

Archéologie et histoire de la Gaule

M. Paul-Marie DUVAL, membre de l'Institut

(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

Les moyens qui permettent d'évaluer le degré de culture atteint par les Celtes dans les différents pays d'Europe qu'ils occupèrent au Second âge du Fer et particulièrement en Gaule sont de deux sortes : sources écrites (textes grecs et latins, inscriptions gauloises), sources archéologiques (œuvres d'art, objets ornés). Les premières sont rares, succinctes, et de la dernière période de l'indépendance des Celtes sur le Continent ; les secondes sont d'une grande richesse, aussi étendues dans le temps que la civilisation laténienne du Continent et des Iles, et sont presque seules à nous renseigner sur la sensibilité, l'esprit, le génie celtiques. Ce langage qu'est l'art de cette époque, à la fois figuratif et décoratif, graphique et plastique, et particulièrement enclin à l'abstraction des formes et à l'expression de l'imaginaire, à la transformation et à la métamorphose des sujets et des motifs, supplée à l'absence de littérature écrite et complète ce que nous apprennent les caractères des langues celtiques sur la mentalité de ceux qui les parlaient — caractères originaux parmi les langues indo-européennes — : la confrontation, d'ailleurs, des deux espèces de témoignages est encore à faire. Il y a une double unité de culture dans l'Europe protohistorique et préchrétienne : la langue celtique, l'art laténien.

L'usage de l'écriture n'est d'ailleurs pas aussi inexistant qu'on le dit trop souvent. César atteste l'emploi de l'alphabet grec en Gaule dans l'armée et chez les druides, de l'écriture dans les cérémonies funèbres ; les inscriptions gauloises votives et funéraires confirment ce témoignage d'un alphabet « gallo-grec » qui est fait des lettres grecques parfois adaptées à la transcription de certains sons propres au celtique et qui peut être considéré comme l'alphabet national des Celtes, dans le Midi de la Gaule notamment. D'autre part, la mise au point et l'emploi d'un calendrier luni-solaire à intercalation, que nous possédons gravé sur bronze au 1^{er} siècle, en pleine époque romaine, implique des notations d'observations et de calculs répétées des siècles durant, qui supposent la connaissance d'une écriture ou l'emploi d'un succédané. Les druides, dit César, étudiaient le mouvement des astres : pour la tenue à

jour du calendrier évidemment, dont l'origine remonte à une époque certainement bien antérieure à celle, le — v^e siècle, où les Celtes nous sont pour la première fois connus par leur art. Le druidisme est contemporain du développement de cet art : leur influence toute puissante sur la société celtique n'a pas dû être étrangère à cette évolution. De toutes les activités qu'ils cumulaient — ce cumul est caractéristique de l'institution druidique —, celle d'un contrôle sur toutes les manifestations culturelles n'est pas à écarter *a priori*. Professeurs, pontifes, juges, ambassadeurs, savants à tout faire, érudits sacrés, agents d'une sorte de théocratie plus discrète que celles des empires orientaux, les druides devaient exercer par leurs directives une influence dans tous les domaines : le caractère hermétique des abstractions décoratives celtiques ne leur était peut-être pas étranger. Leur enseignement, qui évitait l'écriture, cultivait la mémoire ; l'art, lui, entretenait une tradition et assurait une continuité.

