

> DOSSIER PÉDAGOGIQUE <



# TUMULTE GAULOIS

REPRÉSENTATIONS & RÉALITÉS

20 JUIN > 23 NOV. 2014

MUSÉE BARGOIN X MUSÉE D'ART ROGER-QUILLIOT

> CLERMONT-FERRAND <

**AVANT-PROPOS DE L'EXPOSITION** ..... 5

**LE PARCOURS AU MUSÉE D'ART ROGER-QUILLIOT | REPRÉSENTATIONS** ..... 6

**Premières images de Gaulois**

*De l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*

› Fiche 1 › La construction de la représentation

**Les Celtes, héros romantiques**

*De la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle*

› Fiche 2 › Velléda - Les druides

**Les Gaulois entre idéal, réalité et fantaisie**

*Au long du XIX<sup>e</sup> siècle*

› Fiche 3 › Idéal / Réalité / Fantaisie

Représentation académique des Gaulois

› Fiche 4 › Zoom sur... le tableau de Lionel Royer

› Fiche 5 › Le genre historique

**La diffusion du stéréotype gaulois par l'école républicaine**

*De la fin du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*

› Fiche 6 › Les manuels scolaires

**Des images de Gaulois aux multiples usages**

*Au cours du XX<sup>e</sup> siècle*

› Fiche 7 › Les Gaulois dans la publicité

› Fiche 8 › Les Gaulois sous le régime de Vichy

**Vercingétorix**

*Archétype de l'image du Gaulois au XIX<sup>e</sup> siècle*

› Fiche 9 › Le Vercingétorix de Bartholdi

› Fiche 10 › L'archétype du Gaulois

**LE PARCOURS AU MUSÉE BARGOIN | RÉALITÉS** ..... 40

**Celtes et Gaulois, plusieurs siècles d'histoire en Europe**

› Fiche 1 › Celtes et Gaulois

› Fiche 2 › Les Celtes et leur religion

› Fiche 3 › L'or gaulois

**Du mythe au réel... L'archéologie au secours des Gaulois !**

› Fiche 4 › Archéologie, la naissance d'une discipline

› Fiche 5 › Le guerrier gaulois

› Fiche 6 › Le sanglier, un symbole ou un plat à cuisiner?

