

## Archéologie et histoire de la Gaule

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

(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

Parmi les sources écrites de l'histoire de la Gaule, la *Guerre gauloise* de César est la plus importante et la plus originale, réserve faite de son silence sur l'existence et les caractères d'une culture et d'un art celtiques. Importante par la masse des renseignements qu'elle apporte : originale parce qu'elle est unique en son genre. Ouvrage singulier, le seul, et l'un des plus illustres, parmi tous ceux de l'historiographie universelle, qui ait été écrit et publié pendant les événements relatés, et par un auteur qui fût dans le même temps l'acteur principal de ces hauts faits : huit années d'une guerre inexpiable qui a donné à l'Empire romain en gestation le pays le plus vaste et le plus prospère d'Europe. Un écrit de circonstance, par conséquent, avec toute l'intensité de cette condition et l'exigence maximale d'être avant tout percutant. Il s'agissait de convaincre l'opinion romaine du bien fondé et de la longue durée d'un conflit exceptionnellement coûteux. L'avenir politique de César, son ascension vers le pouvoir suprême qu'il commençait d'entrevoir, dépendaient de cette réussite et de cette attente : il lui fallait garder sous les armes, d'année en année, des légions de plus en plus nombreuses qui deviendraient sa chose, et gagner ainsi l'échéance de la dixième année, légalement nécessaire, après son consulat de 59, pour pouvoir briguer en 49 un second consulat pour 48. Le plan n'était évidemment pas préconçu : il se dressa au cours des années qui, après avoir vu la guerre de conquête exploratoire, devaient finir par engager le conquistador, fortune faite, dans la guerre civile.

Source inestimable mais suspecte *a priori* et dont beaucoup de pièges sont aujourd'hui, et depuis peu, éventés. César, en grand écrivain doué d'une habileté qu'on a pu qualifier de diabolique (« l'inférieure duplicité de son génie » : formule qui a d'autant plus de poids qu'elle est de Jérôme Carcopino), a masqué la vérité par divers procédés de composition et d'écriture bien définis (par les beaux travaux de Michel Rambaud). Ce qu'il dit et ne dit pas du caractère des Gaulois nous intéresse malgré lui, parce que nous

pouvons en déduire certaines informations sur le degré d'évolution de ce peuple, évolution dont il avait avantage à exagérer certains aspects, comme à en estomper d'autres. S'il en parle peu, c'est aussi que la description des états de civilisation, des mœurs, des faits non événementiels et surtout non militaires ne tient qu'une petite place dans sa « relation commentée » de la « Guerre gauloise » (ainsi traduirais-je volontiers *Commentarii* et *Bellum Gallicum*) : à peine trente chapitres sur plus de quatre cents. Il ne dit donc rien de l'art ni des techniques artistiques, ne mentionne pas le nom du *torques*, ce collier celtique, chef-d'œuvre d'orfèvrerie devenu une sorte de symbole ethnique, ni celui du *carnyx*, cette trompette de guerre dont une hure de sanglier formait le pavillon ; il ne signale ni l'existence de la monnaie, dont les nombreuses émissions et variétés portaient des images souvent mythologiques et des légendes en lettres grecques ou latines, ni l'usage des inscriptions funéraires et dédicatoires, ni l'emploi d'un calendrier semi-lunaire extrêmement savant. Par ces silences, il laisserait croire que les Gaulois n'étaient pas plus avancés que les Germains et les Bretons, dont il se complait à décrire l'état de nature. Quant à la religion, il en adoucit le caractère fanatique et sauvage (les sacrifices humains, qu'il minimise, le rite des « têtes coupées », dont il ne parle pas), et il la montre assez proche de la religion romaine par le personnel divin, préparant ainsi une entente des deux polythéismes, qui ne manquera pas de se produire.

