



HAL
open science

L'art des Gaulois du midi

Jean-Paul Guillaumet, André Rapin

► **To cite this version:**

Jean-Paul Guillaumet, André Rapin. L'art des Gaulois du midi. CHAUSSERIE-LAPREE Jean. Le temps des Gaulois en Provence. Catalogue de l'exposition, Le temps des Gaulois, Martigues, avril-octobre 2000, Musée Ziem, pp.79-83, 2000. hal-03362780

HAL Id: hal-03362780

<https://hal.science/hal-03362780v1>

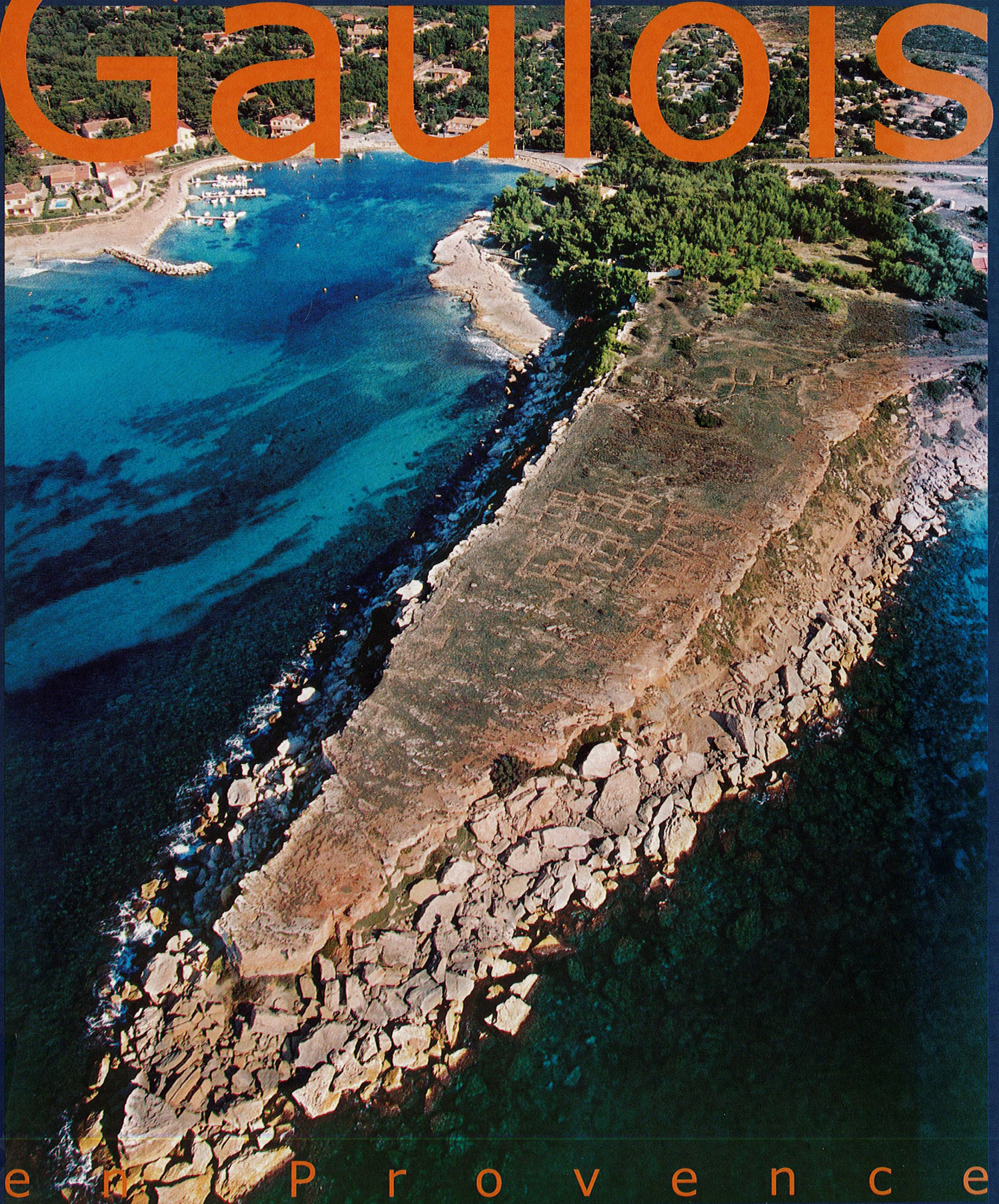
Submitted on 9 Apr 2023

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.