**52 avant J.-C. : une victoire chez les Arvernes**

› Fiche 7 › Gergovie, une bataille mythique

› Fiche 8 › Vercingétorix, un chef arverne

**Les Arvernes au regard de l'archéologie du XXI<sup>e</sup> siècle**

› Fiche 9 › L'habitat

› Fiche 10 › L'artisanat

› Fiche 11 › Les échanges

**La recherche archéologique face aux énigmes arvernes**

› Fiche 12 › Les vases arvernes au décor animalier et la fosse aux chevaux

**PISTES PÉDAGOGIQUES** ..... 76

## UNE EXPOSITION DE PLUS SUR LES GAULOIS ?

~~~~~

Les musées de Clermont-Ferrand, s'appuyant sur l'expression « *Tumultus gallicus* », ont souhaité apporter un regard nouveau sur l'image du Gaulois, bousculée par la réalité archéologique des découvertes des trente dernières années, en programmant une exposition d'ambition nationale dans deux établissements.

Si une exposition doit s'inscrire dans l'histoire d'un territoire et d'une collection, TUMULTE GAULOIS, *représentations & réalités* s'impose en effet dans les musées clermontois.

Clermont-Ferrand et sa région sont depuis plus de deux cents ans reconnues comme « terre gauloise » par excellence. La statue monumentale de Vercingétorix par Frédéric-Auguste Bartholdi érigée sur la place principale de la ville, la place de Jaude, est devenue depuis son inauguration en 1903 un monument emblématique de Clermont-Ferrand et de l'Auvergne. C'est le lieu de tous les rassemblements politiques et populaires depuis plus d'un siècle.

Le premier musée de Clermont-Ferrand conserve depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle des pièces majeures comptant parmi les premières représentations de Vercingétorix, avec très tôt des dépôts d'État importants : *La Défense des Gaules* de Théodore Chassériau, présentée au Salon de 1855 et achetée par le ministère des Beaux-Arts pour être déposée au musée de Clermont-Ferrand dès 1858 ; le plâtre original du **Vercingétorix** de Bartholdi présenté au Salon de 1870, et qui sera fondu pour la place de Jaude trente ans plus tard. Depuis, les collections autour de la figure de Vercingétorix et celles du guerrier gaulois n'ont cessé de s'enrichir.

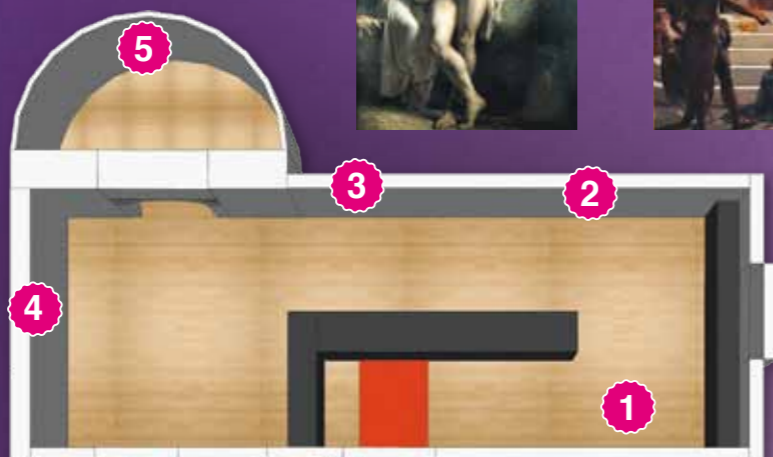
Les découvertes archéologiques de l'époque gauloise dans la région, entreprises au XIX<sup>e</sup> siècle avec les fouilles du site de la bataille de Gergovie, se sont amplifiées au cours du XX<sup>e</sup> siècle contribuant ainsi au nouveau regard que le monde scientifique porte sur ces sociétés de la fin de la protohistoire. La recherche archéologique a notamment révélé l'existence de sites majeurs ayant une portée européenne tels que Corent et Aulnat (La Grande Borne - Gandaillat). Les investigations se poursuivent, nous permettant notamment de remettre en cause de nombreux clichés tenaces.

En 1980 déjà, le musée Bargoin – premier musée d'art, d'histoire et d'archéologie de Clermont-

Ferrand – et l'Université de Clermont-Ferrand II avaient produit une exposition et un colloque de référence sous l'intitulé commun *Nos ancêtres les Gaulois...* Trente-quatre années plus tard, il nous est apparu opportun de reprendre cette thématique pour faire un nouveau point sur l'avancée des connaissances, tant en histoire de l'art qu'en archéologie. L'exposition de 1980 concernait uniquement le XIX<sup>e</sup> siècle, et faute de moyens, elle rassemblait des originaux mais aussi beaucoup de photographies d'œuvres qu'il n'était pas possible de déplacer à Clermont-Ferrand : TUMULTE GAULOIS bénéficie d'une autre envergure, qui lui permet d'aborder la question de l'image des Gaulois de l'Antiquité à nos jours. La généralisation de l'archéologie préventive à la fin des années 1980 a en outre profondément renouvelé les connaissances. Un bref regard sur les expositions des cinq dernières années permet de mesurer rapidement la richesse du sujet gaulois : Visages gaulois : *les Gaulois vus par eux-mêmes et par les autres* au Centre archéologique européen de Bibracte en 2010, *Corent : voyage au cœur d'une ville gauloise* au musée départemental de la Céramique à Lezoux en 2010-2011, *Gaulois : une expo renversante* à la Cité des sciences et de l'industrie en 2011-2012, *Celtes et Gaulois : deux chemins vers l'au-delà* au musée de Soissons en 2011-2012, *Mandeure : vies d'un sanctuaire* au musée du château des ducs de Wurtemberg en 2012, *Au temps des Gaulois : l'Aquitaine avant César* au musée d'Aquitaine en 2012-2013, *Une odyssée gauloise : parures de femmes à l'origine des premiers échanges entre la Grèce et la Gaule* au site archéologique Lattara – musée Henri Prades en 2014...

Par rapport à l'exposition de Bibracte en 2010, Tumulte gaulois se distingue en s'intéressant non pas aux images des Gaulois par eux-mêmes, mais aux images de Gaulois par les autres et sur la longue durée, de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle. Quant à l'exposition de la Cité des sciences et de l'industrie, dont le catalogue *Qui étaient les Gaulois ?* constitue la synthèse la plus récente sur la question, elle portait essentiellement sur ce que l'archéologie d'aujourd'hui donne à comprendre des réalités liées aux Gaulois : TUMULTE GAULOIS s'intéresse davantage aux représentations de ceux-ci, à la manière dont elles ont été construites et utilisées.

Christine Bouilloc, Nathalie Roux, Amandine Royer



GRANDE GALERIE (2<sup>E</sup> ÉTAGE)



LE PARCOURS AU

# MUSÉE D'ART ROGER-QUILLIOT

REPRÉSENTATIONS

1 FICHE 1 : LA CONSTRUCTION DE LA REPRÉSENTATION

2 FICHE 2 : VELLÉDA, LES DRUIDES

3 FICHE 3 : IDÉAL / RÉALITÉ / FANTAISIE  
REPRÉSENTATION ACADÉMIQUE DES GAULOIS

4 FICHE 4 : ZOOM SUR ... LE TABLEAU DE LIONEL ROYER

5 FICHE 5 : LE GENRE HISTORIQUE

6 FICHE 6 : LES MANUELS SCOLAIRES

7 FICHE 7 : LES GAULOIS DANS LA PUBLICITÉ

8 FICHE 8 : LES GAULOIS SOUS LE RÉGIME DE VICHY

9 FICHE 9 : LE VERCINGÉTORIX DE BARTHOLDI

10 FICHE 10 : L'ARCHÉTYPE DU GAULOIS



# PREMIÈRES IMAGES DE GAULOIS

## > DE L'ANTIQUITÉ AU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE <

Peuple de tradition orale, les Gaulois n'ont pas laissé d'écrits dans leur langue. Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les textes des auteurs antiques grecs et romains constituent les principales sources à leur sujet. Les rares représentations antiques de Gaulois les montrent comme des barbares vaincus : nus, souvent à terre ou mourants, tel le *Gaulois blessé* du musée du Louvre.

Peu à peu oubliés après la romanisation de la Gaule, les Gaulois sont redécouverts à la fin

du Moyen Âge par les historiens et les érudits français, alors que depuis le Haut Moyen Âge les souverains faisaient remonter leur origine au plus ancien royaume connu, à cette époque, par les sources mythologiques romaines : le royaume de Troie, lui-même à l'origine de la fondation de Rome, par l'intermédiaire du héros Énée. Il s'agit donc, pour les érudits français, de remplacer les ancêtres troyens des rois par des ancêtres aussi lointains et prestigieux :

les Gaulois, connus et décrits par César dans ses *Commentaires sur la Guerre des Gaules* (milieu du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.) correspondent bien à ces critères.

Mais c'est surtout au XVI<sup>e</sup> siècle que ces idées sont traduites en quelques images, toujours dans le contexte d'une réflexion érudite et à visée politique sur les origines du royaume de France. Apparaît alors la figure légendaire de l'Hercule gaulois, servant l'ambition de

François I<sup>er</sup>, qui cherche à asseoir la suprématie du roi de France en Europe. Cet Hercule gaulois est représenté soit nu, à la manière des statues antiques (gravure de Jean Perréal dans l'ouvrage de Geoffroy Tory, *Champfleury. Au quel est contenu Lart & Science de la deue & vraye Proportio[n] des Lettres Attiques...*, 1529), soit vêtu à la mode du XVI<sup>e</sup> (tapisserie de la tenture de *l'Histoire fabuleuse des Gaules*, 1530).



## FICHE 1



## LA CONSTRUCTION DE LA REPRÉSENTATION

### Pierre JULIEN

(Saint-Paulien, 1731-Paris, 1804)

*Galatée, dit Gladiateur mourant, copie de l'antique Galatée capitolin conservé aux musées du Capitole, Rome*

entre 1769 et 1772, marbre  
H : 52 cm ; L : 98 cm ; P : 38 cm  
Musée du Louvre,  
en dépôt au Puy-en-Velay, musée Crozatier  
© RMN Grand-Palais (musée du Louvre)/  
Hervé Lewandowski

### L'ARTISTE

Pierre-Julien est l'un des principaux représentants de la sculpture française de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Élève de Guillaume II Coustou, il remporte le grand prix de Rome avec un bas-relief en 1765, qui marque le début d'une carrière couronnée par sa réception à l'Académie en 1779, avec le *Gladiateur mourant*. Il contribue à la série des Grands Hommes de la France avec les statues de *La Fontaine* et de *Poussin* conservées au Louvre, et réalise la décoration de la laiterie de la reine à Rambouillet en 1791. Son œuvre est représentative d'une vision douce, poétique et personnelle de l'Antiquité.

### L'ŒUVRE

Cette sculpture est une copie du marbre romain conservé aux musées du Capitole à Rome, laquelle, se trouve être la copie d'une œuvre pergaménienne (territoire grec de l'actuelle Turquie) du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Réalisée vers 1770, elle est l'une des innombrables copies qu'inspira cette sculpture romaine, dé-

couverte lors d'une fouille au début du XVII<sup>e</sup> siècle, et datée du premier siècle av. J.-C. **Ce Galatée peut servir d'appui à un travail sur la question de la copie (de la nature de l'œuvre et de son originalité)** et permettre un travail de réflexion sur la relation entre l'artiste et le commanditaire. En effet, l'engouement pour cette sculpture fut tel, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, que des personnalités de toutes nationalités, suffisamment fortunées pour s'offrir les services d'un artiste sculpteur, commandèrent leur copie. L'artiste travaillait alors essentiellement sur commande (contrairement aux artistes d'aujourd'hui qui, ayant une pratique autonome, cherchent à vendre leurs œuvres après leur réalisation).

Cette ronde-bosse représente un Galatée défait et blessé d'un coup d'estoc au côté droit. Sa chevelure hirsute et abondante, sa moustache et le torse qu'il porte autour du coup permettent de l'identifier immédiatement comme un « Galatée » (c'est-à-dire un Gaulois). La nudité du guerrier renvoie dans la statuaire antique, à un souci de réalisme. En effet, les Galatées combattaient nus.

L'original pergaménien, aujourd'hui perdu, a été commandé par Attale 1<sup>er</sup>, proclamé roi de Pergame après sa victoire sur les Celtes qui pillaient la région. On soulignera l'usage politique de cette œuvre à des fins de glorification et de reconnaissance du pouvoir (en présentant un guerrier barbare puissant mis à terre par les armées d'Attale 1<sup>er</sup>, cette œuvre quasi allégorique proclame les Attalides comme les nouveaux défenseurs du monde grec).

Le réalisme du visage exprime une souffrance physique mais pas de peur avant la mort. Ce traitement de l'expressivité du personnage dans son ensemble (posture, traits, relief) donne à cette œuvre une force pathétique exceptionnelle.

Sébastien Culp

Professeur missionné par le Rectorat de l'académie de Clermont-Ferrand au MARQ

# LES CELTES, HÉROS ROMANTIQUES

## > DE LA FIN DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE <

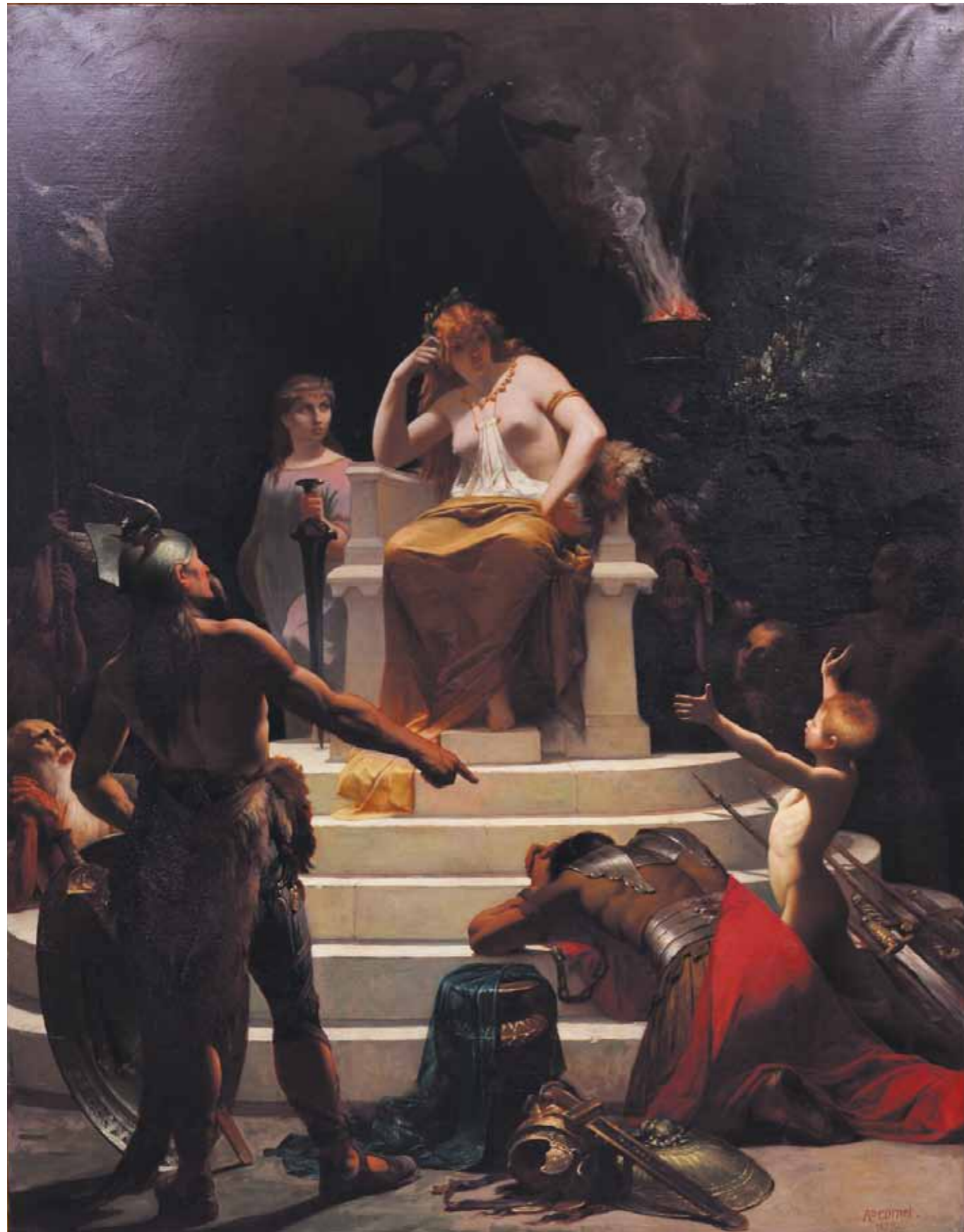
Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sont deux siècles de relatif désintérêt pour les Gaulois du point de vue de leurs représentations par l'image. Toutefois, au XVIII<sup>e</sup> siècle sont posés un certain nombre de jalons préparant le siècle suivant qui sera celui de la multiplication des images de Gaulois. Quelques ouvrages sont publiés sur les vestiges attribués à la civilisation gauloise, fruit du travail d'érudits et « antiquaires », comme on appelle à cette époque ceux qui s'intéressent à l'histoire et aux vestiges de l'Antiquité. Les premières fouilles sur le site de Gergovie ont également lieu en 1755, à l'initiative de la Société littéraire de Clermont.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle intervient un événement littéraire qui marque profondément la sensibilité et les arts dans toute l'Europe, éveillant un intérêt si considérable pour les Celtes que l'on parle de celtomanie. Entre 1760 et 1765 sont publiés quatre recueils de poèmes du barde Ossian, traduits par l'Écossais James Macpherson. Il prétend traduire des textes écrits au III<sup>e</sup> siècle par un barde celte, alors qu'il s'agit bien de poèmes de sa propre main. Peu importe la supercherie littéraire, ces textes racontant des légendes celtiques connaissent un immense succès public et engendrent une véritable mode. Le surnaturel et le fantastique de