César ne souligne et ne signale même pas les différences culturelles qui pourraient faire paraître les Gaulois trop étrangers : il atteste l'existence de la langue celtique mais ne parle jamais de la nécessité d'avoir des interprètes, multiplie les discours des chefs gaulois, atteste la connaissance de l'alphabet grec par les druides et par les autorités militaires, révèle indirectement qu'un message de Cicéron en « lettres latines » aurait été compris de ceux qui assiégeaient les troupes de son frère. Il ignore aussi l'extension et l'unité du monde celtique européen, donc de la force intellectuelle et spirituelle dont la Gaule offrait l'exemple le plus évolué. Par exemple, les Celtes insulaires de Bretagne sont encore plus maltraités que les Gaulois au point de vue culturel. Sauf l'existence du druidisme, dont l'île est, pour lui, le foyer, il ne signale rien qui puisse suggérer un développement analogue à celui des Celtes du continent : ni la monnaie, qui pourtant existait, venue de Gaule, avec ses figurations, ni l'écriture, ni le calendrier, ni la moindre activité d'art. Là, la raison du silence est différente : tout ce qui est dit, en effet, de la sauvagerie des Bretons laisse entendre non pas qu'ils seraient aisément assimilables mais qu'au contraire la conquête serait sans intérêt aucun — et que par conséquent l'échec des deux débarquements n'est pas à regretter.

L'art celtique insulaire, pourtant, comme celui du continent, dont il est issu par l'intermédiaire de la Gaule, atteste la sensibilité des Bretons aux problèmes des formes, dès le III<sup>e</sup> au moins, puis l'évolution de leurs expé-

riences, en cercle fermé, après la disparition brutale de l'art celtique continental vers le début de notre ère, enfin la singularisation de ces nouveautés jusqu'à la formation, cinq siècles plus tard, d'un art chrétien insulaire qui sera dans une large mesure tributaire de son prédécesseur. Les décalages chronologiques rendent très complexe et encore peu claire l'évolution de cet art qui naît d'œuvres importées déjà très évoluées, sans les expériences formatrices des débuts, qui reçoit les images monétaires de la Belgique gauloise presque à leur déclin, qui subit quelques influences régulatrices romaines à partir de la conquête claudienne de 43, et qui pourtant a créé des séries d'œuvres originales, inconnues (ou presque) du continent, et attestant une évolution technique et décorative qui s'affirmera jusqu'à la fin.

Trois sortes d'œuvres appartiennent, jusqu'à nouvel ordre, en propre à l'art britannique : des pièces d'équipement militaire, richement décorées, casques, boucliers de luxe, éléments de char émaillés, lances ornées d'appliques ; des miroirs gravés de chefs-d'œuvre aux lignes soit symétriques, soit d'une étonnante liberté ; les ornements en bronze de seaux et de baquets. Des fourneaux décorés proviennent de Grande-Bretagne et d'Irlande, différents de ceux du continent. Des fibules singulières, de grands disques à reliefs et des blocs de pierre sculptés, d'Irlande. Enfin, l'emploi des émaux de couleur s'est développé dans les îles pendant les siècles de l'Empire romain, en toute liberté. Il y a lieu d'étudier l'art celtique insulaire non seulement en lui-même comme cela a été fait surtout jusqu'à présent, mais en comparaison et opposition constantes avec l'art continental contemporain (il n'y a dans les îles ni torques en bronze à tampons, ni bracelets en bronze à demi-oves creux...) : il l'a d'abord imité, puis, après sa disparition, largement dépassé et singulièrement prolongé.

L'étude des images monétaires gauloises ne peut progresser que par l'examen approfondi à la lunette binoculaire, le fac-similé graphique fait pendant cet examen à l'aide d'une photographie à une échelle d'environ cinq fois l'original, et, si l'image est incomplète, sa reconstitution à l'aide d'autres pièces sorties du même coin et différemment frappées (confrontation difficile à réaliser, puisque les monnaies sont généralement dispersées dans divers médailliers : il n'est pas toujours facile d'obtenir des empreintes, dont il faut ensuite exécuter des agrandissements photographiques strictement à la même échelle).