Le temps des

Gaulois



e n P r o v e n c e

E
M4664
P

CENTRE ARCHÉOLOGIQUE
EUROPÉEN DU MONT BEUVRAY
DOCUMENTATION
F-58370 GLUX-EN-GLENNE

GF14 49

Le temps des
Gaulois
e n P r o v e n c e

Sous la direction de Jean Chausserie-Laprée,
Conservateur du Patrimoine de la Ville de Martigues

Table des matières

- Le Maire de Martigues 3
- Remerciements 4
- L'Adjoint à la Culture 5
- Avant-propos du Conservateur Régional de l'Archéologie 7
- Introduction générale 8

La Provence protohistorique

■ De Poseidonios à Henri Rolland et Fernand Benoit

- Le temps des chercheurs, **Dominique Garcia 12**
- Les Gaulois vus par leurs contemporains grecs, **Michel Bats 18**

■ Territoire et environnement

- Territoires, peuples et cités à l'Âge du Fer dans le Sud-Est de la Gaule, **Florence Verdin 21**
- L'environnement et la construction des paysages, **Philippe Boissinot 26**

■ La maison et le village

- Villages gaulois en Provence : genèse et évolution du fait urbain, **Jean Chausserie-Laprée 31**
- La maison protohistorique : espace fonctionnel, espace vécu, **Núria Nin 43**

■ Productions et échanges

- L'artisanat des Gaulois du Midi, **Michel Rétif 51**
- La Provence et les échanges commerciaux au premier Âge du Fer, **Jean-Christophe Sourisseau 59**
- Les relations monétaires entre Marseille et les peuples indigènes de la Provence protohistorique, **Frédéric Martos 67**
 - Le trésor de Rognac, **Joëlle Pournot 72**

■ Modes d'expression et de pensée

- Du grec au gallo-grec, les débuts de l'écriture dans le Midi gaulois, **Michel Bats 74**
- L'art des Gaulois du Midi, **Jean-Paul Guillaumet et André Rapin 79**
- Rites et pratiques funéraires dans la Provence préromaine, **Jean Chausserie-Laprée 85**
- Honorer les dieux et glorifier ses héros. Quelques pratiques culturelles de la Provence gauloise, **Patrice Arcelin 92**
 - Une nouvelle stèle aux têtes coupées à Entremont, **Gaëtan Congès 104**
 - Le bloc aux têtes coupées de Badasset, **Gilles Bringer et Alexandre Dumont-Castells 105**

L'art des Gaulois du Midi

JEAN-PAUL GUILLAUMET ET ANDRÉ RAPIN



1 Torse au "pectoral" ouvert. Entremont, II^e s. av. J.-C. (Photo A. Bergeret)

L'art du Midi à l'époque gauloise, une impasse idéologique

Parler de l'art des peuples protohistoriques dans le Midi, c'est aborder le thème de la statuaire découverte en ces régions, les autres manifestations artistiques de cette époque n'ayant en effet jamais été abordées.

Notre approche de l'art dans le Sud de la France repose sur des constats établis de longue date. Dès le début du XIX^e siècle, on y découvre des statues en pierre dont le style déroute et n'offre pas de comparaison avec les arts reconnus à cette période. La qualité du traitement des volumes, des surfaces et du rendu de chaque détail prouvent une maîtrise des techniques de la ronde-bosse et de la gravure. La répétition des mêmes thèmes – tête casquée, personnage assis en tailleur dit "bouddhique", linteau gravé – oblige à y voir des représentations codifiées dont la signification est partagée par le groupe humain qui les possède (fig. 1).

Les premiers travaux des chercheurs régionaux les décrivent comme des sculptures antérieures à l'époque romaine et inspirées de prototypes grecs. Reprenant cette argumentation, Émile Espérandieu les fait figurer dans

son *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, et Joseph Déchelette, dans son manuel élaboré au début du XX^e siècle qui constitue la somme des connaissances archéologiques de sa période, décrit l'ensemble des sculptures connues : les accroupis de Roquepertuse, le guerrier de Grézan, le linteau de Nages et quelques blocs d'Entremont, qui sont toujours nos principales pièces de références. S'il reprend les hypothèses de ses prédécesseurs, Déchelette précise toutefois : "La détermination de la date qu'il convient de leur assigner présente quelques difficultés, aucune d'elles ne provenant d'un milieu archéologique daté avec une entière précision." Pour Fernand Benoit qui publie *Art et dieux de la Gaule* en 1969, cette sculpture "hellénico-celto-ligure" prend sa source dans un "art primitif méditerranéen" qui