cet univers lointain offrait alors une alternative au rationalisme et au matérialisme qui dominaient le siècle des Lumières. Les textes d'Ossian / Macpherson sont très rapidement traduits dans différentes langues (en français, traduction complète par Le Tourneur en 1776-1777). Les Celtes deviennent donc un sujet de prédilection pour un certain nombre d'artistes, dont les œuvres se peuplent de bardes et de druides, telles la druidesse Velléda, héroïne créée par Chateaubriand dans *Les Martyrs* (1809) ou Norma, autre druidesse de l'opéra éponyme de Bellini (1831). Peintres et sculpteurs trouvent à leur tour une source

d'inspiration féconde, dans les textes de Macpherson (Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, *Les ombres des héros français reçus par Ossian dans le paradis d'Odin*, 1801) comme dans celui de Chateaubriand (François Lepère, *Velléda*, entre 1844 et 1871). L'image des Gaulois telle qu'on la trouve dans les œuvres marquées par la celtomanie est une vision poétique, empreinte du mythe du retour à la nature et de spiritualité, qui s'épanouit particulièrement dans les œuvres romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle.





## FICHE 2



## VELLÉDA LES DRUIDES

**Alphonse CORNET**  
(Riom, 1839-1898)

**Le Tribunal de Velléda**

1879, huile sur toile  
H : 202 cm ; L : 162,5 cm  
Riom Communauté, musée Mandet  
©Musée Mandet, Riom Communauté, photo Jacques Henri Bayle

### L'ARTISTE

Alphonse Cornet naît à Riom (Puy-de-Dôme) en 1839 puis monte à Paris vers 1854. Il débute au Salon dix ans plus tard. En 1885, il présente une *Prise de Delphes par les Gaulois*. Il aborde tous les genres picturaux, peinture d'histoire, portraits, scène de genre, nature morte et s'essaie à la composition allégorique. Bien qu'il ne crée pas un univers qui lui soit propre et reste en marge des plus profonds bouleversements artistiques de son temps, sa peinture reflète les goûts, les permanences et les tentations de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

### L'ŒUVRE

Velléda, druidesse gauloise, est une des héroïnes du roman *Les Martyrs* de François-René de Chateaubriand. L'intérêt de ce dernier pour les Gaulois est manifeste, et il fait référence à leur civilisation à de nombreuses reprises dans ses ouvrages. Bien que lecteur des textes antiques (César, Strabon), Chateaubriand est surtout marqué par une démarche romantique héritière de la celtomanie.

Velléda occupe une place majeure dans la constitution du mythe gaulois en France au début du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, la conception générale des Gaulois s'effectue à travers le prisme du personnage de la druidesse, et présente une ambivalence : Chateaubriand décrit leur religion à la fois comme chargée de poésie et d'une haute spiritualité dans laquelle il perçoit une continuité avec la religion chrétienne, et à la fois comme sauvage en raison des sacrifices humains. Il évoque ainsi leurs rites, pratiqués par Velléda : « *La foule demande à grands cris le sacrifice d'une victime humaine, afin de mieux connaître la volonté du ciel. Les druides réservaient autrefois pour ces sacrifices quelque malfaiteur déjà condamné par les lois. La druidesse fut obligée de déclarer que, puisqu'il n'y avait point de victime désignée, la religion demandait un vieillard* » (*Les Martyrs*, livre X)

Le personnage de Velléda, qui joue un rôle secondaire mais marquant dans l'ouvrage de Chateaubriand, correspond aux critères romantiques du Gaulois. Elle est sensuelle et puissante : « *Elle chantait en luttant contre la tempête, et semblait se jouer dans les vents : on eût dit qu'ils étaient sous sa puissance, tant elle paraissait les braver. (...) Sa taille était haute; une tunique noire, courte et sans manches, servait à peine de voile à sa nudité. Elle portait une faucille d'or suspendue à sa ceinture d'airain, et elle était couronnée d'une branche de chêne. La blancheur de ses bras et de son teint, ses yeux bleus, ses lèvres de rose, ses longs cheveux blonds, qui flottaient épars, annonçait la fille des Gaulois. (...) Son sein découvert s'abaissait et s'élevait comme l'écume des flots* ». Cette description est reprise assez fidèlement par les artistes, et correspond bien à la sculpture de Velléda d'Hippolyte Maindron, présentée en plâtre en 1839 puis en marbre en 1844 et aujourd'hui encore visible dans les jardins du Luxembourg à Paris.

Une forte dimension patriotique se dégage du texte de Chateaubriand, et particulièrement dans le passage relatif à Velléda. Dénonçant l'état d'esclavage auquel sont soumis les Gaulois, elle prononce des paroles teintées de nationalisme : « *Fidèles enfants de Teutatès, vous qui, au milieu de l'esclavage de votre patrie, avez conservé la religion et les lois de vos pères, je ne puis vous contempler ici sans verser des larmes ! Est-ce là le reste de cette nation qui donnait des lois au monde ?* ». La fortune de Velléda s'est fait ressentir fortement dans les arts. Pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes reproduisent cette figure mythique, attirés par sa personnalité autant que par son destin tragique, ce que montrent bien les peintures de Charles Voillemot et d'Alphonse Cornet. À la fin du siècle, son iconographie se décentre et la druidesse devient un symbole de la musique : elle est alors figurée avec sa lyre, comme dans la sculpture de François Lepère.

### François-René de Chateaubriand, *Les Martyrs*

Chateaubriand aurait conçu l'idée des *Martyrs* alors qu'il était à Rome, en 1803. L'épisode de Velléda, contenu dans les livres IX et X, constitue un des morceaux les plus importants des *Martyrs*, ouvrage paru en 1809. Il raconte l'épopée d'Eudore, un Grec devenu citoyen romain, qui voyage dans l'Empire avant d'être exécuté dans l'arène avec sa femme pour leur conversion au christianisme. Bien que tout les oppose, Eudore et Velléda sont épris l'un de l'autre, ce qui entraîne cette dernière à trahir son peuple, et la mène finalement au suicide.



# LES GAULOIS ENTRE IDÉAL, RÉALITÉ ET FANTASIE

## » AU LONG DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE «

À l'atmosphère poétique et littéraire des images de Gaulois issues de la celtomanie, succèdent au cours du XIX<sup>e</sup> siècle des images marquées davantage par le développement de l'histoire puis de l'archéologie en tant que sciences humaines.

La Révolution française constitue une étape importante car elle voit s'affirmer avec force une vision de l'histoire issue des thèses d'un auteur du siècle précédent, le comte de Boulainvilliers. Celui-ci faisait reposer l'histoire de France sur un antagonisme séculaire entre les Francs et les Gaulois, les Francs étant les ascendants des nobles, et les Gaulois étant ceux du peuple. La nation française telle que la constituent les révolutionnaires étant fondée sur le tiers état, c'est-à-dire le peuple, les Gaulois sont donc considérés comme les ancêtres des Français. Cette perception du Gaulois comme « l'ancêtre par excellence » de la nation française irrigue tout le XIX<sup>e</sup> siècle (André-Paul-Arthur Massoulle, *Un Ancêtre*, 1898).

Sur le plan des images, au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes trouvent dans l'histoire gauloise

de plus en plus étudiée par les historiens puis les archéologues, une source d'inspiration nouvelle. Les œuvres de la première moitié du siècle sont encore marquées par la tradition classique, et l'on y voit des Gaulois souvent nus ou drapés à l'antique, qui relèvent donc d'une représentation idéalisée (comme le montrent encore, au beau milieu du siècle, les peintures de Félix-Joseph Barrias ou de Auguste-Barthélémy Glaize). Une rupture importante dans les modes de représentation intervient sous le Second Empire (1851-1870), période à laquelle l'intérêt de Napoléon III pour Jules César conduit à la découverte et aux fouilles du site d'Alésia (1861-1865), puis à la création en 1862 d'un musée dédié aux Antiquités nationales, notamment gauloises. Les artistes s'emparent alors des objets exhumés de terre, notamment les armes, les casques, les harnachements de chevaux, pour donner un caractère historique à leurs images de Gaulois : le *Vercingétorix* d'Aimé Millet (1865) et celui de Bartholdi (esquisse en 1866, plâtre original en 1870) sont marqués

par cette évolution. Cette recherche de réalité archéologique doit toutefois être regardée à l'aune des connaissances de l'époque, qui sont différentes des nôtres ; et l'on peut s'amuser aujourd'hui à observer ces Gaulois équipés d'armes dont certaines datent bien de l'âge du Fer, mais dont d'autres datent de l'âge du Bronze (soit plusieurs siècles avant les Gaulois) ou de l'époque mérovingienne (soit plusieurs siècles après) !

Sous la III<sup>e</sup> République et tout particulièrement entre 1870 et 1914, on observe une multiplication des images de Gaulois. C'est aussi le moment où se fixent les attributs iconographiques qui deviennent typiques des représentations de Gaulois, guerriers au casque souvent ailé, aux cheveux longs, pourvus d'une belle moustache (Émile Laporte, *Serment*). Ces caractéristiques, que les artistes vont chercher dans les textes antiques plus que dans les connaissances archéologiques de leur époque, sont à l'origine d'images certes bien identifiées comme gauloises, mais fantaisistes du point de vue de la réalité archéologique ! Du point de vue de

leur signification, ces images de Gaulois sont pour certaines à replacer dans un contexte d'exaltation des sentiments nationaux, qui découlent à la fois de l'affirmation du régime républicain et de la guerre franco-prussienne de 1870-1871 (Émile Chatrouse, *Jeanne d'Arc et Vercingétorix*, 1870), tandis que d'autres résultent plutôt d'un effet de mode des sujets gaulois, qui paraît assez clair dans les années 1880-1890. Les peintures de genre historique d'Évariste-Vital Luminais, qui montrent les Gaulois dans des situations anecdotiques (*Gaulois revenant de la chasse*) côtoient des scènes héroïques relevant davantage de la grande peinture d'histoire, dont l'objectif est de faire comprendre la signification d'événements importants (Lionel Royer, *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César*, 1899). Dans ce XIX<sup>e</sup> siècle marqué par une profusion des images de Gaulois, le sens de ces images est donc variable et subtil, d'une œuvre à l'autre.



## FICHE 3

X

## IDÉAL/RÉALITÉ/FANTASIE

### REPRÉSENTATION ACADÉMIQUE DES GAULOIS

**Félix-Joseph BARRIAS**  
(Paris, 1822-1907)

*Soldat gaulois avec sa fille, prisonniers à Rome, bravant les insultes de leurs persécuteurs*

1847, huile sur toile  
H : 236 cm ; L : 171,5 cm  
Ville d'Autun, musée Rolin.  
©Ville d'Autun, musée Rolin, cliché S.PROST

#### L'ARTISTE

Félix-Joseph Barrias étudie à l'École des Beaux-Arts de Paris sous la direction de Léon Cogniet. Il expose régulièrement aux Salons parisiens à partir de 1840, durant soixante-cinq ans. Il s'oriente vers la peinture d'histoire et remporte le grand prix de Rome en 1844 avec *Cincinnatus recevant les ambassadeurs au Sénat*. Il est également l'auteur de peintures décoratives dans des églises et des monuments publics en France et en Europe. Il a illustré des œuvres de Virgile, Corneille et Racine ainsi que des romans populaires de Dumas et Frédéric Soulié.

#### L'ŒUVRE

En 1848, Félix-Joseph Barrias peint *Soldat gaulois avec sa fille, prisonniers à Rome* dans le cadre d'un exercice qu'il devait envoyer à l'Académie en tant que pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Naturellement, il suit les codes dictés par la peinture d'histoire académique : format imposant, nudité héroïque du héros à la manière des statues grecques, noble comporte-

ment. Toutefois, Barrias prend une liberté vis-à-vis des critères académiques qui préconisent le choix d'un moment historique : ici, il ne s'agit que des péripéties de Gaulois inconnus. L'Académie en fait une critique assez positive lorsque Barrias envoie l'œuvre à Paris : « *Au lieu d'une simple figure d'étude, qui était son travail obligé de troisième année, M. Barrias a envoyé un tableau représentant un Gaulois captif à Rome, avec une jeune fille qui partage sa captivité. Le tableau de M. Barrias n'est pas sans mérite sous le rapport de la composition, qui offre de l'intérêt. La figure de la jeune fille a bien aussi l'expression du sujet ; mais celle du Gaulois est d'une exécution molle, d'un modelé rond, et le dessin manque d'élévation et de caractère. À tout prendre cependant, l'Académie se plaît à louer l'effet général du tableau de M. Barrias* ». Le titre complet de l'œuvre indiqué lors de son exposition au Salon de 1849, *Soldat Gaulois avec sa fille, prisonniers à Rome, bravant les insultes de leurs persécuteurs*, révèle le parti-pris d'une dimension morale avant tout. Barrias veut attirer la pitié du spectateur dans une composition dramatique. En effet, le noble comportement de force et de protection paternelle du Gaulois vis-à-vis de sa fille, jeune et effrayée, laisse penser que cet emprisonnement n'est pas justifié, et qu'ils doivent injustement faire face aux regards moqueurs des personnes libres qu'on aperçoit seulement dans le registre supérieur droit. On retrouve ici la même intention moralisante que dans la sculpture d'Hélène Bertaux. La volonté historique est tout à fait absente, puisqu'en dehors des cheveux hirsutes et roux, aucun attribut ne permet d'identifier ces prisonniers comme Gaulois. Cette toile est révélatrice de l'évolution que connaît la peinture d'histoire académique au XIX<sup>e</sup> siècle.