Quatre images monétaires des marges armoricaines (de la Loire moyenne au Cotentin), en or et de haute date (III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles) ont été analysées, d'après des exemplaires complètement frappés. Elles apportent des scènes dont la nature mythologique est aisément reconnaissable quand l'étude en question a permis d'en reconnaître pour la première fois tous les éléments.

1. Cheval sur lequel se pose un oiseau géant (rapace ou corbeau) qui laisse tomber de son bec une petite boule et paraît tenir les rênes de ses serres, tandis que sous l'animal un énorme « crustacé » imaginaire, derrière lequel

se voit un serpent, le menace de ses « pinces ». On connaît des attache-guides de char gallo-romain, où les rênes étaient accrochées pendant l'arrêt et qu'ornent une tête de perroquet (?) tenant en son bec une boule : ce peut être l'indication que l'oiseau, au bec occupé et presque fermé, n'est pas agressif pendant ce temps de repos. Dans ce cas, le rapace de la monnaie s'apprêterait à attaquer le monstre pour défendre le cheval dont il devient le conducteur.

2. Jument efflanquée, allaitant un poulain ; sur son dos, un grand monstre amphibie, sorte de « dragon » sans ailes ; dans le champ, une palme à la tige ornée. Le monstre, comme sur la pièce précédente, atteste la nature mythologique de la scène : « naissance » — ou peu s'en faut : « enfance » —, protégée plutôt que menacée, par un monstre redoutable, d'un équidé sans doute promis à un illustre destin. Tout autour du sujet central, des débris (d'ossements ?) sont peut-être (sous toute réserve) les témoins d'un massacre.

3. Char (seule la roue est représentée) attelé d'un cheval petit, qui tourne la tête vers l'arrière, et dont l'aurige est une femme. A l'encolure du cheval est attaché le panneau rectangulaire appelé traditionnellement « étendard » et qui flotte dans l'air devant lui (c'est la plus ancienne représentation connue de cet accessoire énigmatique sur les monnaies ; plus tard, son attache sera presque toujours tenue par l'aurige). La femme aurige était inconnue jusqu'à présent dans le monde celtique et, à ma connaissance, dans le monde antique : ce n'est pas une guerrière ou une gladiatrice combattant sur un char, c'est la conductrice d'un char en course, demi-nue et sans armes. Une autre monnaie analogue mais où le cheval est androcéphale atteste qu'il s'agit bien d'une scène mythologique.

4. Un loup hérissé ouvre la gueule sur une roue solaire qui le surmonte ainsi que le croissant lunaire cloisonné (la présence du croissant est la preuve irréfutable que la roue, ici à quatre rayons, est bien le symbole du soleil, qui « rayonne » et qui fait le « tour » de la terre). Au-dessus de lui est couchée une palme à la tige onduleuse. Sous la queue puissamment relevée du quadrupède, sortent de son corps deux paires de feuilles qui se suivent comme sur une branche, ici non reproduite. Sous le loup, un aigle et un serpent. Cette image s'explique par les récits de la fin du monde et de sa renaissance offerts par les légendes germaniques scandinaves (la *Völuspá* au <sup>x</sup>e siècle, l'œuvre de Snorri au <sup>xiii</sup>e) : un loup monstrueux dévore le soleil, un autre la lune, la végétation renaît ensuite, ramenant la vie dans l'univers ; l'aigle et le serpent jouent des rôles secondaires. Un processus parallèle existe dans la mythologie égyptienne : la déesse du ciel, Nout, avale le soir le soleil qui traverse son corps pendant la nuit et est enfanté le matin, ramenant la vie sous ses rayons.

Cette monnaie gauloise assemble donc en une seule image les éléments principaux de ces légendes germaniques, qui expriment une doctrine escha-

tologique dont l'ancienneté a déjà été admise (notamment par Georges Dumézil, cf. son *Loki*, 1948) mais sans qu'on pût la mesurer : voilà qu'une version celtique comparable est attestée par une image monétaire du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, trouvée dans le Cotentin. L'inventaire des figurations du loup sur les monnaies celtiques et particulièrement gauloises est donc à reprendre à la lumière de cette explication. Il reste que la présence de la représentation de la fin du monde et de sa renaissance sur une monnaie est insolite, à moins que, en l'absence de toute divulgation par l'écriture, les druides aient fait connaître ainsi à une élite d'initiés leurs doctrines essentielles.