Cet art a des caractères divers qui tiennent à une prédilection pour certains objets originaux et à un penchant pour certaines façons d'envisager les formes et les ornements dont ils les décorent. Objets : la fibule en forme de « huit » irrégulier ; le torque d'or et de bronze, collier rigide à tampons, dont l'étude exhaustive est à faire en tenant compte de nombreuses variétés ; le fourreau de fer gravé ; le fer de lance décoré ; le casque décoré ; l'anneau à oves creux (bracelet et anneau de cheville), chef-d'œuvre de la plastique abstraite ; le *carnyx*, trompette de guerre à pavillon en hure de sanglier (l'autre forme, à pavillon rond orné, est moins originale) ; les appliques et pièces de char décorés de façon plastique et apotropaïque ; les petites pierres levées et piliers, entièrement enveloppés de décors en relief inspirés, en agrandissement, de ceux des petits objets ; les résilles d'or et de bronze ornant des récipients ; parmi ceux-ci, les cornes à boire ; les agrafes de ceinture ajourées et les phalères, souvent ajourées aussi ; le chaudron ou bassin orné ; certains objets, propres à l'art insulaire : les fibules « dragonesques », les disques ornés, les miroirs gravés de décors non figuratifs. Procédés d'ornement : la fusion des motifs, qui constitue le décor végétal continu ; le décor ajouré, qui met les vides en valeur et entraîne leur fonction de motifs, en favorisant aussi la « double lecture » ; le recours à la rotation de certains motifs dédoublés, au découpage de certains autres, variétés de « dichotomie » qui constituent autant de recettes ; transformation des sujets allant jusqu'à la métamorphose quand le nouveau motif est encore une forme vivante ; la mutation en création abstraite par la dislocation de motifs naturalistes — le néologisme « abstractionnement » s'impose peut-être pour cette opération particulièrement typique de l'art celtique. Cette marche à l'abstraction, indice d'un travail réfléchi favorable à l'expressionnisme sous toutes ses formes, est plus hardie que partout dans l'art des images monétaires.

Cet aspect de l'art celtique, commun par l'objet, unique en son genre par le décor — plastique et graphique tout ensemble — sujet aux transformations

les plus audacieuses et rien moins que radicales, commence seulement à être défini. Ce monnayage de cités, donc varié par principe, est riche en créations, en différenciations ; marque du pouvoir, il doit exprimer le bon accord du prince et des forces surnaturelles, à défaut de divinités personnalisées ; il utilise les ressources magiques du décor, du symbole ; il affectionne la transformation et la métamorphose, qui sont par essence des manifestations du surnaturel. Par des scènes figurées notamment, si rares dans l'art laténien, il nous fait connaître des images d'un autre monde : la pièce de monnaie est un œil-de-bœuf ouvert sur l'irréel, sur l'univers du mythe.

Techniquement parlant, le champ monétaire exigü impose l'image miniature, une transformation réductrice, la contraction maximale : elle est le domaine de la convention et de la simplification, tout autant que de l'invention diversifiante. Conservateur et novateur, mélange de beauté et de maladresse, peu sensible au caractère incomplet de l'expression imagée, l'art monétaire est un produit particulièrement dense et aigu de l'imagination celtique. Il est éminemment favorable au jeu des lignes incurvées resserrées dans un cadre étroit et lui-même circulaire ; lui convient l'expression appliquée par Valéry aux virevoltes des oiseaux dans le ciel, « manœuvres en courbe fermée ».

Au-delà des monstres imaginés par ces artistes en dehors de toutes les traditions de la tératologie orientalo-méditerranéenne — leur définition et nomenclature sera le travail de demain —, à côté des signes magiques choisis par eux, on atteint à travers ces images une iconographie mythologique qu'il est pour l'instant nécessaire de seulement décrire. « Le plus dur, c'est de voir ce qui est », pour citer encore Valéry : la rédaction d'une description objective de quelques images monétaires originales parce qu'encore inexplicées, où le rapace est conducteur du cheval, le loup en rapport avec la roue, et la roue elle-même diversifiée en rosaces, en soleils rayonnants ou même « tournants » et mêlés à des scènes, à des compositions d'ensemble, sera offerte aux spécialistes des légendes celtiques insulaires. Ces images surnaturelles, inspirées d'une familiarité générale de toutes les formes vivantes (végétales, animales, humaines) et de plain-pied avec les constellations de l'univers, évoquent une mentalité d'où la « croyance métaphysique » en une sorte de génération universelle n'est certes pas absente. L'imaginaire, l'anormal, est aisément mythologique, à tout le moins folklorique ; la magie est forte de l'obscurité des images ; l'incompréhensible déroute et effraie, et ces caractères plus ou moins sensibles des images monétaires sont garants de leur pouvoir. Avant l'imagerie gallo-romaine, l'iconographie monétaire peut nous renseigner sur le monde divin des Celtes envisagé sous l'angle des pouvoirs magiques autant que sous celui des personnalités divines.

