V. Kruta on retrouve, dissimulé dans le rinceau de l'arc, l'animal fabuleux de Villeneuve, dans ce cas bouquetin ou oiseau, avec son bec enroulé en spirale et son aigrette striée. La composition ternaire est également déclinée plusieurs fois : sur le ressort où le triscèle prend place sur la tête hémisphérique du rivet qui maintient les deux cabochons de fermeture, sur la bague de jonction où l'animal occupe le centre d'un rinceau à triscèles hérité de sa formulation du IV<sup>e</sup> s. et sur la perle du pied où les trois têtes animales se succèdent dans un enchaînement d'esses. L'exploitation de têtes de bélier ou d'oiseaux sur les fibules dites zoomorphes à l'articulation des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> s. rappelle l'étendue du répertoire de référence évoqué à propos des motifs de Villeneuve-la-Guyard.

Les dimensions et les proportions de la fibule de Conflans en font un exemplaire évolué vers le schéma dit de La Tène moyenne : arc plus long proche de l'arc de cercle et rattachement du pied sur l'arc par une bague, ressort à deux fois deux spires à corde externe. Un écart d'une à deux générations peut la séparer de celle de Villeneuve-la-Guyard.

### PIȘCOLT (ROUMANIE)

Avec son long ressort à deux fois quatre spires, la fibule en fer de Pișcolt<sup>3</sup> (Nemeti, 1988, fig. 9/2) est en revanche plus proche de celle de Villeneuve-la-Guyard. Son arc épais, légèrement plus long, se prolonge par des

montants presque verticaux suivant le schéma ancien de ses homologues du IV<sup>e</sup> s. Le pied court au profil triangulaire confirme cette ancienneté relative, de même que son extrémité en spatule reposant sur l'arc sans y être rattachée. Le plateau terminal circulaire est percé d'un trou servant à la fixation d'un cabochon disparu au cours de la crémation du défunt (fig. 4d, e). Les traces blanches qui subsistent évoqueraient un matériau du type corail qui blanchit sous l'action du feu. Fort heureusement, l'incinération a induit cette conservation particulière par oxydation rapide du fer qui le fait souvent confondre avec le bronze. Les fibules de Conflans ont longtemps été perçues comme telles depuis leur découverte (Goury, 1911, p. 37 ; Kruta, 1976, p. 378).