aurait inspiré une large part de l'art celtique. Les datations restent inchangées. C'est seulement en 1977 que, dans la continuité des travaux de P. Jacobsthal, Paul-Marie Duval publie son ouvrage *Les Celtes*, dans la collection "Univers des Formes". Avec le livre de V. Kruta et M. Szabo, paru en 1979, il forme le fondement de l'étude de l'art celtique. L'auteur y définit les principaux styles de la civilisation celtique du second Âge du Fer – ou de La Tène – soit du V^e au I^{er} s. av. n. è. Il considère les régions du Languedoc et de Provence comme un milieu non celtique soumis à des ingérences celtiques, comme d'autres régions de l'Europe : les Balkans, la petite Pologne, la Galatie et la Bosnie. S'inscrivant dans la suite des travaux précédents, dans une synthèse intitulée *Les Gaulois du Midi*, Michel Py propose en 1993 des datations allant du IV^e au I^{er} s. av. n. è. pour l'ensemble de ces représentations qu'il étudie seulement sous l'angle de leur signification religieuse et politique. La question de l'art celtique n'est pas abordée.

Ces propositions justifiant une intervention extérieure nécessaire au développement de la sculpture étaient légitimées par un argument technique dont le même Paul-Marie Duval avait déjà donné les raisons dans son ouvrage *La vie quotidienne en Gaule* : "Les Gaulois n'avaient pas ce qu'on peut appeler une architecture de pierre ; ils ne savaient



2 Élément de harnachement celtique. La Cloche, I^{er} s. av. J.-C. (Photo C. Durand, CNRS)

pas fabriquer le mortier, se contentaient de terre sèche ou d'argile. C'est seulement dans le Midi, dans ces centres hellénisés où sous leur influence, qu'ils avaient appris à tailler et à sculpter la pierre ; dans le reste des Gaules, on ne savait faire que sculptures assez informes et moellons et blocs grossièrement équarris."

De nouvelles hypothèses sur ces sculptures apparaîtront à la suite d'études sur l'Europe tempérée. En 1998, l'étude d'un ensemble inédit de sculpture permet de reconsidérer l'ensemble du corpus déjà connu. Les auteurs montrent, grâce aux contextes archéologiques et à une datation radiocarbone, que la majorité des représentations anthropomorphes en pierre ou en bois connues en Europe tempérée est datable du premier Âge du Fer – ou période du Hallstatt – soit du VIII^e au V^e s. av. n. è. Leurs investigations dans la Péninsule ibérique et en Croatie leur permettent, grâce à des critères stylistiques précis, d'établir une très grande parenté entre toutes ces pièces. On a affaire à de véritables écoles de sculpture et l'art de travailler la pierre est déjà fixé. Volontairement, devant la complexité et le nombre (plus d'une cinquantaine de fragments de statues anthropomorphes dans le Midi), a délibérément été écartée une étude pièce par pièce. Cependant, on remarque que les critères qui définissent la statuaire du Midi de la France rentrent parfaitement dans la grille d'études mise au point pour l'Europe tempérée. Ainsi, l'homme assis en tailleur de Glanum porte un torse semblable à celui de la statue féminine de Vix. Il présente aussi une nudité virile dont les seuls exemples datés et connus appartiennent au premier Âge du Fer ; il serait donc plus ancien d'au moins quatre siècles que les dates proposées traditionnellement. Naturellement, si par leurs vêtements, leurs styles et leurs attitudes, ces statues accroupies sont datées du premier Âge du Fer, il faut admettre que les



3 Bracelet celtique du second Âge du Fer. Site (tombe ?) du Castellet (Photo C. Durand, CNRS)



4 Détail de la poignée anthropomorphe d'une épée issue d'une tombe de Mouriès, I^{er} s. av. J.-C. Musée des Antiquités Nationales. (Photo A. Maillier)

guerriers de type Grézan et les bustes du type de Sainte-Anastasia sont des représentations peut-être plus anciennes, pourquoi pas des âges du Bronze. Parallèlement, en étudiant l'armement et les codes artistiques des Celtes, André Rapin tend aux mêmes conclusions.