## FICHE 4



## ZOOM SUR... LE TABLEAU DE LIONEL ROYER

**Lionel ROYER**  
(1852-1926)

*Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César*

1899, huile sur toile  
H : 321 cm ; L : 482 cm  
Le Puy-en Velay, musée Crozatier  
©Le Puy-en-Velay, musée Crozatier

### L'ARTISTE

Élève de Cabanel et Bouguereau, Lionel-Noël Royer débute au Salon de 1874 et reçoit une médaille de deuxième classe en 1896. Il expose à Paris, au Salon des Artistes Français. Il a réalisé des peintures murales pour des églises, notamment à la cathédrale du Mans.

### L'ŒUVRE

Ce grand tableau d'histoire, peint en 1899 par Lionel Royer (1852-1926), représente la reddition de Vercingétorix à César après la défaite d'Alésia en 52 av. J.-C. et a marqué des générations d'élèves. Pourtant, il représente une scène de reddition totalement inventée.

Le peintre lui-même n'a pas créé cette iconographie, qui reprend celle de gravures populaires, notamment celle illustrant une *Histoire populaire de France* parue en 1870. En revanche, ce qui revient à l'artiste est le caractère très théâtral de la composition, auquel il faut ajouter un grand réalisme de la représentation... Ce qui ne veut pas dire qu'elle est vraisemblable !

La scène peut être qualifiée d'improbable parce qu'elle montre un vaincu, libre et hautain sur son cheval blanc, qui paraît

supérieur au vainqueur, César, alors qu'il est impossible que Vercingétorix vaincu soit sorti d'Alésia les armes à la main pour se rendre. Le tableau de Royer est également une représentation très éloquente du « mythe gaulois » tel qu'il est développé par les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle : bons guerriers, les Gaulois sont toutefois des sauvages (voir le Gaulois agenouillé au premier plan, qui a les pieds sales), et leur défaite à Alésia eut finalement des répercussions positives puisqu'elle leur apporta la civilisation (les Romains sont tous debout, dans des tenues impeccables). Élaboré au XIX<sup>e</sup> siècle, ce mythe du sacrifice de Vercingétorix à César constitue donc un événement fondateur de l'histoire française.

Du point de vue des archéologues d'aujourd'hui, le tableau comporte de nombreux anachronismes, qu'il a contribué à véhiculer dans la mémoire des millions d'enfants qui l'ont vu reproduit dans leurs manuels d'histoire au cours du XX<sup>e</sup> siècle : par exemple, Vercingétorix porte une cuirasse du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et une grande boucle d'oreille fantaisiste, son cheval est bien plus grand que les chevaux gaulois qui étaient plus petits, laissant presque les pieds des cavaliers toucher le sol. Le casque du Gaulois agenouillé renvoie également à des casques de l'âge du bronze.

On y aperçoit aussi, au sol et au tout premier plan, un carnyx, cette célèbre trompe gauloise qui se termine en gueule d'animal, utilisée pour sonner le début du combat.

Puissante image du « premier épisode fondateur de notre 'saga' nationale » (Dimitri Casali, Christophe Beyeler, *L'Histoire de France vue par les peintres*, Flammarion, 2012, p. 12), le tableau de Lionel Royer a inspiré Albert Uderzo en 1959 pour la deuxième vignette du premier album d'Astérix : ce moment où l'histoire bascule est aussi le début des aventures du facétieux Gaulois...





## FICHE 5



## LE GENRE HISTORIQUE

**François-Emile EHRMANN**  
(Strasbourg, 1833 - Paris, 1910)

*Vercingétorix appelant les Gaulois à la défense d'Alaise*

1869, huile sur toile

H. : 197 cm ; l. : 150 cm

Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot.

©Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot,  
photo Jacques-Henri Bayle

## L'ARTISTE

Artiste polyvalent, François-Émile Ehrmann s'est fait connaître par quelques peintures d'histoire, des compositions mythologiques, des sujets allégoriques, des cartons de tapisseries, des aquarelles et des céramiques.

Il entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1857 comme élève architecte, puis change de voie trois ans plus tard afin de suivre les cours de peinture de Charles Gleyre (1806-1874). Il débute au Salon de 1863 en tant que peintre d'histoire. Il est, entre autres, l'auteur des *Allégories des provinces de France* pour la salle des fêtes de l'hôtel de ville de Paris, et du salon des Muses au palais de la Légion d'honneur.

## L'ŒUVRE

Au centre du tableau, les mains levées au ciel, le chef arverne Vercingétorix exhorte les Gaulois à résister aux Romains sur les hauteurs d'Alésia, où il s'est réfugié dans l'*oppidum* après la déroute de sa cavalerie face aux attaques romaines. À ses pieds, des femmes accompagnées d'un enfant l'implorent d'assurer leur défense. En bas à gauche, un Romain a laissé tomber l'insigne de l'armée romaine et, derrière Vercingétorix, trois Gaulois jouent de la trompette.

Dans un style classicisant marqué par sa formation académique, le peintre donne à voir des personnages idéalisés aux détails soignés, dont les attitudes traduisent une grande véhémence. Au premier plan, au centre de la composition pyramidale, la figure de Vercingétorix domine nettement la surface du tableau : il apparaît tel un héros combattant courageusement l'ennemi, dans une attitude très théâtralisée, levant les bras vers un ciel orageux qui accentue l'intensité dramatique. Cet épisode précis de l'illustre bataille qui opposa le chef gaulois à César en 52 avant J.-C., semble complètement sorti de l'imaginaire du peintre et ne correspond à aucun témoignage historique avéré. Par ailleurs, les nombreux anachronismes tels le bracelet et le ceinturon en tôle de bronze estampé datant du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ou encore le casque caractéristique de la fin de l'âge du Bronze, témoignent encore de la

méconnaissance archéologique de l'époque. C'est peut-être pour attirer l'attention de l'Empereur que François-Emile Ehrmann réalise cette toile, avec un sujet sur l'histoire des Gaules. En effet, Napoléon III est fasciné par le personnage de Jules César, et notamment par le « duel » qui l'opposa à Vercingétorix. Présentée au Salon de 1869, l'œuvre est immédiatement achetée par l'État sur ordre de l'Empereur. Passionné par l'histoire des Gaules, Napoléon III lance dès 1861 plusieurs campagnes de fouilles sur le site d'Alise-Sainte-Reine, en Bourgogne, lieu supposé de la bataille d'Alésia, découvert lors de travaux de drainage. En 1865, à cet endroit, pour rendre hommage au chef gaulois, il décide alors d'édifier une sculpture monumentale, commandée au sculpteur Aimé Millet (1819-1891). Pour cette œuvre, placée au sommet du mont Auxois, l'empereur demande à l'artiste de représenter Vercingétorix au repos, dans la position du guerrier vaincu. Quatre années plus tard, à la figure du perdant, Ehrmann préférera pour sa toile celle du chef combattif et résistant, à l'instar d'Auguste Bartholdi (1834-1904), qui figure dès 1866 Vercingétorix comme un cavalier fougueux, terrassant un soldat romain.

## ŒUVRES EN RAPPORT

**François-Émile Ehrmann**

*Dessin préparatoire à Vercingétorix appelant les Gaulois à la défense d'Alaise*

Vers 1869, fusain et rehauts de craie blanche sur papier teinté brun entoilé, mise au carreau à l'encre, musée d'art Roger-Quilliot.



Bien que ce dessin mis au carreau soit très abouti, la comparaison avec le tableau

présente néanmoins plusieurs différences : si la figure de Vercingétorix a déjà trouvé sa pose martiale, la nudité académique du dessin cède la place à des braies, un torque et une fourrure sur l'œuvre finale. En outre, le groupe de femmes sur la gauche est plus haut sur le dessin, et le druide nu situé à droite se retrouve à gauche, vêtu, sur le tableau, où il est remplacé par un vieillard voilé. Enfin, le premier plan vierge du dessin est occupé sur le tableau par une enseigne romaine. Ce dessin témoigne de la formation que les artistes peintres reçoivent à l'École des beaux-arts au XIX<sup>e</sup> siècle : les artistes commencent à dessiner leurs personnages nus, afin de bien rendre leurs mouvements, leurs postures, puis les habillent une fois que le positionnement des corps est bien défini.

Christelle Meyer  
chargée des collections, MARQ

# LA DIFFUSION DU STÉRÉOTYPE GAULOIS PAR L'ÉCOLE RÉPUBLICAINE

DE LA FIN DU XIX<sup>E</sup> AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

Des années 1870 et jusqu'à la fin des années 1960, les ouvrages destinés à l'éducation des jeunes se multiplient, mêlant textes et images, dans un contexte de développement de la littérature jeunesse et d'obligation de scolarisation des enfants de 6 à 13 ans, instaurée par la loi en 1882. Ces ouvrages illustrés d'images diffusent une conception simplifiée et politique de l'histoire de France, conforme aux objectifs de la III<sup>e</sup> République : à travers l'école obligatoire, il s'agit de créer l'unité nationale et l'adhésion à une identité républicaine patriotique et laïque.

Ainsi *Le Tour de la France par deux enfants*, manuel d'apprentissage de la lecture publié pour la première fois en 1877 et utilisé jusque dans les années 1950, parle des Gaulois comme des « hommes à demi sauvages », vivant dans une France presque entièrement couverte de forêts, pratiquant des sacrifices humains sur des mégalithes. Les manuels d'histoire, comme celui d'Ernest Lavisse, montrent les Gaulois comme des primitifs que la conquête romaine a permis de civiliser. Par analogie, la colonisation française en Afrique et en Asie est parfaitement justifiée. Vercingétorix, avec sa stature de

chef héroïque au destin tragique, est présenté comme le premier héros de l'histoire de France, modèle de courage et de vertu pour la jeunesse. Sa résistance à Alésia constitue les origines héroïques de la France, bien avant le baptême de Clovis qui fut considéré comme l'acte fondateur de la France chrétienne et monarchique par les catholiques jusqu'en 1944. Ces illustrations pour enfants, qui se déploient aussi sur des buvards, protège-cahiers, vignettes « bons points », cartes postales reproduisent à l'envie, de manière très affadie, un petit nombre d'œuvres d'art

de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dont l'iconographie est ainsi diffusée à grande échelle. Le tableau de Lionel Royer, *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César*, les statues de Vercingétorix d'Aimé Millet et de Frédéric-Auguste Bartholdi deviennent de facto iconiques. Elles ancrent dans les jeunes esprits (y compris les enfants ultramarins et ceux des territoires colonisés d'Afrique ou d'Asie), pendant près d'un siècle, une vision sclérosée de la civilisation gauloise.





FICHE 6

LES MANUELS SCOLAIRES

1 Vercingétorix à Alésia

Affiche pédagogique dite « tableau d'histoire », collection Rossignon, Montmorillon, éditions de la Coopération pédagogique, entre 1950 et 1970, H. 55,7 cm ; L. 75,6 cm, collection particulière © Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot, Patrick André.

2 Aubin AYMARD

*Histoire de France en images*  
Paris, Librairie Hachette, 1933  
© Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot, Patrick André

3 G. Bruno (pseudonyme d'Augustine FOUILLÉE) (1833-1923)

*Le Tour de la France par deux enfants*  
Paris, E. Belin, 1879 (1<sup>ère</sup> édition en 1877)  
Clermont-Ferrand, Bibliothèque Clermont Université, Lettres Lafayette (fonds Bastaire) C93867  
© BCU Clermont-Ferrand

4 Ernest LAVISSE (1842-1922)

*Histoire de France : cours élémentaire : [classes de 10<sup>e</sup> et de 9<sup>e</sup> des lycées et collèges garçons et jeunes filles]*  
Paris, Armand Colin, 1926 (1<sup>ère</sup> édition en 1913)  
Clermont-Ferrand, Bibliothèque Clermont Université, Lettres Lafayette C94194 (fonds Bastaire)  
© BCU Clermont-Ferrand

Dès le début de la Troisième République (1870), les ouvrages pour l'éducation de la jeunesse se multiplient. Du « moment Ferry » à la fin des années 1960, ces manuels scolaires sont conçus pour proposer une vision de l'histoire de France orientée en fonction des idéaux républicains, tant dans le texte que dans les illustrations qui l'accompagnent. Ces ouvrages ont pour objectif de favoriser l'attachement à la patrie et à la République, en rendant l'histoire de France vivante grâce à des épisodes chargés d'une haute fonction morale. L'ancêtre gaulois apparaît dès les premières pages des manuels d'histoire, comme dans le « Petit Lavisse », et une certaine image simplifiée, décalée par rapport à la réalité et connotée politiquement s'ancre profondément dans l'opinion populaire. Ces manuels scolaires décrivent une France sauvage, couverte de forêts. Les Gaulois vivent dans des huttes en bois couvertes de chaume, chauffées par un feu central. Ils pratiquent l'agriculture. Ils ont

