



**HAL**  
open science

## Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies

Katherine Gruel

► **To cite this version:**

Katherine Gruel. Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies. Olivier Buchsen-schutz; Alain Bulard; Marie-Bernadette Chardenoux; Nathalie Ginoux. Décors, images et signes de l'âge du Fer européen. Actes du XXVI<sup>e</sup> colloque de l'Association française pour l'étude de l'âge du Fer (Paris et Saint-Denis, 9-12 mai 2002), Supplément à la Revue archéologique du Centre de la France (24), FERACF, pp.121-127, 2003, 978-2-913272-09-5. halshs-02526678

**HAL Id: halshs-02526678**

**<https://shs.hal.science/halshs-02526678>**

Submitted on 31 Mar 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

# Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies

KATHERINE GRUEL

L'iconographie monétaire gauloise se trouve à la croisée des cultures celtique (à laquelle appartiennent commanditaires et artistes graveurs) et méditerranéennes dont sont issus les prototypes monétaires. Ceci induit un art polymorphe, on peut même dire polysémantique. Derrière la reproduction de thèmes monétaires empruntés à la Macédoine, à la Sicile, à Rome, transparait une autre conception de la représentation dans laquelle tout est harmonie de formes, courbes et contre-courbes, entraînant autant de lectures que peut le permettre le cercle. L'art monétaire de la fin de l'indépendance gauloise intègre parfaitement le vocabulaire stylistique des périodes celtiques précédentes, tel qu'il a été défini par P. Jacobsthal (Jacobsthal 1944). La richesse de l'iconographie monétaire de La Tène finale contraste avec le relatif appauvrissement des décors sur d'autres supports traditionnels de l'art celtique (Megaw 1989). Plutôt que de chercher à présenter un tableau exhaustif de cette diversité, on sélectionnera un certain nombre de thèmes afin de mettre en évidence comment un prototype méditerranéen devient une composition celtique. On s'appuiera essentiellement sur les revers des monnaies pour la réalisation desquels les graveurs ont souvent pris plus de distance que pour les droits (Gruel 1992).



Fig. 1

Le cheval est un des sujets les plus représentés sur les monnaies gauloises. Les graveurs se sont appliqués à l'animer (Fig. 1). Les chevaux, marchant au pas, restent assez réalistes ; jambes et sabots sont bien dessinés ; l'ensemble de l'animal reste bien proportionné. En revanche, lorsque les chevaux galopent ou se cabrent, le souci de l'artiste n'est plus le réalisme anatomique mais bien le rendu de la puissance du mouvement : Les jambes deviennent bouletées aux articulations, le corps de l'animal s'amincit, s'incurve, se désarticule. Dans les statères coriosolites, le corps se divise en trois, l'avant-train et l'arrière-train amplifient le mouvement des membres emportés par la course (classe V, LT J. 37). Sur les statères ambiens, les jambes avant se confondent et ne se dissocient plus qu'à partir de l'articulation bouletée (LT 8603). Ceci donne l'impression d'une démultiplication des antérieurs comme celle qui est perceptible dans un film passé au ralenti. Les jambes du cheval prennent leur indépendance par rapport au reste du corps : le cheval des Parisii, où la jambe avant s'articule avec la gorge de l'animal, dégage ainsi une impression de force et de vitalité (LT 7777).