Bien qu'elles n'aient jamais été abordées, les autres manifestations artistiques celtiques semblent bien exister. L'art celtique du second Âge du Fer – V^e-I^{er} s. av. J.-C. – se porte sur les objets du quotidien : bijoux, éléments de char, vaisselle et armes, qui en sont autant de témoins discrets (fig. 2, 3 et 4). Les bracelets et les perles de verre sont diffusés largement sur tous les sites, les quelques fibules connues

montrent la même évolution typologique et artistique que celles de la Gaule tempérée. Le recensement réalisé en 1981 par Patrice Arcelin sur la céramique peinte à motifs géométrique ou animalier celtique de la Provence présentait déjà un grand nombre de manifestations de cet art. Un récent travail de maîtrise sur la céramique peinte de la région de Mailliac et Ensérune vient de confirmer la pénétration de cet art, particulier aux peuples celtiques, dans toute cette région. Les plus beaux objets d'art celtique en Europe tempérée se retrouvent dans les tombes. Le seul ensemble connu pour cette période est sur le site d'Ensérune. La reprise des études du mobilier en fer de ces tombes, sous l'impulsion d'André Rapin, a montré que les armes utilisées portent des décors complexes et obéissent aux mêmes critères stylistiques et typologiques que ceux de la Champagne et d'autres grands centres celtiques.

L'absence d'art gaulois dans le Midi de la France tient sans doute à la volonté de faire de cette région un cas exceptionnel dans le monde antique. Ne faut-il pas seulement y voir une immense passion pour la Méditerranée, berceau de la culture, et une adhésion au mythe de l'existence d'une civilisation originale particulière à cette région depuis des temps immémoriaux ?

J-P. G.

Le linteau aux quatre chevaux de Roquepertuse

La fracture du linteau du côté droit induit une réserve sur l'hypothèse d'un motif limité à quatre protomés de chevaux (fig.5). Cette limite potentielle du motif est néanmoins vraisemblable si l'on prend en compte la récurrence du thème des 4 cavaliers exploité aussi bien au V^e s. sur le fourreau d'épée de la tombe 994 de Hallstatt que sur son correspondant tardif du chaudron de Gundestrup, sans aller jusqu'à la récupération lointaine et chrétienne du thème dans les quatre cavaliers de l'Apocalypse.

L'incision profonde conçue pour accrocher la lumière (emplacement du linteau ?) a été précédée d'une légère gravure perceptible comme un repentir à peine effacé sous le museau du troisième protomé. Cette troisième tête initialement plus courte que les trois autres a été franchement raccourcie pour lever toute ambiguïté de lecture.

Le dessin des oreilles et de leur raccordement d'une part au chanfrein puis à la mâchoire et enfin à l'encolure pour les dernières têtes laisse entendre une volonté maladroite d'introduire une forme de perspective entre le pur profil de gauche et la vue de face de droite. Suggestion de l'attelage d'un quadrigé pour un observateur placé à droite ? La ligne ondulée irrégulière évoquerait la poussière soulevée par l'attelage ? les nuées célestes du char solaire ? le souffle des naseaux ? Évocation indirecte de Lug ? Cette lecture soulève plus de questions que de réponses pour ce type d'image. En revanche, sa simplicité ne devait certainement pas gêner son identification pour des spectateurs antiques imprégnés de son contenu symbolique. Les analyses d'Alix Barbet ont en outre montré les variations de la polychromie qui devaient accroître le potentiel d'identification, en particulier le rouge pour la tête des protomés 1 et 3.

Toujours en restant dans le domaine du symbolique mais en exploitant des moyens graphiques différents, les défilés des quatre cavaliers de Hallstatt comme ceux de Gundestrup procèdent de ce même souci de différenciation : singularité du 3^e cavalier, rapprochement avec le 1^{er}, différenciation des vêtements, des symboles annexes ou des casques, etc. Il se peut que sous ces représentations figuratives diverses, frustes ou très élaborées se dissimule un même récit allégorique, mythique, fondateur, etc. qui participe d'un fonds commun celtique. En revanche, l'omniprésence du thème du cheval dans l'art lapidaire méridional ne recouvre pas nécessairement partout la même symbolique. Ainsi la frise des trois chevaux gravés et peints sous le buste casqué de Sainte-Anastase ne comprend en réalité que deux chevaux. Le premier animal peint en rouge y compris au-dessus de l'échine arquée et convexe, soit à l'opposé du dessin des chevaux, relève d'une autre identité. Son encolure courte trapue, le dos bombé et l'éventuelle crête dorsale seraient plutôt à associer au sanglier en général. Autre symbole, autre thème... S'il reste possible d'améliorer la lecture de ces images par les regards