des druides, qui pratiquent le sacrifice humain sur des dolmens ou près de menhirs. Le Gaulois est donc un être des forêts, sympathique, mais avec des pratiques barbares. Cette image ambivalente était nécessaire afin qu'elle puisse servir les nécessités politiques : sous cet angle, la conquête de Jules César, qui a apporté ordre et civilisation à des populations sauvages, ne peut être que bénéfique. Au même titre, les démarches colonisatrices de la Troisième République en Afrique et en Asie s'en voyaient justifiées, puisque tout comme les ancêtres, il semble nécessaire de sortir les pays colonisés de leur sauvagerie. Cette image permet aussi d'accentuer l'opposition entre ville et campagne, dans un contexte de forte urbanisation.

Vercingétorix apparaît également en bonne place dans ces ouvrages à destination du jeune public. L'épisode de la reddition à Alésia, et de manière globale la conquête des Gaules par César, sont mis en avant dans ces textes. Le geste de reddition dans l'honneur par Vercingétorix, exemple suprême d'héroïsme, est considéré comme un acte fondateur revendiqué comme modèle de comportement pour la jeunesse française. Les manuels scolaires participent ainsi au développement du sentiment patriotique de défense de la Nation, et font rentrer l'histoire et l'imagerie gauloise dans l'esprit de tous les Français : l'école de la Troisième République contribue fortement à l'ancrage populaire de l'image des Gaulois élaborée au XIX<sup>e</sup> siècle.

Les illustrations des manuels scolaires prennent pour modèle des œuvres majeures des peintres et des sculpteurs tels que Lionel Royer (*Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César*, 1899), Aimé Millet (*Vercingétorix*, 1865, Alise-Sainte-Reine), Auguste Bartholdi (*Vercingétorix*, 1903, place de Jaude, Clermont-Ferrand) ou encore Émile Chatrousse (*Jeanne d'Arc et Vercingétorix*, 1870). C'est révélateur de l'influence de la production artistique du XIX<sup>e</sup> siècle sur la vision du Gaulois. Ces reproductions empruntent une imagerie éloignée de toute notion archéologique, et mettent en avant un Gaulois archétypal qui sert l'idéologie républicaine du « Nos Ancêtres les Gaulois ».

Parmi les principaux ouvrages de ce type, on peut mentionner les travaux d'Ernest Lavis. Professeur et historien, il rédige pour l'école de la République une série de manuels d'histoire. Augustine Fouillée, qui publie sous le pseudonyme de G. Bruno, propose pour les enfants de cours moyen *Le Tour de la France par deux enfants* (1877), ouvrage à visée moralisatrice et socialisante dont le succès est phénoménal. Ces illustrations pouvaient également figurer sur les affiches scolaires dont les instituteurs se servaient pour expliquer l'histoire aux élèves, ou encore en décor du matériel scolaire comme les protège-cahiers.



Oriane Hébert, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition



# DES IMAGES DE GAULOIS AUX MULTIPLES USAGES

## > AU COURS DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE <

Après cent ans de forte vitalité du sujet gaulois dans les arts, le XX<sup>e</sup> siècle est marqué par un net recul : le dépassement de l'art académique par les avant-gardes entraîne le déclin de la peinture et de la sculpture d'histoire. L'iconographie gauloise opère un glissement et s'épanouit dans un nouveau mode d'expression en plein essor à la Belle Époque : la réclame ! Les affichistes utilisent l'image du Gaulois pour vanter la qualité de produits « made in France ». Les valeurs d'ancienneté, de robustesse, de vaillance, et d'amateurs de bonne chère attachées aux Gaulois dans l'inconscient collectif français font qu'il devient un « marqueur » : il sert à vendre des pneumatiques à Clermont-Ferrand (pneumatiques Bergougnan), de la liqueur, de la bière, des vélos, des cigarettes...

Pendant la Grande Guerre (1914-1918), les Poilus pratiquant la guerre avec vaillance et abnégation, portant fières moustaches, sont appelés affectueusement « Gaulois » par les civils. C'est pourquoi le Gaulois fera parfois une réapparition en statuaire monumentale sur certains monuments aux morts.

Une vingtaine d'années plus tard, sous le régime de Vichy (1940-1944) a lieu la dernière grande tentative d'instrumentalisation des Gaulois au service d'une « révolution nationale ». En septembre 1940 est créée la « francisque gauloise », signe de ralliement au maréchal Pétain : cette hache était décrite par les idéologues du régime comme l'« arme à deux tranchants que portaient les Gaulois et leur chef Vercingétorix à l'époque de la première épreuve d'où devait sortir notre pays. » (*L'Illustration*, n°5177, 30 mai 1942). Ainsi Pétain se réapproprie la figure de Vercingétorix, fier vaincu qui sait reconnaître et accepter la puissance civilisatrice de son vainqueur, et il en appelle à l'unité de son peuple derrière lui. Ce parallèle entre Vercingétorix et Pétain s'illustre particulièrement lors du deuxième anniversaire de la Légion française des combattants et des volontaires de la révolution nationale, orchestré sur le plateau de Gergovie le 30 août 1942 : ce jour là, des représentants de toutes les provinces françaises - y compris des colonies - viennent y déposer une poignée de

terre de leur contrée, afin de célébrer l'unité nationale autour du maréchal.

Mais à la même époque, d'autres images de Gaulois endossent un rôle bien différent : en 1942, sur la place de Jaude à Clermont-Ferrand, le *Vercingétorix* de Bartholdi est le point de rendez-vous des étudiants strasbourgeois républicains résistants.

Le XX<sup>e</sup> siècle voit aussi les images de Gaulois apparaître dans le cinéma, modestement toutefois, et avec davantage de réussite dans la bande dessinée. La série des aventures d'Alix, créée par Jacques Martin en 1948, met en scène un jeune Gaulois esclave des Romains, Alix, en 53 avant J.-C., et l'on y trouve une vision des Gaulois qui se situe dans la lignée des écrits des historiens du XIX<sup>e</sup> siècle, servie par un graphisme académique. Le plus grand succès de bande dessinée revient bien sûr à Astérix, dont les 36 albums ont été vendus à plus de 35 millions d'exemplaires depuis la parution du premier *Astérix le Gaulois* en 1961. Les « irréductibles Gaulois » sont devenus un de nos meilleurs produits d'exportation

au plan mondial, emblèmes d'un art de vivre et d'un esprit à la française : hâbleurs, râleurs, indisciplinés, rusés, batailleurs... et charmeurs. René Goscinny et Albert Uderzo se sont pourtant toujours défendus d'avoir voulu faire œuvre d'historiens, jouant à satiété des codes iconographiques, pour stigmatiser avec un humour tendre et décalé nos travers contemporains. Mais le succès de leurs albums contribue, encore aujourd'hui, à diffuser une image stéréotypée des Gaulois, de même que celles que l'on peut voir dans les publicités télévisées ou encore dans le récent *Vercingétorix* de Jacques Dorfmann. En dépit de découvertes archéologiques majeures et des efforts de vulgarisation scientifiques croissants depuis une trentaine d'années, les médias contemporains continuent à véhiculer la même image du guerrier gaulois avec peu d'évolution. Les canons mis en place au XIX<sup>e</sup> siècle perdurent encore et toujours !





## FICHE 7

X

LES GAULOIS  
DANS LA PUBLICITÉ

**PAL** (pseudonyme de Jean de PALÉOLOGUE)  
(Bucarest, 1860 - Miami Beach, 1942)

*Liberator. Cycles et automobiles*

Vers 1900, lithographie sur papier,  
H : 139 cm ; L : 100 cm

Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot

© Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot, Rémi Boissau

## L'ARTISTE

Pal serait un descendant de la dynastie impériale des Paléologue qui régna sur Byzance pendant près de 200 ans (1259-1453). Sa famille n'exerçait plus de pouvoir politique mais continuait de vivre dans la splendeur aristocratique en Roumanie. Pal fit son service militaire en Roumanie avant d'orienter sa carrière dans l'art.

Après des études à l'école Gravesend à Londres, il travaille comme illustrateur pour différentes revues telles que *New York Herald* et *Vanity Fair*, et comme affichiste.

En 1893, il s'installe à Paris où il continue de travailler comme illustrateur dans des revues comme *La Plume*, *Le Rire*, *Cocorico*, *Frou-Frou*, *Sans Gêne* ou *La Vie en rose*.

L'imprimeur Paul Dupont lui demande alors de monter un atelier lithographique d'affiches. Ainsi entre 1895 et 1900, il se consacre de plus en plus intensément à l'affiche et produit un grand nombre d'affiches publicitaires et pour le spectacle. Pendant cette courte période il réalise certains des modèles les

plus sensuels jamais utilisés dans la publicité jusqu'alors. Dans ses allégories, il emprunte le vocabulaire et la palette des peintres académiques. Il introduit dans l'affiche un type de femme sensuelle, à l'œil de velours, parée de bijoux et souvent très dénudée. Peintre autant qu'affichiste, il explore les mêmes sujets dans ses peintures à l'huile.

En 1900, il part brusquement pour les États-Unis, où il travaille jusqu'à la fin de sa vie dans le graphisme appliqué aux magazines d'abord, puis plus tard aux annonces-presses et à la publicité automobile, ainsi que dans l'industrie du film et l'animation. (Source principale : Jack Rennert, *Posters of the Belle Époque: The Wine Spectator Collection*)

## L'ŒUVRE

Cette affiche vante les cycles et automobiles de la marque « Liberator ». Une femme aux allures de guerrière gauloise pose fièrement à côté d'un vélo devant un paysage au soleil couchant. Ses attributs permettent de l'identifier comme une Gauloise, conformément à l'imagerie populaire qui s'est forgée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Sa longue chevelure rousse est couverte d'un casque ailé issu de l'imagination de l'artiste. Elle se tient campée sur son épée, démesurément grande, qui lui confère une allure altière, empreinte de détermination et de courage que vient renforcer son regard. A son bras droit, le bouclier oblong fait écho à la courbe des roues du cycle. Ici, l'affichiste reprend l'image du Gaulois qui combat l'ennemi pour sa liberté, associée à la la liberté que procure le véhicule pour se mouvoir.

Emilie Bonnefoy  
Service des publics MARQ





Exonéré du droit de timbre

## FICHE 8

X

## LES GAULOIS SOUS LE RÉGIME DE VICHY

Eric CASTEL

*France Toujours, affiche de propagande pour les chantiers de jeunesse*

Éditions du Secrétariat général de l'information, 1941,  
Chromolithographie sur papier,  
H : 39,4 cm ; L : 28,4 cm  
Ville de Brive, Centre d'études et musée Edmond Michelet.  
© Centre d'études et musée Edmond Michelet, Ville de Brive

En 1940, suite à l'invasion allemande, un nouveau gouvernement français est mis en place à Vichy, fondé sur la volonté d'une collaboration avec l'Allemagne nazie et mené par le maréchal Pétain. Afin d'assurer son autorité, le régime de Pétain utilise le thème des Gaulois à des fins de propagande, car il permet d'asseoir la légitimité du nouveau régime et de favoriser la mise en œuvre de la politique de redressement et de Révolution nationale, « travail, famille, patrie ». Il a recours à des symboles forts qu'il manipule par l'intermédiaire d'événements, d'affiches, de publicités sur des supports divers. Parmi ces images fortes ressortent le casque et la francisque. Le casque est notamment utilisé pour orner l'insigne de la Légion française des combattants. Cette Légion, instituée en août 1940 par Pétain, avait pour mission de rassembler la population à la politique du Maréchal. Son rôle est donc crucial, et le choix de son insigne illustre bien les récupérations idéologiques dont les Gaulois sont l'objet. La francisque, arme à double tranchant improprement considérée comme une arme gauloise, devient même l'emblème du pouvoir du régime pétainiste.

Le gouvernement de Vichy s'approprie les héros du passé de la France qui se sont distingués dans des actions en faveur de l'unité du pays. Cela permet d'établir une continuité historique du peuple français cohérent par son territoire. Parmi ces grands hommes figure bien entendu Vercingétorix. Ainsi, puisque nous descendons des Gaulois, le Maréchal Pétain est naturellement héritier du chef gaulois. Les 29 et 30 août 1942, à l'occasion du second anniversaire de la Légion française des combattants, une grande cérémonie est organisée à proximité du siège du gouvernement de Vichy, dans un emplacement hautement symbolique, car lieu de la première victoire de l'histoire des Français : le plateau de Gergovie. Il incarne le lieu de l'unité de la Gaule, là où les peuples vont se rallier sous l'égide de Vercingétorix ; sa récupération exacerbe l'idée que le régime de Vichy est le gouvernement de l'unité nationale française, qui peut avoir lieu avec Pétain. Après une veillée qui débute place de Jaude (Clermont-Ferrand), l'ancien emplacement de l'oppidum de Gergovie accueille les hautes personnalités venues assister à l'événement, ainsi que des sachets de terre prélevés dans toute la France et dans les colonies. L'exaltation de la terre de France/de Gaule va dans le sens d'une valorisation du patriotisme. La cérémonie débute par un dis-