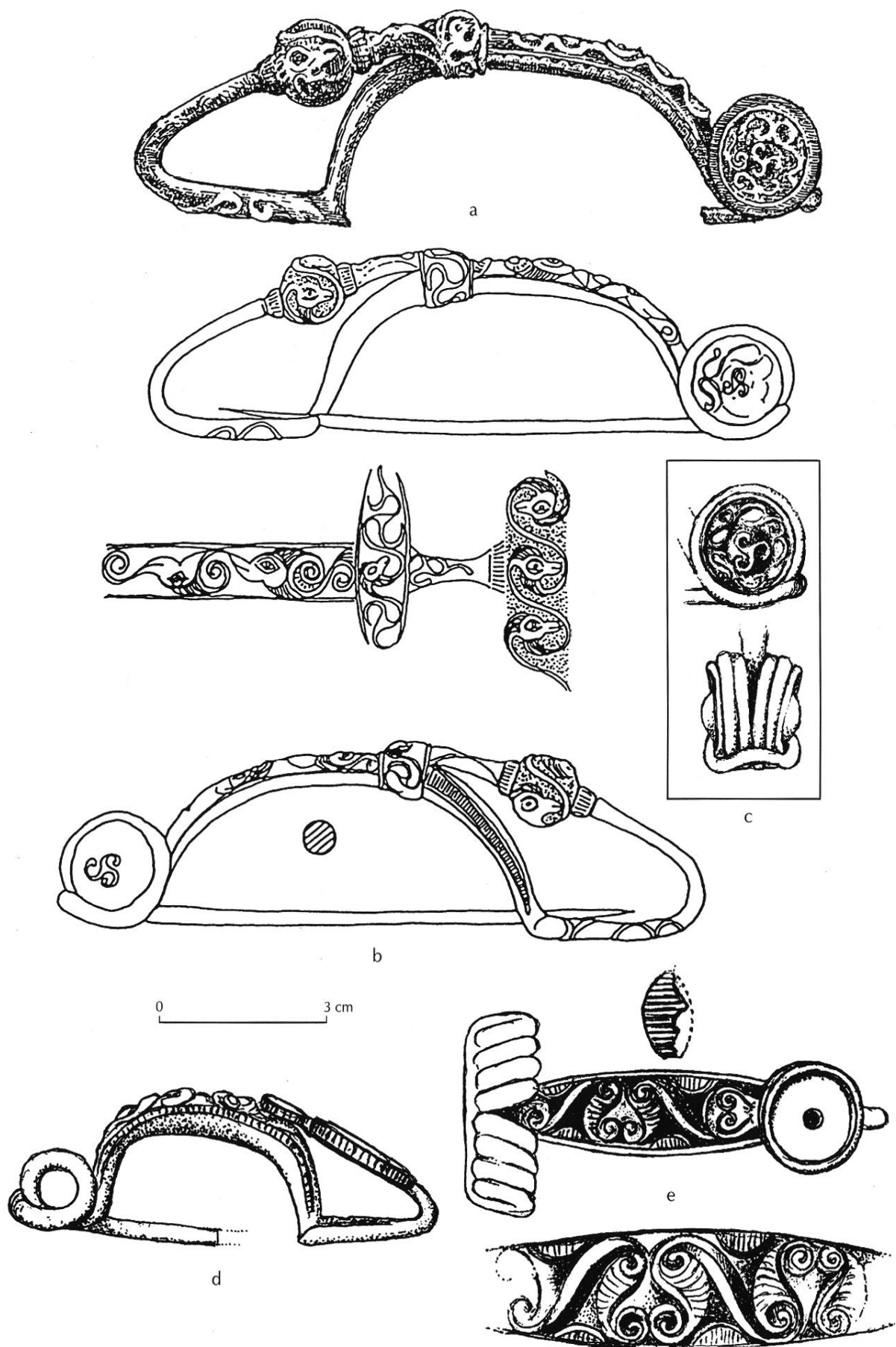
Le décor de l'arc, parfaitement conservé, est sculpté sur le fer en champlévé, avec la même virtuosité artisanale que celle du créateur de Conflans. Le rinceau exploite cette fois un thème différent, lui aussi en usage depuis la fin du V<sup>e</sup> s. lorsque le motif du triscèle commençait à peine à émerger. Cette figuration « végétale » d'un masque est très proche de celle utilisée sur les bandeaux du casque de Canosa (Jacobsthal, 1944, pl. 84 p. 143) Cependant, les reliefs, en particulier ceux des esses, sont réalisés suivant les normes du « Style Plastique ». Cet écart fréquent entre la similitude des thèmes récurrents et leur mode de réalisation technique entraîne souvent des confusions chronologiques de l'ordre du siècle, dans de nombreuses analyses dites stylistiques.

\*  
\* \*

La profonde originalité de la broche de Villeneuve-la-Guyard et l'investissement technologique qu'elle suppose confèrent à l'inhumé de cette sépulture un statut social à part et, probablement, un rang élevé. Il est regrettable que les engins de décapage aient broyé cette sépulture et, peut-être, emporté ou détruit d'autres composantes de son mobilier permettant de préciser le sexe ou l'identité sociale du défunt. Quoi qu'il en soit, son appartenance à une élite susceptible d'acquérir les réalisations d'un artisanat de haut niveau ne fait aucun doute.