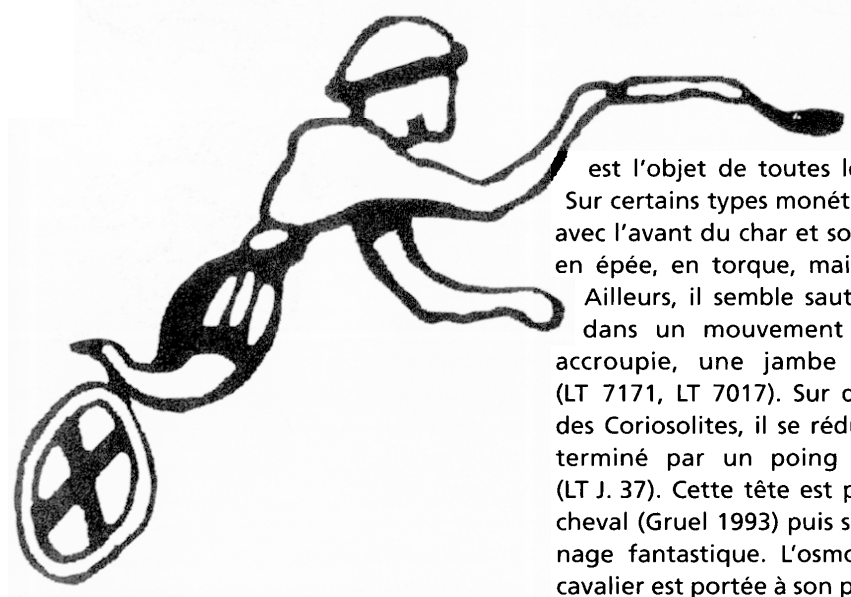
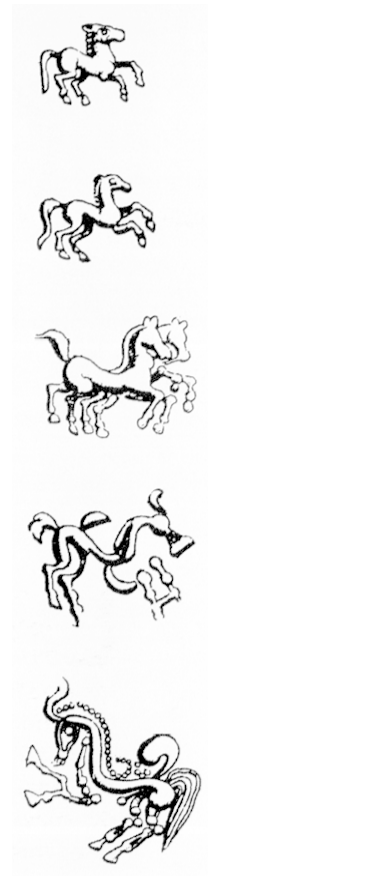


Fig. 2

L'aurige qui conduit le char sur le prototype macédonien est l'objet de toutes les métamorphoses (Fig. 2). Sur certains types monétaires, sa jupette se confond avec l'avant du char et son bras se termine en fouet, en épée, en torche, mais il garde figure humaine. Ailleurs, il semble sauter sur la croupe du cheval dans un mouvement accentué par la posture accroupie, une jambe rejetée pliée en arrière (LT 7171, LT 7017). Sur d'autres séries comme celle des Coriosolites, il se réduit à une tête et à un bras terminé par un poing au pouce prophylactique (LT J. 37). Cette tête est parfois identique à celle du cheval (Gruel 1993) puis se transforme en un personnage fantastique. L'osmose entre le cheval et son cavalier est portée à son paroxysme lorsque la tête de l'homme et de l'animal évolue vers une même stylisation (Fig. 3).

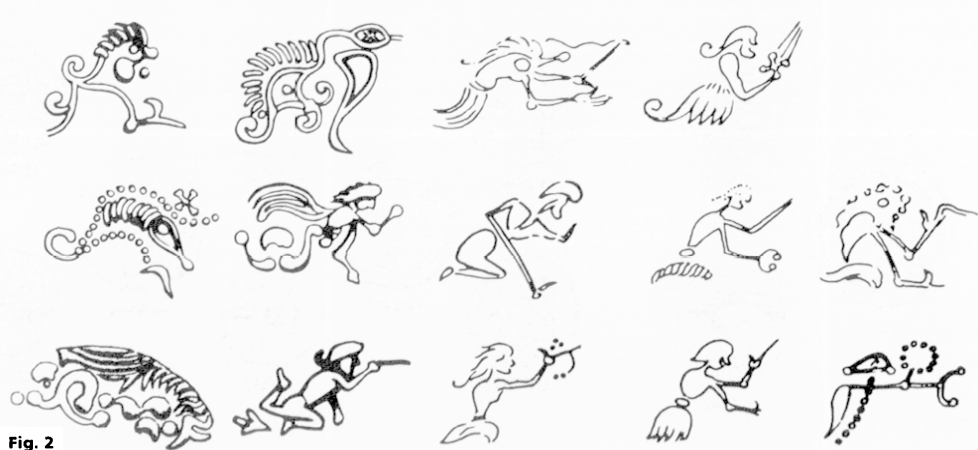


Fig. 3

Le corps est traité en volutes ou en eses. Parfois, comme sur les monnaies ambiennes, il se confond avec l'image de la victoire qui couronne l'attelage et plane, évanescant, au-dessus du cheval : seules, l'aile et la tête sont reconnaissables, le corps se fond en une succession de volutes, en triscèle ou en feuille de lotus (Fig. 4).