cours du conseiller d'État et ancien légionnaire, et président de l'Académie de Clermont, dans lequel il justifie le choix de ce lieu hautement symbolique : « *La Légion exalte aujourd'hui la terre française et la grande idée de son unité. Il lui fallait un cadre digne de cette idée par la grandeur des souvenirs qu'il évoque. En était-il un plus qualifié que ce haut-lieu de notre indépendance, ce bastion naturel ?* ». Pétain fait également un discours, suivi d'un renouvellement de serment de la Légion au Maréchal. Le texte et les parcelles de terre sont déposés au cours de la cérémonie dans la crypte du monument élevé au bout du plateau, dont la partie sommitale est couronnée par une sculpture de casque gaulois. Afin de commémorer cet important moment de l'histoire du régime de Vichy et de Clermont-Ferrand, une brochure est éditée sur laquelle sont associés le monument de Gergovie, une carte de France, et un portrait de Vercingétorix. La presse se fait aussi un relais d'un enthousiasme forcé par le Régime, ainsi le journal *Le Temps* : « *La cérémonie du 30 août à Gergovie ne sera pas seulement un symbole, elle aura une signification, si l'on peut dire charnelle. Il y aura devant les spectateurs la présence réelle de la terre de toutes les régions de France, mêlée, brassée, animée* ».

## FRANCE TOUJOURS, LES CHANTIERS DE LA JEUNESSE

Les Chantiers de la jeunesse française, sorte de substitut au service militaire, étaient une organisation paramilitaire française créée en 1940 et qui dure jusqu'en 1944. Cette structure permettait d'inculquer aux jeunes français les valeurs du régime de Vichy. Sur cette affiche, un jeune homme vêtu de la tenue obligatoire est debout à côté d'un grand Gaulois, sans doute Vercingétorix. Il est figuré en guerrier, porte le casque ailé, les cheveux et la moustache blonds. Il s'appuie sur une francisque, arme à double tranchants que l'on croyait gauloise (elle est en réalité mérovingienne), et que le régime de Vichy a récupérée comme son emblème. Sont ainsi associés ancêtres, jeunesse, régime pétainiste et valeurs d'unité nationale. La francisque est l'attribut du pouvoir de Pétain. Elle signifie puissance, bien et mal, défense et attaque, et est facteur de rassemblement. Un joaillier de Van Cleef, officier de réserve, en est l'auteur : il a l'idée de substituer au manche de la double hache de la francisque le bâton étoilé du maréchalat et d'en décorer les tranchants aux couleurs nationales. Le choix de la francisque fait référence à Vercingétorix en tant que vainqueur de Gergovie. C'est un insigne symbolisant l'unité française sous les ordres de Pétain.

Le 16 octobre 1941, une loi déclare la francisque insigne officiel, qui vient décorer la plupart des objets qui entourent le Maréchal. Celui qui porte cet emblème, élu par le Conseil de Francisque, a prêté serment : « *je fais don de ma personne au maréchal Pétain comme il a fait don de la sienne à la France. Je m'engage à servir ses disciples et à rester fidèle à sa personne et à son œuvre* ».

Oriane Hébert, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition



# VERCINGÉTORIX

## > ARCHÉTYPE DE L'IMAGE DU GAULOIS AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE <

En raison de l'impossibilité de déplacer deux œuvres monumentales faisant partie des collections du musée d'art Roger-Quilliot, *La Défense des Gaules* de Théodore Chassériau (5,33 m de haut x 4 m de long) et le plâtre original du *Vercingétorix* de Frédéric-Auguste Bartholdi (1,90 m de haut x 1,65 m de long), le parcours de l'exposition dans ce musée se termine par un focus sur Vercingétorix, grand chef arverne dont il est intéressant d'étudier les diverses représentations au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, qui constitue l'époque la plus riche de l'iconographie gauloise.

De tous les Gaulois, Vercingétorix est sans conteste la figure emblématique. Mais ce « meilleur ennemi » de Jules César, lequel le cite plus de 60 fois dans ses *Commentaires sur*

*la Guerre des Gaules*, ne devient véritablement connu des historiens et du public que très tardivement dans l'histoire : dans les années 1820-1830, alors qu'est publié le premier ouvrage sur l'histoire de la Gaule (Amédée Thierry, *Histoire des Gaulois*, 1828) et qu'apparaît la première image de Vercingétorix créée par un artiste (gravure d'Engelmann d'après Lacroix dans les *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France. Auvergne*, 1829-1833).

La vogue de l'iconographie gauloise au fil du siècle entraîne donc une multiplication des portraits du chef arverne, qu'il est intéressant de comparer entre eux. Théodore Chassériau, dans *La Défense des Gaules* (1855), s'inspire de la courte description que donne César et montre un Vercingétorix jeune, les yeux tournés vers

les cieux dans une attitude presque christique, dans une forme de continuité par rapport à la peinture classique. Le *Vercingétorix* de Bartholdi, créé après la découverte d'Alésia, est au contraire représentatif de la recherche de réalisme historique caractéristique des années 1860-1870 : Bartholdi a dessiné l'armement de son personnage d'après certains objets du musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye.

Parmi toutes les images de Vercingétorix, deux types de représentations apparaissent le plus fréquemment, car elles évoquent deux épisodes historiques marquants :

- Vercingétorix vainqueur : héros fédérateur de la victoire contre César à Gergovie,
- Vercingétorix vaincu : lors de sa reddition

à César après la défaite d'Alésia.

Mais qu'il soit vainqueur ou vaincu, Vercingétorix, est devenu peu à peu, au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, l'incarnation du héros patriote qui se sacrifie après avoir lutté pour la liberté de la Gaule, intéressant alors autant la sphère politique qu'artistique.

François-Emile Ehrmann  
*Vercingétorix appelle les Gaulois à la défense d'Alaise*,  
Huile sur toile, 1869, musée d'art Roger-Quilliot,  
Clermont-Ferrand

Anatole Dauvergne  
*Vercingétorix*  
Lithographie, 1843-1847, Bibliothèque du patrimoine,  
Clermont-Ferrand



## FICHE 9



## LE VERCINGÉTORIX DE BARTHOLDI

Frédéric-Auguste BARTHOLDI

Monument à Vercingétorix

Plaques de Bronze rivetées

Piedestal : soubassement en granit

H : 600 cm ; L : 470 cm ; poids env. 5 tonnes

©Philippe de Paredes, Ville de Clermont-Ferrand

Cette sculpture, connue de tous les Auvergnats depuis plus d'un siècle, représente Vercingétorix – le « grand guerrier roi » – chevauchant, sur le champs de bataille. Son cheval puissant paraît suspendu dans les airs, comme instantanément arrêté dans le saut d'un obstacle : le corps sans vie d'un soldat romain. En tournant le buste vers son peuple, le chef de guerre tend son glaive vers le ciel pour exhorter à la charge. La bouche ouverte, il semble crier. De l'œuvre entière se dégage un dynamisme violent, provoqué tant par une composition élaborée et un rendu vif que par la posture héroïque du cavalier ou l'élan figé de sa monture. Cette représentation particulière du cheval dont aucun des sabots ne touche le socle, constitue une première dans l'histoire de la statue équestre. La statue de l'Empereur Marc Aurèle au Capitole présentait déjà un tour de force considérable pour les artistes de l'Antiquité : un pied du cheval est décollé du socle. Donatello, réinventant la statuaire équestre 1500 ans plus tard, se verra dans l'incapacité technique de faire reposer le cheval du condottiere Gattamelata sur trois appuis. Pour donner l'illusion du trot, il placera un boulet de canon sous le pied antérieur gauche de la monture, figeant ainsi le cheval en plein mouvement. Car la technique de la fonte présente le désavantage de produire des statues de bronze extrêmement lourdes, même si ces dernières sont creuses. Pour que l'idée de Bartholdi de figurer un cheval en plein saut soit réalisable dans les dimensions de la sculpture de la place de Jaude, il aura fallu attendre que la technique de la sculpture en métal repoussé s'associe aux compétences nouvelles des ingénieurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En créant une structure légère pour maintenir un ensemble en feuilles de cuivre repoussées, on donna à ce volume la possibilité de tenir sur le point central, en diminuant considérablement le poids de l'ensemble. Cette technique a démontré sa fiabilité sur la plus fameuse sculpture colossale du même artiste *La Liberté éclairant le monde*, de New York. Du point de vue technique, il sera intéressant également de faire remarquer aux élèves le fait que l'artiste n'a réalisé qu'un modèle en plâtre de dimensions modestes, et non la sculpture finale qui se trouve place de Jaude. Ce sera l'occasion de les faire travailler sur la question du respect des proportions lors d'une copie, ainsi que de l'échelle. Pour permettre aux artisans de reproduire avec une fidélité irréprochable la sculpture de l'artiste, le modèle est marqué en de multiples endroits par des points. La distance entre chaque pointe est mesurée et reportée, puis mesurée encore sur la copie à chaque instant de

l'étape de reproduction, ce qui permet aux opérateurs de vérifier qu'ils respectent les proportions du volume original.

Les enseignants du secondaire s'intéresseront également à l'aspect historique de cette œuvre. La figure du héros Vercingétorix, résistant à la domination des latins sur le territoire, fut en effet récupérée par les républicains après la défaite de 1871. Tandis que Napoléon III se réclamait des empereurs romains, et vouait une admiration affirmée à Jules César (il avait d'ailleurs fait représenter Vercingétorix défait par Millet, à Alésia), les républicains virent dans ce héros, sorti de l'oubli depuis peu, la figure d'une résistance populaire à l'autorité autocratique. Dans les années 1870, Vercingétorix, le gaulois barbu, devint pour certains un héros national anti-clérical et anti-monarchiste, à l'opposé de Jeanne d'Arc, toujours adulée par les opposants à la République. Le fait que Bartholdi ait été un franc-maçon républicain acquis à la cause depuis la fin du Second Empire (par opportunisme ou intime conviction) ou qu'il ait fait la campagne militaire de 1870 avec Garibaldi (lui aussi franc-maçon du Grand Orient de France), nous permet de comprendre l'intérêt particulier qu'il portait à la figure de Vercingétorix d'un point de vue politique, et non seulement historique. Il est intéressant de remarquer que Vercingétorix devint également dès 1871 le parfait héros anti-prussien, étant issu du peuple celte, et non germanique (contrairement aux Francs).

## ŒUVRE EN RAPPORT

Frédéric-Auguste BARTHOLDI

Vercingétorix

1870, plâtre

H : 190 cm ; L : 165 cm ; l : 63cm

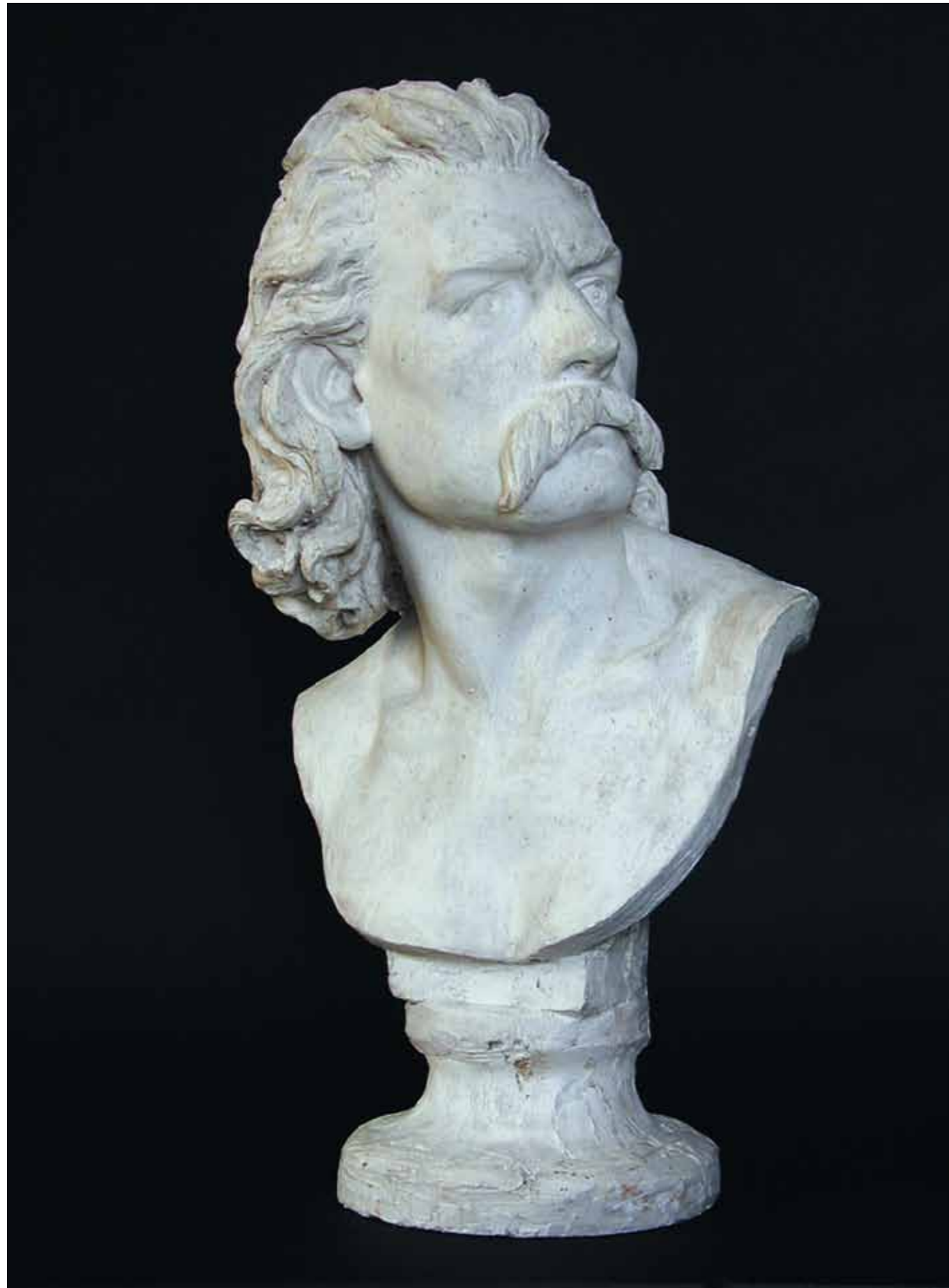
©Jacques-Henri Bayle, Ville de Clermont-Ferrand



Sébastien Culpo

Professeur missionné par le Rectorat de l'académie de Clermont-Ferrand au MARQ





FICHE 10

X

## L'ARCHÉTYPE DU GAULOIS

**Jean-Ossaye MOMBUR**  
(Ennezat, 1850 - Vichy, 1890)

**Buste d'un Gaulois**

Vers 1880-1890, plâtre  
H : 60 cm ; L : 35 cm ; P : 20 cm  
Ville de Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quilliot  
© J.-C. Sergère, Ville de Clermont-Ferrand

### L'ARTISTE

Jean Ossaye Mombur (1850-1896) est né à Ennezat (Puy-de-Dôme). A l'âge de dix-neuf ans, il entre à l'école de dessin de Clermont-Ferrand puis en 1872, il intègre l'École des Beaux-Arts de Paris.

Dès 1878, il expose au Salon et l'année suivante, il remporte le second grand prix de Rome pour le haut relief *Tobie rendant la vue à son père*, aujourd'hui conservé dans les collections du MARQ.

En 1882, au Salon des Champs-Élysées, il obtient une mention honorable pour sa *Paysanne d'Auvergne*, que la Ville de Paris achète pour orner le square de la mairie de Montrouge (14<sup>e</sup> arr.) La même année, pour une des façades de l'hôtel-de-ville de Paris, Mombur exécute une statue monumentale en pierre à l'effigie du poète et chansonnier Béranger (1780-1857). En 1886, le diocèse de Clermont-Ferrand lui commande pour en faire cadeau au pape Léon XIII, une statue en bronze de saint Austremon, premier évêque de la ville, dont il subsiste une copie en réduction dans le narthex de la cathédrale de Clermont-Ferrand. L'original est aujourd'hui dans les jardins du Vatican.

Son groupe en plâtre, *Hébé* est exposé au Salon de 1886, puis à l'Exposition universelle de 1889. Depuis 1898, il est conservé au musée Mandet de Riom.

Au Salon de 1890, il présente un autre groupe sculpté intitulé *Une idylle*. Ce plâtre est aujourd'hui exposé au musée d'art Roger-Quilliot.

Tout au long de sa carrière qu'il partage entre Paris et Vichy, il exécute de nombreux bustes de personnalités d'origine auvergnate, s'efforçant de traduire leur psychologie et leur individualité : le poète Gabriel Marc (1840-1931), le pharmacien Jean-Baptiste Bargoin (1813-1885), le député et sénateur du Puy-de-Dôme Mathieu Salneuve (1792-1869)... En 1896, le statuaire, âgé de quarante-six ans meurt à son domicile de Vichy, situé au 143 rue de Nîmes.

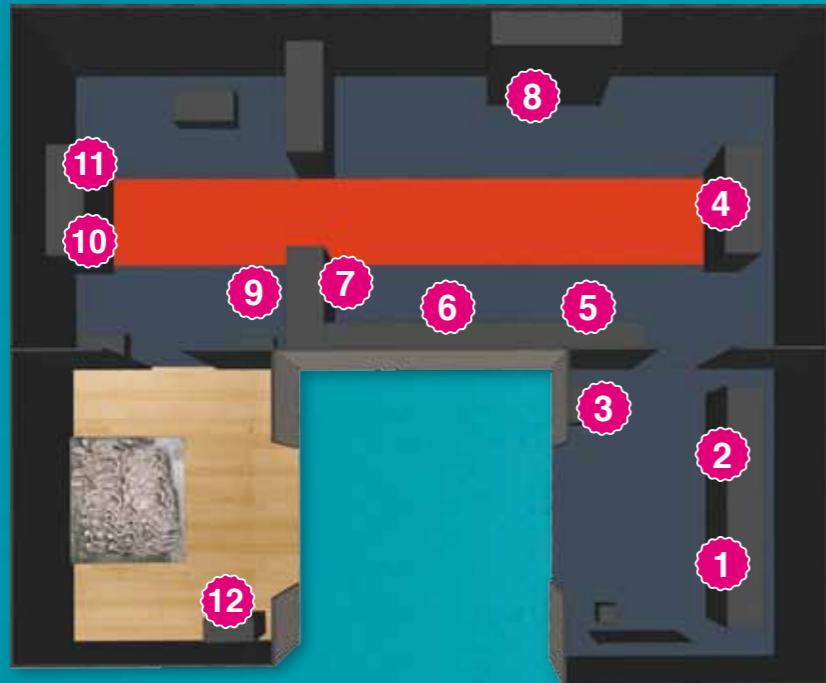