La richesse en sites et cimetières protohistoriques du bassin moyen de la Seine, en particulier dans les zones de confluence, égale souvent celle de certaines régions de la Champagne explorées depuis le XIX<sup>e</sup> s. L'accroissement des découvertes récentes révèle un territoire intensément peuplé depuis la préhistoire. Quant au domaine

3. Cette pièce est déposée au musée de Carei (Saru Marc) sous le n° d'inventaire 5228. Nous remercions J. Nemeti.



**Fig. 4** – a, dessin de la fibule de Conflans-sur-Seine, Marne (d'après Goury, 1911) ; b, relevés et développés des décors de la même fibule (d'après Kruta, 1976) ; c, disques du cache-ressort et leur décor de rinceau et triscèle (dessin A. Rapin d'après le document) ; d, fibule de la tombe 180 de Pișcolt, Roumanie (dessin A. Rapin d'après le document), le dessin du ressort est partiellement restitué à partir des fragments subsistants ; e, développé du décor sculpté sur l'arc en fer de la fibule de Pișcolt.

celtique occidental, il semble ainsi appelé à croître et à s'étendre bien au-delà de son hypothétique « berceau » originel de la Marne.

L'étude des témoins matériels des occupations domestiques ou funéraires du Hallstatt D et de La Tène A montre clairement que cette microrégion constitue, au même titre que la Marne, un foyer original de civilisation celtique (Baray, à paraître), situé à la limite entre les deux grands groupes culturels du Bassin parisien : au nord la culture de la Marne-Moselle et au sud la culture du Jura (Brun, 1988 ; Baray, 1995, à paraître). Zone de contact et de passages intensifs, le nord du département de l'Yonne présente un faciès tout à fait original qui autorise à considérer cette microrégion comme une entité culturelle à part entière, que l'un d'entre nous a proposé de nommer « groupe du Sénonais » (Baray, 1995, à paraître).

L'enrichissement exponentiel de la documentation depuis ces dernières décennies doit inviter à la prudence quant aux recherches sur l'origine géographique d'objets d'exception et leurs éventuels foyers de diffusion. La base documentaire, initialement réduite, sur

laquelle reposent ces problématiques change d'ampleur lorsque le matériel métallique fait l'objet de restaurations analytiques exhaustives. Le constat fragilise de nombreuses hypothèses abusant du concept « d'atelier », défini parfois hâtivement à l'aide de quelques unités spectaculaires éparpillées sur l'ensemble de l'Europe celtique. Chaque région de cette vaste entité semble fonctionner sur un fonds commun de répertoires symboliques. Les variations et les innovations stylistiques ou techniques ont une rapidité de diffusion telle que leur point de départ reste le plus souvent inaccessible tant notre sensibilité typonologique est encore trop fruste et les corpus d'images contemporaines encore insuffisants.