Fig. 4

Le sanglier-enseigne est lui aussi traité très différemment d'un peuple à l'autre (Fig. 5), mais les mêmes éléments sont systématiquement conservés quel que soit le degré d'abstraction : la queue en volute, les soies hérissées, les défenses, une jambe avant et une jambe arrière fixées l'une à l'autre par une barre horizontale au milieu de laquelle vient s'emmancher la hampe. Mais très vite chaque élément prend son indépendance pour s'intégrer dans des enchaînements de lignes et de points et former de nouveaux motifs. Alors l'animal n'est plus qu'un prétexte à des jeux géométriques : cercles perlés, triangles pointés, grènetis périphérique. L'évolution stylistique des sangliers débouche aussi sur des figures très épurées qu'on retrouve dans de petites statuettes de bronze, souvent considérées comme gallo-romaines, mais qui apparaissent dès l'époque celtique (Fig. 6).

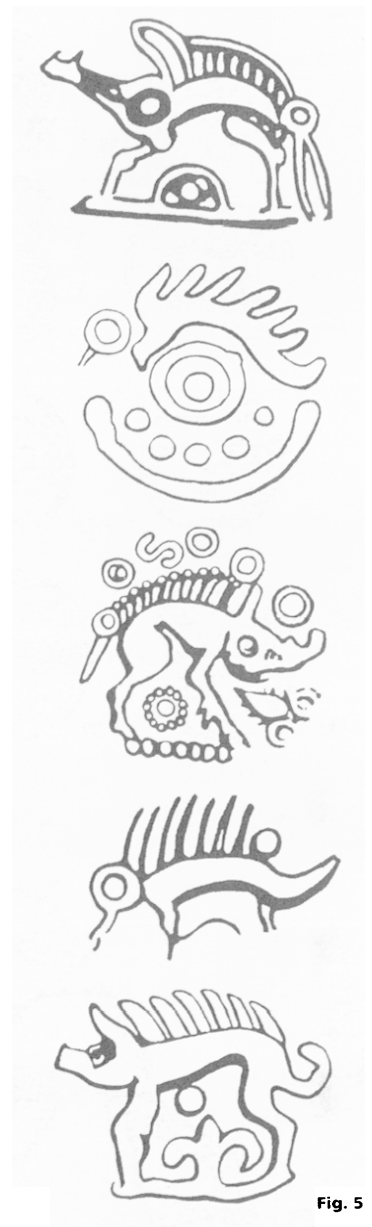


Fig. 5



Fig. 6

Le graveur joue sur les reliefs et les creux et, selon la manière dont on tourne la pièce et dont elle accroche la lumière, les motifs se transforment et un décor géométrique dans la plus pure tradition laténienne transparaît, contrepoint à l'image codifiée sculptée en relief. L'aile du pégase du statère d'or des Parisii est un excellent exemple (Fig. 7). Elle est traitée comme un grand éventail, divisé en losanges centrés d'un cercle, limité par une courbe terminée en volute à chaque extrémité. Ce décor en caisson est accentué par une ligne double limitant chaque losange qui donne une illusion de profondeur. La forme générale renvoie à celle d'une pelte tout comme certaines têtes d'aurige observées précédemment, d'autres y ont vu une allusion au filet de pêche de ce peuple de navigateurs. La référence au cheval ailé qu'on retrouve aussi chez les Elusates (LT 3587) ou les Atrébates (LT 9507), dans des styles très différents, paraît pourtant incontestable.