### L'ŒUVRE

Ce buste figure une tête d'homme à l'abondante chevelure, tournée vers la droite. Alors que les joues et le menton apparaissent rasés, l'homme porte une moustache fournie, signe distinctif de son appartenance gauloise. Saisis sur le vif, les traits du visage, tels le front froncé, les arcades sourcilières saillantes et les yeux assez enfoncés rendent ce personnage particulièrement expressif. Le mouvement de sa chevelure ainsi que les muscles de son torse nu démunis d'épaules, renforcent la tension psychologique de cette figure, en lui donnant une indéniable intensité dramatique. Si Mombur s'inspire de sculptures antiques comme le célèbre *Gaulois mourant* conservé au musée du Capitole, en reprenant notamment la coiffure hirsute, la moustache broussailleuse et la nudité, l'artiste préfère représenter ici le visage d'un homme plus combatif, empreint d'une grande théâtralité.

### ŒUVRES EN RAPPORT

*Le Galate, dit Gladiateur mourant*, musée du Capitole : copie romaine en marbre d'un original grec perdu, commandé entre 230 et 220 avant J.-C. par Attale 1<sup>er</sup> de Pergame pour commémorer sa victoire sur les Galates : le guerrier est représenté nu, assis à terre sur son bouclier. La tête penchée vers le sol, il rend son dernier souffle. Son appartenance aux populations celtes est soulignée par la présence du torque autour du cou et par ses moustaches et sa chevelure caractéristiques.

Christelle Meyer  
chargée des collections, MARQ



LE  
PARCOURS  
AU

# MUSÉE BARGOIN

RÉALITÉS

1 FICHE 1 : CELTES ET GAULOIS

2 FICHE 2 : LES CELTES ET LEUR RELIGION

3 FICHE 3 : L'OR GAULOIS

4 FICHE 4 : ARCHÉOLOGIE, LA NAISSANCE D'UNE DISCIPLINE

5 FICHE 5 : LE GUERRIER GAULOIS

6 FICHE 6 : LE SANGLIER, UN SYMBOLE OU UN PLAT À CUISINER ?

7 FICHE 7 : GERGOVIE, UNE BATAILLE MYTHIQUE

8 FICHE 8 : VERCINGÉTORIX, UN CHEF ARVERNE

9 FICHE 9 : L'HABITAT

10 FICHE 10 : L'ARTISANAT

11 FICHE 11 : LES ÉCHANGES

12 FICHE 12 : LES VASES ARVERNES AU DÉCOR ANIMALIER  
ET LA FOSSE AUX CHEVAUX



# CELTES ET GAULOIS, PLUSIEURS SIÈCLES D'HISTOIRE EN EUROPE



Les Gaulois sont, dans les sources latines, les habitants de la *Gallia*, c'est-à-dire le territoire qui est de l'autre côté des Alpes pour les Romains. Le terme Gaulois se confond avec un autre, *Keltai* (celtes), mot utilisé par les Grecs pour désigner les habitants de la *Keltiké* (Celtique). La Celtique est le territoire occupé par des peuples rencontrés au moment de la fondation de Marseille au VI<sup>e</sup> siècle avant notre

ère, mais également avec lesquels les Grecs sont en contact dans les Balkans et en Asie mineure où on les appelle les Galates. Couramment, on parle des Gaulois pour désigner les Celtes vivant en Gaule, dans le territoire conquis par César qui accorde, pour des raisons politiques, une cohérence ethnique abusive à ce territoire.

## FICHE 1



## CELTES ET GAULOIS



**Casque celtique d'apparat d'Agris,**  
Grotte des Perrats, Agris (Charente), fouille 1981, IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.,  
copie en résine (original en fer, bronze, or, argent, corail),  
musée d'Angoulême ©Angélique Paitrault, musée archéologique  
de Narbonne  
Ce casque d'apparat possède un décor foisonnant, caractéristique  
du début de la période celtique. Les ornements sont composés  
de végétaux, parfois d'inspiration grecque (palmettes), mais aussi  
de triscèles et d'animaux, comme les serpents sur les protège-joues.

## DES ORIGINES MYSTÉRIEUSES

« Celtes » et « Gaulois » recouvre une même entité ethnique. Ils constituent une mosaïque de peuples dont l'unité ethnique s'observe principalement par la production artistique et par la langue. Ils occupaient un territoire qui couvrait une grande partie de l'Europe occidentale et centrale, de l'Irlande à la chaîne des Carpates, et de la Belgique à la pointe sud de l'Espagne. Leur origine est obscure et encore très discutée. Elle pourrait se situer dans le sud de l'Allemagne et en Autriche et remonte au début de l'Age du Fer vers 850 av. J.-C. Entre le V<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., c'est la période d'extension maximale des Celtes. Et comme, selon César, les prêtres celtes (les druides) interdisaient de conserver par écrit ce qui était du domaine du savoir (sciences, histoire, religion), il ne nous est parvenu aucun texte d'une certaine longueur émanant des Celtes. Nous connaissons leur histoire à travers les historiens grecs et latins qui les décrivent comme des barbares violents et impulsifs qui ont la passion de la guerre. Pendant des siècles, ces descriptions seront les seules sources de connaissances sur les Celtes et sont à l'origine d'une image stéréotypée tenace. C'est donc vers l'archéologie qu'il faut se tourner pour cette culture du passé, car les Celtes ont laissé des traces matérielles de leur présence dans toute l'Europe. Aujourd'hui, l'archéologie dévoile une culture matérielle raffinée, comme en atteste une production artistique aux formes stylisées et abstraites qui laisse entrevoir un univers spirituel complexe. C'est à partir de ces vestiges que l'on définit la « culture de La Tène » qui les caractérise, du nom d'un site suisse fouillé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et qui a livré des objets datant pour les plus anciens du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Elle succède à la culture dite « de Hallstatt » (du nom d'un site autrichien), à partir du VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., époque où l'on distingue des habitats de hauteur fortifiés et de riches tombes révélant une hiérarchie sociale très marquée. Aujourd'hui, les archéologues distinguent plusieurs périodes dans ces deux cultures.

## UNE SOCIÉTÉ HIÉRARCHISÉE

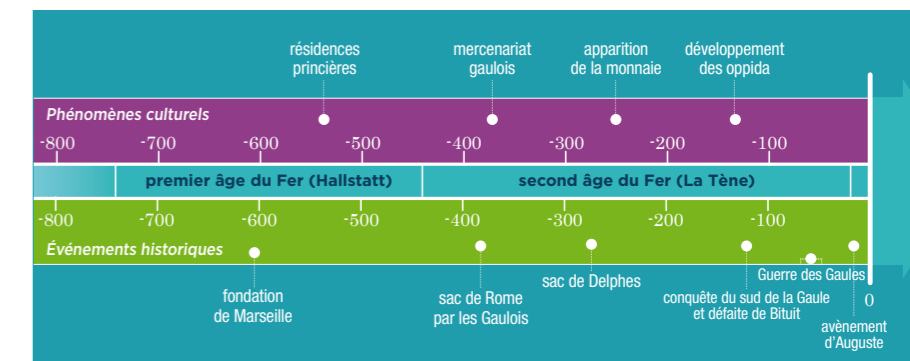
Aux VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles av. J.-C., la société gauloise est dominée par des princes que nous connaissons par les sépultures dans lesquelles ils ont été enterrés avec des objets évoquant leurs activités : la chasse, la parade sur des chars, les banquets, les sacrifices. Ils échangent des objets précieux venant de Méditerranée contre de l'étain, des fourrures, des esclaves. Dans l'est de la France et en Allemagne du Sud, ils ont créé des villes réunissant de nombreux artisans.

Au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., la société est davantage dominée par des guerriers. Ils vivent dispersés dans la campagne. Leurs armes et leurs bijoux sont décorés de cercles, de triangles, de motifs entrelacés d'où jaillissent parfois une tête ou un masque dont l'aspect se modifie quand on retourne l'objet, comme le montre bien le casque d'Agris. C'est l'époque où les Celtes sont les plus puissants : leurs guerriers sont engagés par les Grecs comme mercenaires ; ils colonisent plusieurs provinces d'Italie, de la vallée du Danube, et même l'actuelle Turquie.

## DES ÉCHANGES CROISSANTS AVEC LA MÉDITERRANÉE

Les activités artisanales se développent beaucoup au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Des agglomérations se forment sur les grands carrefours d'échange, en Moravie, sur le Danube, sur le Rhin et sur la Loire. On fabrique ou on échange, grâce aux premières monnaies, des objets en fer, en bronze, en verre, du vin importé d'Italie, du sel, des céréales et de la viande. Bientôt, les nobles, les artisans et les agriculteurs créent de véritables villes, qui occupent, en les agrandissant, les anciennes fortifications perchées sur les collines: les oppida.

Les commerçants romains pénètrent facilement ces agglomérations dans lesquelles ils apportent du vin, des animaux plus robustes, la pratique de l'écriture et une nouvelle civilisation. La période de La Tène s'achève avec l'intégration au monde romain. Pour la Gaule, la fin de la période correspond véritablement à l'organisation des provinces administratives gallo-romaines par l'empereur Auguste, à la toute fin du I<sup>er</sup> siècle, soit quelques décennies après la conquête par César (58-51 av. J.-C.).



Chronologie de la période de l'âge du Fer, dite période de La Tène ou période laténienne

Ludivine Péchoux, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition



## FICHE 2



## LES CELTES ET LEUR RELIGION

**Chaudron de Gunderstrup (copie),**  
Jutland (Danemark), découverte fortuite 1891, fin II<sup>e</sup> - 1<sup>re</sup> moitié  
du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., résine recouverte de feuille d'argent  
(original en argent), musée de Bibracte (Nièvre / Saône-et-Loire)  
©Bibracte/ A.Maillier  
Original conservé au musée national du Danemark

## CALCULER LE TEMPS, OBSERVER LES ASTRES

La religion des Celtes, comme celle des Grecs et des Romains, est polythéiste. Ils honorent des dieux dont l'identité est parfois connue, comme *Taranis*, dieu guerrier du tonnerre tenant une roue, *Cernunnos*, dispensateur de richesse à la tête couronnée de bois de cerf ou *Teutatès*, protecteur des peuples. Cette religion est également ritualiste : elle s'exerce suivant des règles précises.

Le personnel religieux qui la dirige est relativement bien connu : il se compose de druides, de devins et de bardes. Les druides président à l'organisation du culte et sont perçus comme des philosophes dispensant un savoir encyclopédique uniquement oral. Leur croyance est basée sur la survie après la mort, voire la réincarnation. Ils ont une érudition particulière dans le calcul du temps et le mouvement des astres.

Les devins ont la charge de lire l'avenir : ils aident à prendre des décisions en traduisant des phénomènes observables dans la nature. Ils exécutent également des sacrifices d'animaux dans des sanctuaires comme celui de Tintignac ou de Corent. Les bardes enfin chantent le passé glorieux des chefs et ont la charge de rappeler leurs ancêtres et leurs origines.

Comme dans d'autres sociétés sans écriture, le rapport au temps est à la base de l'organisation de ce personnel religieux : elle est fondée sur le souci de la mémoire, de la compréhension de l'ordre des choses et de l'ordonnance de l'univers. La mesure du temps chez les Celtes faisait l'objet de calculs très précis selon un calendrier semi-lunaire. Quatre fêtes importantes rythmaient la vie : *Samain* ouvre la saison froide au 1<sup>er</sup> novembre, *Imbolc* en février salue le retour de la vigueur du printemps, *Beltaine* au 1<sup>er</sup> mai est la fête du feu et du début de l'été, et *Lugnasad* en août est la fête des assemblées à la période des récoltes.

## DES MYTHES À L'ORIGINE DU MONDE

La riche iconographie du chaudron de Gundestrup permet de se faire une idée plus précise de cet univers spirituel et de ce rapport au temps.

Cet objet a été découvert dans le Jutland (Danemark) en 1891. Son diamètre est de 69 cm; il se compose de 15 plaques dont 2 ont disparu, en tout 9 kg d'argent.

Quand il a été découvert, il était soigneusement démonté pour être enterré dans une fosse. Ces conditions d'enfouissement laissent supposer une offrande votive : l'objet est mis hors d'usage pour être définitivement offert aux dieux. Sa datation est problématique, car c'est un objet unique trouvé isolément ; pour des raisons stylistiques, on la situe entre la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et la première moitié du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

Mais l'origine de ce chaudron pose de nombreuses questions : que fait-il dans le Jutland, pays des Cimbres (Germanins et non Celtes) ? Quel est le sens des images ?

Les motifs iconographiques qu'il figure sont typiquement celtiques, tels le personnage à ramures de cerf, qui rappelle le dieu Cernunnos et les *carnyx* (trompettes de guerre). Les plaques extérieures mêlent des personnages (masculins et féminins) et des animaux. Les personnages sont tous en position frontale et figés, en buste. Les hommes ont les bras levés, les poings serrés, une barbe, et tiennent un animal. Les personnages féminins ont les bras croisés ou une main levée ouverte. Il n'y a pas deux personnages identiques.

Parmi les animaux, peu sont des animaux domestiques : taureau, chiens, chevaux. Beaucoup sont sauvages : cerfs, loups, sangliers, oiseaux. Certains sont exotiques : éléphants, dauphins, félins. Et certains sont mythiques : griffons, serpents à tête de bélier. Chaque plaque représente une scène narrative ; ces scènes font certainement référence à une mythologie élaborée, dont tout nous échappe, mais qui, comme les mythes grecs, servait à expliquer le monde et sa création.

Selon certains spécialistes, les plaques intérieures du chaudron seraient la représentation de la voûte céleste et de la position du Zodiaque. Au centre, c'est le Taureau. Autour, un chien, un ours, un lézard (ou dragon ?), un homme à queue de cheval avec une épée (Orion ?). Le taureau, en position centrale et représenté mort, a une importance capitale : on suppose même qu'il marquerait la fin de l'ère zodiacale du Taureau, vers 2200 av. J.-C., et que cela coïnciderait avec le début du calendrier celte, et du décompte du temps.

On devine donc une grande sophistication de la pensée et de la science des Celtes.