5 Linteau aux chevaux de Roquepertuse à Velaux. Musée de la Vieille Charité (Marseille)

croisés de différents observateurs, leur assise chronologique reste pour l'instant ouverte. Un dessin figuratif maladroit ou une représentation anthropomorphe sommaire ne signifie pas nécessairement une réalisation plus archaïque. Il est possible, par exemple, que les bas reliefs d'Entremont figurant des cavaliers soient à la fois les plus frustes mais aussi les plus récents. Si l'analyse sémiologique permet l'identification des signes, motifs et thèmes, la définition d'un style exige de nombreuses récurrences et un corpus élargi à d'autres régions.

A. R.

La statuaire de Roquepertuse

Identifiés comme des *grands prêtres* représentés, tels Bouddha, assis en tailleur et vêtus de *chasubles*, les personnages sculptés de Roquepertuse ont été naturellement attribués à la population indigène ou à des Ligures en cours d'acculturation vers la fin du III^e s. av. J.-C.

Les crânes encastrés dans les alvéoles des piliers donnaient la connotation barbare-celtique dont témoignaient les textes. Par ailleurs, cet arrière-pays marseillais, irradié par la culture hellénique depuis quatre siècles, avait fini par déclencher chez les indigènes un désir irrépressible de s'éveiller enfin à l'art des civilisations-phares et sculpter quelques imitations très éloignées, bien sûr, de leurs modèles.

Les clichés qui fondent de telles analyses, on ne peut plus subjectives, sont particulièrement récurrents lorsqu'ils s'appliquent au domaine de l'art des barbares. Malgré l'apparente stabilité de cette vision conformiste, l'exposition "l'Art celtique en Gaule" de 1983-1984 fut l'occasion de quelques remises en cause dans le domaine de certaines identifications des sculptures de Roquepertuse. Les chasubles des grands prêtres évoquaient plutôt des cuirasses, les griffes du rapace enserrant les deux têtes de l'"Hermès" ou encore l'identité de l'oiseau qualifié d'*outarde* semblaient pour le moins fantaisistes.

Mais, pour être décisifs, les arguments indispensables à une relecture de cette statuaire manquaient de nouvelles données. Celles-ci ont

commencé à se formuler par le biais des réaménagements de la collection lapidaire au musée de la Vieille Charité à Marseille ainsi que par les nouvelles fouilles déclenchées sur le site par Brigitte Lescure. L'identité des cuirasses était confirmée par le remontage des protège-nuques rectangulaires sur le haut des chasubles qui devenaient des *dossières* de cuirasses souples à lambrequins (fig. 6 et 7).

Le processus des nouvelles identifications a été brutalement accéléré en concomitance avec les découvertes du site et de la statuare de Glauberg au nord de Francfort. Le thème du guerrier assis en tailleur était désormais partagé par les populations celtiques et celto-ligures, du V^e s. av. J.-C., géographiquement très éloignées.

La cuirasse à grande dossière rectangulaire recevait une nouvelle confirmation comme équipement défensif celtique, autonome et au moins contemporain des cuirasses dites souples des hoplites grecs du V^e s. av. J.-C. Les griffes du rapace enserrant l'Hermès pouvaient, à leur tour, être interprétées comme la coiffure bien connue des "feuilles de gui", caractéristiques du V^e siècle. L'outarde se transformait en vautour, etc.

Quant aux investigations d'Alix Bârbet sur les peintures recouvrant cette statuare, elles dévoilaient un riche répertoire géométrique incompatible avec l'ancienne chronologie basse et parfaitement cohérent, en revanche, avec les nouvelles datations hautes, ainsi qu'un bestiaire fantastique inattendu dont le *serpent à tête de bélier*, spécifique du répertoire laténien.

L'examen du matériel métallique exhumé anciennement dans les remblais de démolition contenant les débris de statues a permis à J.-P. Guillaumet d'identifier des fragments de chaînes de ceinturon que l'on place aujourd'hui au début du III^e s. av. J.-C., ce qui pouvait décaler d'un siècle en amont le *terminus ante quem* précédemment admis.