Le graveur en médailles, exécutant des modèles certainement créés pour lui être imposés, prolonge les formes vivantes normales par des accessoires

anormaux, augmente leur répertoire de toute une série de formes imaginaires ou abstraites, qui étend encore le domaine de la création universelle avec laquelle le Celte, à ce qu'il paraît, est tout à fait de plain-pied. En même temps, le langage des monnaies doit être accessible à tous : il est le plus couramment entendu, il évoque des mythes et des rêves millénaires. L'importance des cultes animaux, connue par ailleurs, est illustrée particulièrement par les monnaies d'un bout à l'autre du monde celtique. Elles font partie évidemment d'une iconographie mythologique qu'elles sont presque seules à représenter à l'époque pré-romaine. La diversité et la grande quantité des animaux, dont on est sûr qu'ils sont mythologiques ou au moins folkloriques dès qu'ils sont anormaux ou mêlés à une scène mythique (un combat, par exemple), sont des révélations de l'imagerie monétaire : art, par conséquent, dans une certaine mesure religieux. Aucun texte ancien ne nous dit comme les monnaies, que le Celte est grand amateur de merveilles et de sortilèges et se trouve tout à fait bien en état d'enchantement. Les formes de la vie, qui sont pour lui en étroite parenté entre elles, sont encore plus nombreuses, plus riches et plus prestigieuses dans un monde de rêve avec lequel les vivants sont en communication constante et comme en coexistence naturelle. Une participation généralisée, soit sur un pied d'égalité, soit en vertu d'une hiérarchie sacrée, de toutes les formes d'êtres vivants, réels ou imaginaires, ainsi qu'une interpénétration universelle, une puissance perpétuelle d'hybridation et de métamorphose, supposant une possibilité permanente de génération et d'accouplement, voilà ce que les Celtes paraissent avoir admis d'instinct comme un fait naturel faisant partie de l'existence même.

Une partie de ces vues générales se déduisent dès le début de l'étude de l'art monétaire, par l'analyse des œuvres de la première période (du début du — III^e siècle à — 120 environ), où seul le revers commence à évoluer fortement par l'invention de scènes originales sans toutefois accéder encore à la transformation purement abstraite. Une petite série d'illustrations de nature mythologique est ainsi déjà constituée.

P.-M. D.

PUBLICATIONS

La place des images monétaires dans l'art laténien occidental (Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Römisch-Germanischen Kommission, Supplément au Bericht der R.-G. K. 58, 1977, p. 77-85, fig. 1-4, pl. 18-23).

Les Celtes (collection l'Univers des Formes), 2^e édition revue et corrigée, Paris, 1979. Editions italienne et allemande.

Les Celtes et leur univers (préface à : V. Kruta, *Les Celtes*, Paris, Hatier, 1979, p. 8-11).

Chronique gallo-romaine (*Revue des études anciennes*, 78-79, 1976-1977, p. 213-236, 41 notices).

Rapport sur les conférences d'Antiquités de la Gaule romaine (*Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études, IV^e section*, 1977-1978).

Edition du tome 36, 1978, fascicules 1 et 2, de *Gallia* et de la partie archéologique des *Etudes celtiques*, XV, 2, 1978.

MISSIONS, ACTIVITÉS, DISTINCTIONS

Organisation et présidence du deuxième Colloque international sur *l'Art celtique ancien (période d'épanouissement et d'expansion)*, qui s'est tenu au Collège de France en septembre 1978.

Conférence à l'Académie de Marine sur l'Archéologie sous-marine en France (Antiquité), mai 1979.

Voyage d'étude en Allemagne fédérale (musées de Stuttgart, Karlsruhe, Spire).

Promu commandeur dans l'Ordre des Palmes académiques.