En l'absence de parallèles précis dans l'ensemble du matériel laténien européen une création locale reste vraisemblable. Les codes plastiques de la *koïnè* laténienne laissent une part d'autonomie aux créateurs et aux artisans contemporains. Le « chef-d'œuvre » individuel de ce « compagnon » métallurgiste sénon du III<sup>e</sup> s. avant J.-C. semble témoigner d'un faciès occidental du domaine culturel laténien.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARAY L.  
1995 : *Pratiques funéraires et sociétés celtiques : structures sociales et structures culturelles dans les cimetières protohistoriques du Bassin parisien (fin du VII<sup>e</sup>-au début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.)*, thèse de Doctorat d'archéologie, nouveau régime, Paris, univ. de Paris I, 1315 p., 275 fig.
- À paraître : Le Hallstatt D et La Tène A dans le Sénonais, in : *Actes du XIX<sup>e</sup> colloque de l'Association française pour l'étude de l'Âge du Fer*, Troyes, 1995.
- BARAY L., DEFFRESSIGNE S., LEROYER C., VILLEMEUR I.  
1994 : *Nécropoles protohistoriques du Sénonais : Serbonnes/La Créole, Michery/La Longue Raie, Soucy/Mocques Bouteilles (Yonne)*, Documents d'archéologie française, 44, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 230 p., ill.
- BRUN P.  
1988 : Les « résidences princières » comme centres territoriaux : éléments de vérification, in : *Les Princes celtes et la Méditerranée*, Rencontres de l'École du Louvre, Paris, 1987, Paris, La Documentation française, p. 129-143, 10 fig.
- CHARPY J.-J.  
1995 : Les fibules dites de Münsingen en Champagne, in : *L'Europe celtique du V<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., contacts, échanges et mouvements de populations*, Actes du 2<sup>e</sup> symposium international d'Hautvillers, 8-10 oct. 1992, mém. 9 de la Société d'archéologie champenoise, Sceaux, éd. Kronos, p. 360.
- DUVAL P.-M., KRUTA V.  
1986 : Le fourreau celtique de Cernon-sur-Coole (Marne), analyse et description, *Gallia*, 44, 1, p. 2-27.
- GOURY G.  
1911 : Essais sur l'époque barbare dans la Marne, in : *Les Étapes de l'humanité*, 1, III, Nancy, Imprimerie Coubé, p. 37-38, fig. 10.
- HATT J.-J., ROUALET P.  
1977 : La chronologie de La Tène en Champagne, *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*, XXVIII, 1-2, p. 7-36.
- HORVÁTH L.  
1987 : The surroundings of Keszthely, in : Kovács T., Petres E., Szabó M. (éds.), *Corpus of Celtic Finds in Hungary I. Transdanubia I*, Akadémiai Kiadó-Budapest, p. 123-171.
- JACOBSTHAL P.  
1944 : *Early Celtic Art*, Oxford, Clarendon Press, p. 143, pl. 84.
- KRUTA V.  
1976 : Les deux fibules laténiennes de Conflans (Marne), *Études celtiques*, XIV, 2, p. 377-389.
- LOISON G., COLLIS J., GUICHARD V.  
1991 : Les pratiques funéraires en Auvergne à la fin du second Âge du Fer : nouvelles données, *Revue archéologique du Centre de la France*, 30, p. 97-111.
- MORDANT C., COUDRAY J., PARRUZOT P., POULAIN T.  
1979 : Découvertes néolithiques et protohistoriques à Villeneuve-la-Guyard (Yonne), *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est de la France*, XXX, 1-2, p. 67-99.
- NÉMETHI J.  
1988 : Necropola Latene de la Pişcolt, Jud. Satu Mare, *Traco-Dacia*, IX, 1-2, p. 65, fig. 9/2.
- PRAMPART J.-Y.  
1986-1987 : Nécropoles du Bronze et du Fer de Villeneuve-la-Guyard, *Bulletin de la Société archéologique et culturelle de Pont-sur-Yonne*, 9, 1, p. 17-125.
- PRESTREAU M.  
1992 : Le site néolithique et protohistorique des Falaises de Prépoux à Villeneuve-la-Guyard (Yonne), *Gallia Préhistoire*, 34, p. 171-207.
- RAPIN A.  
1995 : Propositions pour un classement des équipements militaires celtiques en amont et en aval d'un repère historique, Delphes, 278 av. J.-C., in : *L'Europe celtique du V<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., contacts, échanges et mouvements de populations*, Actes du 2<sup>e</sup> symposium international d'Hautvillers, 8-10 oct. 1992, mém. 9 de la Société archéologique champenoise, Sceaux, éd. Kronos, p. 283-284.
- RAPIN A., SZABÓ M., VITALI D.  
1992 : Monte Bibele, Litér, Rezi, Pişcolt : contributions à l'origine du style des épées hongroises, in : *Communications archaeologicae hungariae*, p. 48, fig. 19 et analyse sémiologique du décor de la résille de Pişcolt, Budapest, p. 49-52.
- RUSU M.  
1971 : Das keltische Fürstengrab von Ciurmești in Rumänien, *Bericht der Römisch-Germanischen-Kommission*, 1969, 50, fig. 5, p. 276.