En bref, ce qui se dessinait à grands traits pour cette statuare de Roquepertuse brossait un paysage ligure différent, bien installé dans la mouvance celtique européenne depuis, au moins, le V^e s. av. J.-C.

Le nouveau *terminus ante quem* des sculptures induisait leur élaboration avant la phase où la supposée "sculpture-massaliète-modèle" était certainement conçue dans le *style hellénistique*. Or, les sculptures de cette phase, pour l'instant inconnues dans la région mais abondamment représentées en Asie Mineure, à Pergame en particulier, sont conçues aux antipodes de celles de Roquepertuse.

En effet, le style des statues des guerriers assis, avec leurs volumes très épurés, sans concession au réalisme anatomique du style hellénistique,

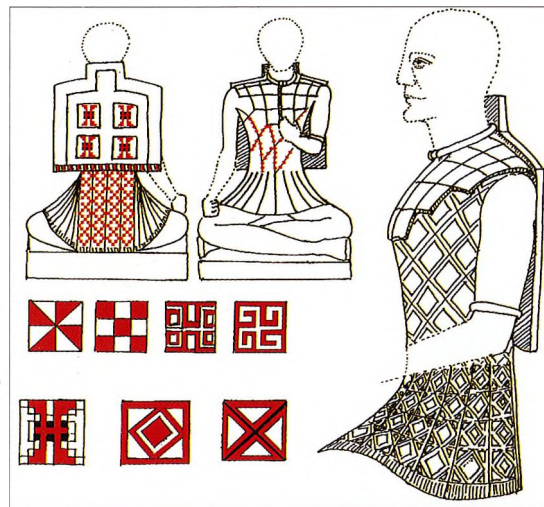
relevait d'une autre pensée, plus proche de celle héritée des figurations du premier Âge du Fer. S'il fallait trouver un fil conducteur pour relier ces créations plastiques à celles d'Hirschlanden en Allemagne ou de Porcuna en Espagne avec celles du monde grec, ce serait plutôt du côté des *Kouroi* de l'époque archaïque qu'il faudrait regarder. Une volonté plastique de transposition idéalisée du corps humain est aussi évidente pour les "dieux assis" de Roquepertuse que pour leurs équivalents "debouts" grecs, italiques, ibériques... Leur fonds commun européen,

archaisant, est probablement plus proche de la fondation de Marseille que de sa phase culturelle tardive.

Le style abouti, autonome de cette statuare aux grandes qualités plastiques, n'est pas isolé en France. En revanche, son déclassé chronologique a entraîné sa dévaluation esthétique, telle celle de Glanum dont l'attribution actuelle au II^e s. av. J.-C. peut être remontée de trois, voire quatre siècles. Elle serait, dans ce cas, antérieure ou contemporaine de la fondation de Glanon et non de Glanum. Si cette statuare n'est en rien directement tributaire de l'art grec, elle procède cependant du même esprit global, tout en

définissant ses propres normes, en particulier dans le choix du thème de cette figuration humaine assise en tailleur. L'originalité du concept des cuirasses à dossières, sans équivalent dans le monde gréco-italique, souligne l'autonomie de la culture laténienne locale, malgré le voisinage de Marseille et non l'inverse. Cette nouvelle approche d'une des plus belles réussites plastiques de la sculpture de Gaule méridionale a, bien évidemment, suscité quelques réticences mais la relecture du corpus lapidaire protohistorique lui en est redevable.

A. R.



6 Restitution des accroupis de Roquepertuse et de leur cuirasse (dessins A. Rapin)



7 Fragments de dossières gravées et peintes issues des fouilles anciennes et récentes de Roquepertuse (Photo C. Durand, CNRS)

La statuaire d'Entremont

Les mêmes clichés ont produit les mêmes effets sur l'identité des sculptures exhumées sur l'oppidum d'Entremont. Un *terminus ante quem* du site, encore plus tardif qu'à Roquepertuse, a induit l'hypothèse d'une élaboration hâtive des sculptures la veille de sa destruction, ou peu s'en faut.

L'identification, tout aussi hâtive, des équipements militaires comme des parures figurées sur les statues, s'est limitée à quelques repères permettant de leur reconnaître une origine laténienne. Parmi ces repères, certains sont affectés d'une chronologie très basse, telles les parures identifiées comme brassards de verre, ou encore l'ensemble des parures annulaires relevant du *Style Plastique*. D'autres sont erronées, comme les "rapières" ou les épées, dont la poignée est confondue avec celle des épées à sphères. Mais c'est surtout l'identité des cuirasses qui a été l'objet de débats, souvent plus passionnés que rationnels, entre partisans de la cotte de mailles et ceux de la cuirasse en cuir.