Fig. 7



Fig. 8

On retrouve dans certaines séries des systèmes binaires ou ternaires semblables à ceux qui existent sur les fourreaux d'épée laténiens. La série aux animaux affrontés (Fig. 8-9) fait ainsi référence à la fois à des motifs orientalisants et à des compositions en lyre, courantes dans l'art laténien dès le IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Stead, Hughes 1997, pl. 6). Les animaux s'opposent front contre front (LT 8517) et poitrail contre poitrail (LT 8485), ou à l'inverse dos à dos (LT 8527) ; les queues (LT 8527) et les cornes (LT 8526) s'organisent elles aussi en volutes et en esses symétriques. Ces compositions en lyre sont aussi très fréquentes au droit des monnaies (Gruel 1992). La forme ronde de la pièce est exploitée jusqu'au bout dans des représentations à trois ou quatre composants disposés autour d'un centre. Elles se lisent en tournant l'objet : ici, trois chevaux regardant en arrière et encadrés par une double esse pour le type LT 8503-8505 ; là, quatre protomés animales, schématisées, séparées par autant de cercles pour le type LT 8868.





Fig. 9

Sur le type LT 8507, on peut distinguer trois niveaux de lecture, un empilement de torques et de bracelets à tampons de tailles différentes. Le torque déformé du bas est perlé et ses extrémités sont zoomorphes. Le plus grand sort du champ et ferme ainsi une composition en lyre. Il est calé par quatre séries de trois cercles concentriques. On peut aussi y voir un visage avec deux gros yeux et une large bouche ; enfin l'ensemble s'intègre dans une composition d'esses, de volutes, de cercles et d'arcs de cercle, géométrisation et simplification des animaux affrontés représentés dans les types précédents.

Le type LT 8499 reprend cette même forme en lyre encadrant le cheval ; l'esse antérieure part du front et serait une déformation de l'oreille, et l'esse postérieure s'identifie avec la queue ; à l'exergue, une ligne de triangles pointés se développe en frise comme sur les céramiques.

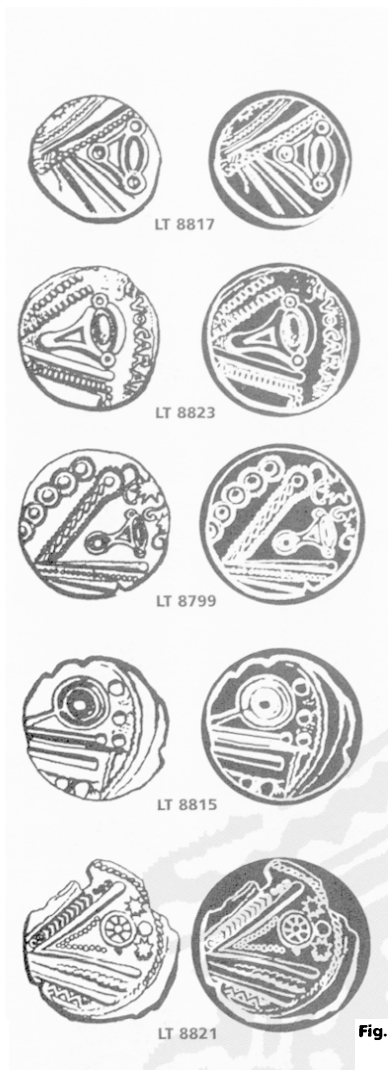


Fig. 10

Les monnaies à l'œil des Trévires restent l'un des sommets de l'art monétaire gaulois (Fig. 10). L'orbite de l'œil a la forme d'un cône limité aux trois sommets par des cercles. Elle s'inscrit dans une série de compositions ternaires. Des séries de lignes se coupent en un même point à gauche : chacune est différente : ligne lisse, en zig-zag, ligne de perles, de hachures, de festons, de triangles, d'étoiles, de cercles pointés. Les classes les plus schématisées voient l'abandon du cône au profit d'un double cercle pointé fixé sur une hampe ou d'une roue à huit rayons ; en avant se développe une légende ou une série de globules, d'étoiles, de volutes.