Un caractère marquant de l'art monétaire celtique est l'allure fortement caricaturale donnée à certains sujets, notamment animaliers : ainsi le sanglier, si fréquemment représenté comme enseigne militaire et aussi pour lui-même, qu'on a pu y voir, non sans quelque exagération, un symbole national des Gaulois. Il devient presque omniprésent sur les monnaies, figurant jusque dans la chevelure abondante de la tête du droit. Un sanglier androcéphale existe sur une pièce trouvée dans le Périgord. — Le guerrier, la guerrière à cheval (probablement divine), les différentes pièces de l'armement, sont connus avec précision par les images monétaires ainsi que l'habitude de rapporter du combat la tête coupée d'un ennemi. — Le « filet » figuré au-dessus du cheval au revers des monnaies des *Parisii* s'est peu à peu élaboré à la place triangulaire du champ qu'occupent au début l'aurige et ses déformations. Il a pu appartenir à une légende que nous ignorons car il ne saurait être purement décoratif et il n'est imité d'aucun motif connu.

Le cheval à tête humaine, création des Armoricaïns, est un être mythologique dont une étude complète (les variantes de ses figurations sont aussi riches que nombreuses) montrera l'importance dans l'imagerie religieuse des Celtes de la Gaule occidentale ; ces monnayages sont une mine encore presque inexploitée de renseignements sur la mythologie celtique. Les monnaies jouent pour le continent, avant l'ère chrétienne, comme source historique, un rôle aussi important que la littérature irlandaise du Haut Moyen Age pour les légendes païennes (christianisées) dont elles contiennent des survivances : les images monétaires nous apportent les versions des III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. sous forme figurative, sans textes mais sans altérations postérieures. Grâce à elles, nous sommes en liaison directe avec une mythologie celtique inconnue qui a sombré avec le monnayage gaulois vers le début de l'ère chrétienne.

P.-M. D.

#### PUBLICATIONS

*Le fonds gallo-romain* (*Revue de l'Art*, 49, 1980, numéro consacré au Patrimoine artistique de la France, p. 45-49, fig. 1-9).

*Chronique gallo-romaine* (*Revue des études anciennes*, LXXXI, 1979, p. 281-302, 40 notices).

Exposé sur l'archéologie en France, dans *450<sup>e</sup> Anniversaire de la fondation du Collège de France (1530-1980)* (p. 29-32).

Edition des *Tables des notices et des noms géographiques de la Gaule romaine et de la Germanie romaine*, formant le tome XVI du *Recueil des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, d'E. Espérandieu et R. Lantier (Paris, 1981, 121 p.).

Edition du tome 38, 1979, fascicules 1 et 2, de *Gallia* et de la partie archéologique des *Etudes celtiques* (XVII, 1980).

#### MISSIONS, ACTIVITÉS, DISTINCTIONS

Communication au Colloque « Les Celtes du Nord et du Sud des Alpes », Milan, novembre 1980.

Communications à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sur les monnaies gauloises à sujets mythologiques, février et juin 1981.

Conférence au Colloque « Rencontre des Religions », organisé par l'Académie Royale d'Irlande à Paris, juin 1981.

Mission du Conseil Supérieur de la Recherche archéologique au Musée de Clermont-Ferrand pour la conservation des *ex-voto* de bois gallo-romains, mai 1981.

Mission au Centre de Recherches Archéologiques du C.N.R.S., journée des chercheurs archéologues, Vallebonne (Var), avril 1981.

« *Nos ancêtres les Gaulois* » ?, Conférence du soir d'intérêt général au Collège de France, juin 1981.

Elu membre associé de l'Académie Royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, section d'Histoire et de Critique.