L'incidence de ces attributions chronologiques basses a repoussé l'élaboration de la statuaire

très en aval au II^e s., soit dans un milieu propice à l'imprégnation culturelle romaine. La remise à plat de l'ensemble de ces identifications a donné, à nouveau, l'occasion d'une analyse sémiologique de l'ensemble lapidaire qui décale, une fois de plus, en amont, l'histoire du site peut-être aussi ancien que Roquepertuse.

L'ensemble de la statuaire en ronde bosse reflète, dans l'iconographie des armes et parures représentées, une documentation laténienne qui occupe l'ensemble du III^e siècle (fig. 8). Contrairement aux idées reçues, la cotte de mailles apparaît, de découvertes en découvertes, comme une invention gauloise remontant au moins à la fin du IV^e siècle. Comme pour la cuirasse de Roquepertuse, le mythe du guerrier n'a été sérieusement ébranlé par cette invention barbare du vêtement défensif le plus complexe de l'antiquité dont l'efficacité se mesure à l'aune de sa longévité bi-millénaire.

Dans leur majorité, les équipements et accessoires du costume témoignent aussi d'une phase de création initiale des sculptures remontant à l'articulation des IV^e et III^e siècles, soit La Tène B2 des chronologies en usage pour la Celtique centrale. L'évolution relative des figurations de guerrier permet de supposer une production continue jusqu'au milieu du III^e siècle. La phase terminale de l'ensemble en ronde bosse se traduit par un nouveau style de figuration toujours grandeur nature : les statues équestres. Leur armement, parfaitement réaliste, correspond aux équipements de la fin du III^e siècle, soit la fin de la phase La Tène C1. Les analyses stylistiques révèlent une diachronie parfaitement cohérente



8 Tête de guerrier casqué découverte à Entremont et conservée au Musée Granet (Photo Ph. Foliot, CNRS)

avec la typologie des mobiliers figurés : accentuation des reliefs, lourds drapés, traces d'outils différents...

Ces nouvelles identifications mettent en évidence l'émergence d'une aristocratie militaire puissante, sorte de classe d'*equites* celtique qui reprend à son compte les thèmes et traditions lapidaires provençales pour des représentations plus personnalisées qu'au V^e siècle et dont l'équivalent n'existe pas dans le monde romain. Dans le milieu italique, les productions étrusques qui s'inspirent du courant comme des modèles hellénistiques orientaux sont clairement différentes et une statuaire romaine contemporaine, utilisant ces thèmes figuratifs, à cette échelle, reste encore à découvrir...

Le paysage culturel celto-ligure ou, plus probablement plus laténien que ligure qui se dessine à partir de ces relectures, affiche clairement son autonomie en regard du monde gréco-romain. Et, si des influences méditerranéennes sont décelables, ce qui

semble naturel compte tenu des promiscuités, du climat, des échanges..., elles sont bien différentes des concepts imaginés auparavant sous la férule des idéologies dominantes. Malheureusement, la variabilité extrême des traditions funéraires dans l'ensemble des provinces de l'Europe laténienne a privé la Provence des mobiliers funéraires contemporains. Ainsi, passé sa "frontière" occidentale avec la province ibéro-languedocienne, on observe la situation inverse. L'abondant mobilier funéraire laténien d'Ensérune qui couvre les V^e, IV^e et III^e s. av. J.-C. et une absence remarquable de production lapidaire figurative, illustrent parfaitement la diversité des comportements funéraires et plastiques de populations de même culture matérielle, entretenant, l'une et l'autre, d'étroites relations commerciales avec le monde grec.

A. R.

Bibliographie

Arcelin 1981 ■ Barbet 1991 ■ Benoit 1969 ■ Bonenfant, Guillaumet 1998 ■ Déchelette 1927 ■ Duval 1952 ■ Duval 1977 ■ Duval, Heude 1983 ■ Espérandieu 1911 ■ Herrmann, Frey 1996 ■ Jacobsthal 1944 ■ Kruta, Szabo 1979 ■ Lescure, Gantès 1991 ■ Py 1993 ■ Rapin 1999 ■ Salviat 1993