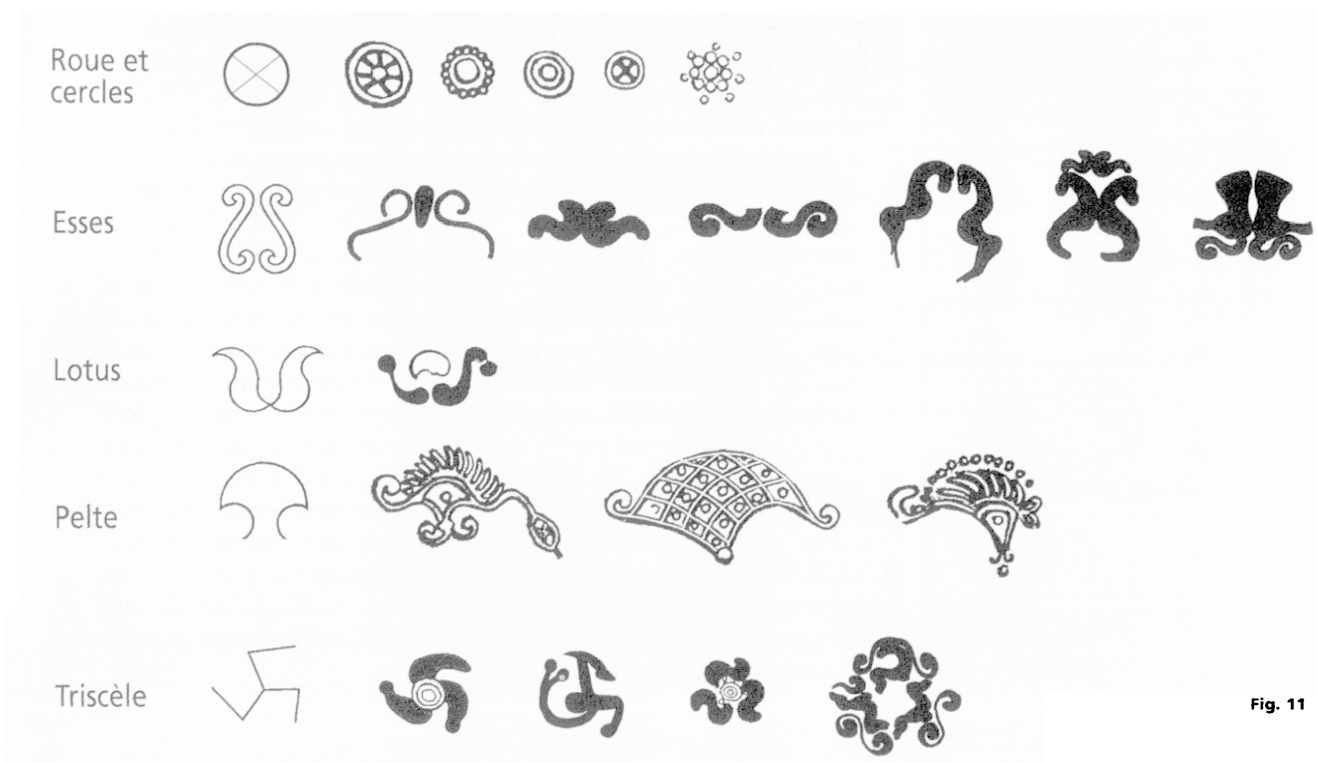


Fig. 11

L'iconographie monétaire gauloise puise abondamment dans le vocabulaire de base de l'art celtique tel qu'il est défini par les principaux auteurs : on a déjà mentionné le rôle des esses simples ou affrontées en lyre dans beaucoup de compositions. On a vu aussi comment les figures s'intègrent dans des motifs géométriques référencés dès le 1<sup>er</sup> style, la pelte, la fleur de lotus, le triscèle (Fig. 11). En périphérie, on retrouve aussi des cercles simples, concentriques, pointés, des anneaux simples ou sécants, des croix bouletées ou non aux extrémités, des globules, des étoiles, des roues à 4 ou 8 rais. Les lignes peuvent être perlées, en dents de loup, en torsade... Ces motifs de globules, torques, croix, forment le centre du corpus de certaines séries de l'Est (Fig. 12).

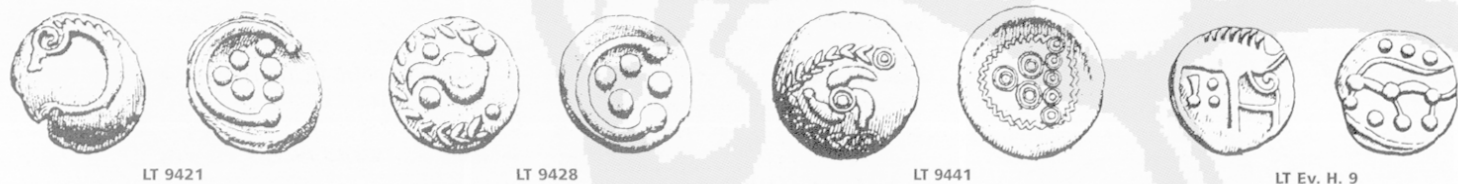


Fig. 12

L'art celtique est un art de la métamorphose. La transformation graphique des composants de l'image modifie la représentation pour en faire apparaître une autre. Ces composants morcelés, fruits d'un vocabulaire codifié depuis déjà plusieurs siècles (Duval 1977 et Duval 1989), se réorganisent en une ou plusieurs images qui coexistent sur une même monnaie, car les unes reposent sur une perception globale et les autres sur une vision analytique. La métamorphose d'un thème classique en une composition celtique se fait par simplification des formes dans lesquelles le sujet devient un assemblage de masses, de volumes, de détails, qui semblent vivre de manière autonome. Imperceptiblement, les éléments de l'image se groupent et s'opposent en une ou plusieurs compositions nouvelles. La forme circulaire de la pièce démultiplie encore les points de vue en rompant la stabilité axiale de la représentation. Les jeux de lumière sur le métal dans les creux et les reliefs accentuent encore les variations possibles autour d'un thème donné. Tout devient partie d'un décor abstrait où seul l'essentiel subsiste. On perçoit donc mieux l'attraction que cet art monétaire gaulois a pu avoir sur les artistes modernes comme Picasso et c'est finalement à travers leurs yeux que cet art celtique a repris du sens (Malraux 1950 a et b).

La réalisation de l'ensemble du dossier graphique est due à Christophe Bailly.

## Illustrations :

- Fig. 1** - Figures équestres et rendu du mouvement.
- Fig. 2** - Métamorphoses de l'aurige.
- Fig. 3** - L'aurige.
- Fig. 4** - Le cavalier dansant acrobate.
- Fig. 5** - Le sanglier-enseigne.
- Fig. 6** - Vrais sangliers ou figurines en bronze.
- Fig. 7** - Représentations de Pégase chez les Parisii et les Elusates.
- Fig. 8** - Animaux affrontés en eses.
- Fig. 9** - Animaux dans des systèmes décoratifs ternaires ou quaternaires.
- Fig. 10** - L'œil des Trévires.
- Fig. 11** - Torques et globules.
- Fig. 12** - Applications monétaires du vocabulaire décoratif celtique.

## Bibliographie

- Duval 1977** : DUVAL (P.-M.) — *Les Celtes*, Paris, 1977 (L'Univers des Formes).
- Duval 1989** : DUVAL (A.) — *L'art celtique de la Gaule au Musée des antiquités nationales*, Paris, 1989.
- Gruel 1992** : GRUEL (K.) — Le visage humain au droit des monnaies gauloises armoricaines, in : *Les représentations humaines du Néolithique à l'âge du Fer*, Paris, Ed. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1992, p. 301-310.
- Gruel 1993** : GRUEL (K.) — Le cheval androcéphale sur les monnaies celtiques, in : *Proceedings of the 11th International Numismatic Congress*, Bruxelles, 9-13 septembre 1991, vol. II, Louvain la Neuve, 1993, p. 27-35.
- Jacobsthal 1944** : JACOBSTHAL (P.) — *Early Celtic Art*, Oxford, 1944.
- La Tour 1892** : LA TOUR (H. de) — *Atlas des monnaies gauloises*, Paris, Plon, 1892.
- Malraux 1950a** : MALRAUX (A.) — *Psychologie de l'Art. III, La monnaie de l'absolu*, Paris, Skira, 1950.
- Malraux 1950b** : MALRAUX (A.) — *Resurrections*, *World Review*, Londres, juillet 1950.
- Megaw 1989** : MEGAW (R.), MEGAW (V.) — *Celtic art : from its beginnings to the book of Kells*, Londres, Thames and Hudson, 1989.
- Stead, Hughes 1997** : STEAD (I.), HUGHES (K.) — *Early Celtic Designs*, Londres, 1997 (British Museum Pattern Books).