**« Les druides enseignent que les âmes ne meurent pas, mais passent après la mort d'un corps dans un autre ; cette croyance leur semble particulièrement propre à exciter le courage, en supprimant la crainte de la mort. Ils discutent aussi abondamment sur les astres et leur mouvement, sur la grandeur du monde et de la terre, sur la nature des choses, sur la puissance et le pouvoir des dieux immortels. » César, La guerre des Gaules, VI, 14.**



1

## FICHE 3

X

## L'OR GAULOIS

## 1 Torque de Tayac

Tayac (Gironde), découvert en 1893, 2<sup>e</sup> moitié du II<sup>e</sup> siècle av. J.6C. - début du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., or coulé et torsadé, coll. musée d'Aquitaine, Bordeaux ©Lysiane Gauthier, Mairie de Bordeaux

## 2 Vue aérienne verticale : Aurière de La Verrerie (commune de Villosanges). © IGN-Géoportail

## DES RESSOURCES ABONDANTES

L'or des Celtes hante les esprits depuis l'Antiquité. Les auteurs grecs et romains font souvent référence à l'abondance des ressources en or de la Gaule. Ils évoquent – avec convoitise – des offrandes fabuleuses adressées aux dieux, pouvant atteindre plusieurs tonnes, comme le trésor de Toulouse, composé de lingots d'or et d'argent et d'objets précieux pillés par les Romains dans les lacs sacrés et les sanctuaires de la région.

Ainsi, Diodore de Sicile raconte : « Il n'y a absolument aucune mine d'argent dans la Gaule, mais il y a beaucoup d'or natif que les indigènes recueillent sans peine. Comme les fleuves, dans leurs cours tortueux, se brisent contre la racine des montagnes, les eaux en détachent et charrient avec elles des fragments de roche remplis de sables d'or. Ceux qui se livrent à ces travaux brisent les roches, enlèvent ensuite la partie terreuse par des lavages, et font fondre le résidu dans des fourneaux. Ils recueillent de cette sorte une masse d'or qui sert à la parure des femmes aussi bien qu'à celle des hommes. » (*Histoire romaine*, V, 27)

## DES TECHNIQUES D'EXTRACTION BIEN MAÎTRISÉES

Les ressources aurifères se situent en Mayenne, en Basse-Loire, en Bourgogne, dans les Pyrénées et surtout en Limousin. Chez les Arvernes, on connaît des mines d'or à ciel ouvert en Haute-Combraille, aux frontières du territoire. Ces dernières sont peut-être à l'origine de la prospérité particulière de ce peuple avant la conquête romaine et peut-être même après.

Il ne reste souvent des mines que leurs « haldes », c'est-à-dire d'énormes tas de déblais rejetés de part et d'autre des fosses d'extraction à demi comblées et envahies par la végétation. Plusieurs d'entre elles ont été appelées « camp de César », parce que les érudits locaux les confondaient avec des fortifications, d'autres ont gardé un toponyme évocateur, comme Aurière, Laurière.

L'extraction nécessite des moyens humains importants, car pour obtenir 10 grammes d'or, il faut déblayer 10 tonnes de roche. Les mines ressemblent à de grandes fosses qui suivent les filons. Elles sont larges de 15 à 30 mètres, longues de 10 à 100 mètres, profondes de 2 à 15 mètres. L'extraction se fait avec des outils simples : des coins, des haches et des herminettes, des massettes et des pointerolles pour attaquer les parois. On suit parfois le filon jusque sous le niveau de la nappe phréatique : ceci implique d'élaborer des techniques de soutènement des galeries et d'évacuation des eaux qui ne doivent rien aux Romains.

Après l'extraction, le minerai est concassé en fragments de la taille d'une noix. Il est ensuite grillé et broyé dans des meules, puis lavé dans de l'eau. L'or est ensuite concentré par gravité et retenu par des peaux d'animaux (les toisons d'or). Les Gaulois savaient travailler l'or avec précision, en combinant toutes sortes de procédés (soudure, brasure, moulage, poinçonnage, filigrane) pour obtenir des effets décoratifs multiples.



2

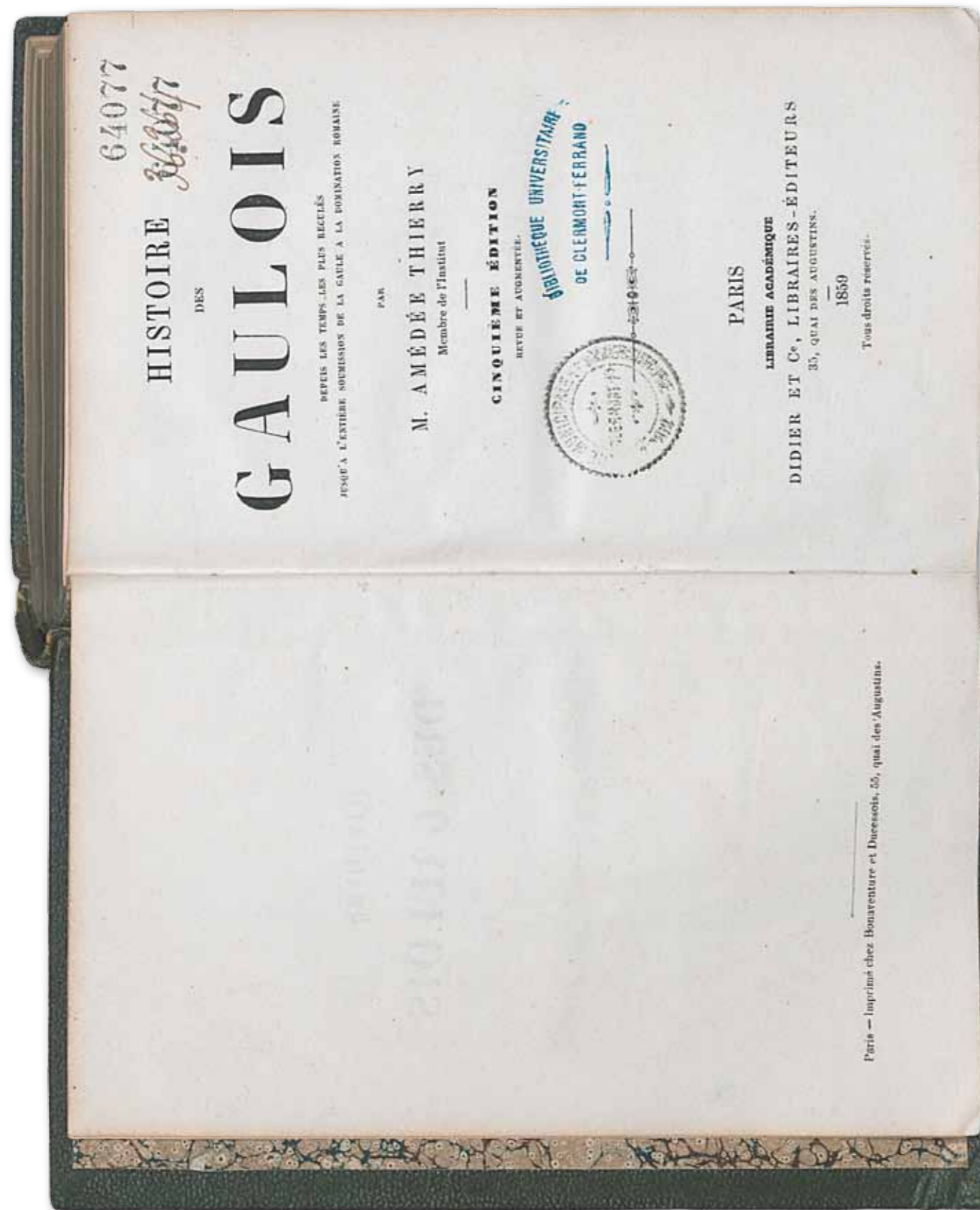


# DU MYTHE AU RÉEL... L'ARCHÉOLOGIE AU SECOURS DES GAULOIS !



Au XIX<sup>e</sup> siècle, les Gaulois, jusqu'alors largement oubliés dans les études historiques, deviennent un sujet d'étude grandissant. Cet intérêt nouveau s'explique en partie par des raisons politiques, puisque le siècle voit régulièrement l'avènement de régimes politiques qui cherchent leur légitimation dans le passé de la France. Dans ce contexte, les travaux d'historiens, comme ceux d'Amédée Thierry publiés entre 1828 et 1845, auront un impact important dans les milieux savants. Ensuite, Napoléon III amplifie encore ce phénomène, en faisant entreprendre des fouilles de grande envergure dans différents

lieux de la guerre des Gaules : il est à la recherche d'éléments archéologiques concrets pour rédiger une vaste biographie de César. Entouré des meilleurs spécialistes, il crée la Commission de la topographie des Gaules en 1858 et le musée des Antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye en 1862. Dans ce champ d'étude nouveau, les historiens cèdent peu à peu le pas aux archéologues, qui donneront progressivement une réalité matérielle à la Gaule, très éloignée des descriptions antiques et des représentations fantasmées.



## FICHE 4

## LA NAISSANCE D'UNE DISCIPLINE

**Livre, Amédée Thierry (1797-1873)**

*Histoire des Gaulois depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*, Paris, Didier et Cie, 1828, tome I, Clermont Communauté, Bibliothèque du patrimoine

**LES PREMIÈRES SOURCES DES ARTISTES : LES HISTORIENS**

L'engouement des artistes pour les représentations de Gaulois prend progressivement de l'importance dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce nouvel intérêt s'explique tout à la fois par des raisons scientifiques et politiques. Les Gaulois sont mis sur le devant de la scène au début du siècle par des historiens dont le plus important est Amédée Thierry, qui publie entre 1828 et 1840 une *Histoire des Gaulois* qui fera date puis une *Histoire de la Gaule sous l'administration romaine* (1840-1845).

Il dresse pour la première fois un portrait ethnographique des Gaulois, détaille leur armement, leur habillement, leur économie, leur religion...

Ces descriptions ethnographiques de l'historien qui prennent source dans les textes antiques, offrent une inspiration majeure pour les artistes, qui revendiquent souvent Amédée Thierry comme référence.

**ES SOURCES ARCHÉOLOGIQUES À PARTIR DE NAPOLÉON III**

Le règne de Napoléon III s'avère être un tournant majeur pour ceux qui étudient la Gaule, car il fait émerger une nouvelle discipline archéologique, dont les acteurs étaient jusqu'à là des « antiquaires » à la recherche du bel objet ou des érudits locaux.

Au milieu du siècle, l'intérêt que Napoléon III porte à la conquête des Gaules entraîne un engouement nouveau pour les artistes. Les fouilles qu'il diligente ont mis au jour un matériel archéologique inédit, offrant des éléments visuels (bien que parfois mal datés) qui permettent de se représenter les Gaulois. Son *Histoire de Jules César*, débutée en 1852 et publiée en 1865 et 1866, relate la colonisation romaine en Gaule ; elle est illustrée par des artistes qui s'impliquent dans la dimension archéologique et historique du travail de l'empereur historien. Ainsi, Gustave Brion réalise une vue du *Siège d'une ville par les Romains sous Jules César, batterie de balistes et de catapultes* (1861, Paris, musée d'Orsay), et Jean-Léon Gérôme un portrait de *Jules César entouré de ses généraux* (Compiègne, musée national du château) où l'on retrouve à l'arrière-plan les machines de guerre de Brion. Au-delà de l'ouvrage en lui-même, c'est un thème gaulois en haute faveur qui inspire des artistes en quête de commandes.

Stimulés par ce contexte, certains artistes s'approprient cette science balbutiante, et étudient les premières typologies d'objets. Ils font preuve d'une méthode très scientifique pour la réalisation de leurs œuvres : ils se renseignent sur les derniers travaux historiques et archéologiques, accumulent une documentation de référence. Leurs œuvres reflètent les errements d'alors : elles rendent compte de l'état des connaissances d'une discipline qui a fait de fulgurants progrès depuis.

Certains choisissent de s'ancrer dans une démarche purement archéologique. Jules Didier accompagne Jacques-Gabriel Bulliot sur le mont Beuvray, site de Bibracte et ancien oppidum des Éduens, avant de peindre son *Chef gaulois*. Emmanuel Frémiet se rend au musée du Louvre pour copier les éléments d'armement retrouvés en fouilles pour son Cavalier gaulois (1864, musée d'archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye), statue remarquable autant par sa finesse que ses dimensions, et commandée pour le musée des Antiquités nationales. C'est d'ailleurs là qu'Auguste Bartholdi se rend lorsqu'il entreprend sa sculpture de *Vercingétorix* (1902, place de Jaude, Clermont-Ferrand), dans un souci de fidélité archéologique.

D'autres s'entourent d'érudits locaux, comme Jules Marlet qui s'enquiert des travaux d'Alphonse-Pierre-François le Touzé de Longuemar, archéologue, militaire et savant poitevin, pour sa *Bataille d'Alésia*.

Si l'analyse révèle aujourd'hui des anachronismes presque systématiques, liés aux mauvaises datations de l'époque, il est certain que ces disciplines scientifiques ont inspiré des artistes, et favorisé le développement du thème gaulois dans les arts. Ainsi, bien qu'elles aient été conçues dans une démarche historique, les œuvres sur le sujet gaulois véhiculent un portrait peu réaliste du Gaulois, mais extraordinairement pérenne.

**QUE RESTE-T-IL DU GUERRIER SAUVAGE ET CHEVELU ?**

Les fouilles lancées par Napoléon III avaient pour but de vérifier sur le terrain le récit de César sur le déroulement de la conquête. D'une ampleur inédite, elles ont mis au jour une grande quantité d'objets militaires qui initient les premières études sur l'armement. La découverte près d'Alésia en 1860 d'un dépôt d'armes datant de l'âge du Bronze va cependant contribuer à brouiller les pistes, en donnant une image complètement anachronique de l'armement des Gaulois de la Guerre des Gaules. Certains artistes, voulant donner un contenu réaliste à leurs créations, vont exploiter ces découvertes pour produire des représentations minutieuses et documentées mais complètement erronées ! Leurs œuvres sont comme des instantanés de l'état des recherches des années 1860. Aujourd'hui, les connaissances permettent de donner une image différente.





1

## FICHE 5

X

## LE GUERRIER GAULOIS

## 1 Dieu guerrier gaulois (copie)

Saint-Maur (Oise), découverte fortuite 1984, début du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., résine (original en laiton et argent), Beauvais, Musée départemental de l'Oise ©P.Ernaux, INRAP

## Le Guerrier de Beauvais

Découvert dans un sanctuaire, ce guerrier gaulois est peut-être une divinité. Reconnaisable à son torse et son bouclier, il porte une barbe. Malgré sa datation gallo-romaine, sa chevelure rejetée en arrière et son visage peu expressif perpétuent une tradition plus ancienne. La patine initiale du laiton lui conférait un aspect doré.

## 2 Vase gravé

La Grande Borne, Aulnat (Puy-de-Dôme), découverte 1987, II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., céramique, Collection particulière en dépôt au musée de Bibracte (Nièvre / Saône-et-Loire)  
©Bibracte / A.Maillier

## LES GAULOIS ET LA GUERRE

La guerre est une valeur importante de la société gauloise. On estime qu'aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles av. J.-C., le quart de la population portait des armes, au point que le désarmement a été l'une des premières préoccupations des conquérants romains.

Les progrès de l'archéologie permettent aujourd'hui de donner une image assez précise de l'évolution de l'armement gaulois de la culture de La Tène (450-50 avant J.-C.). Les sources qui permettent de le restituer sont variées : au-delà des armes elles-mêmes, il y a des sources iconographiques, comme les monnaies ou les sculptures. On appréhende désormais bien mieux la diversité des équipements militaires sur cette longue période de quatre siècles et dans ce vaste ensemble géographique.

Contrairement aux représentations peintes du XIX<sup>e</sup> siècle qui les figurent avec de lourdes cuirasses et des casques à ailes en bronze, on sait aujourd'hui que les Gaulois utilisent principalement le fer pour leurs armes, mais le bronze n'est pas complètement abandonné, car certains fourreaux et casques en sont composés.

Il faut sans doute imaginer que les armées gauloises étaient très colorées. Les textes antiques en témoignent : « Il n'y eut pas de plus beau spectacle, lors du triomphe, que celui du roi Bituit avec ses armes multicolores et son char d'argent, tel qu'il avait été au combat » (Florus, *Histoire romaine* III, 3).

Le costume de guerre se compose de vêtements souples et légers, qui ne doivent pas entraver les mouvements, telles les tuniques à manches et les braies. Il est parfois rehaussé d'un collier, connu sous le nom de torque, qui distingue un guerrier noble et investi d'une autorité.

Parmi la panoplie d'armement du guerrier gaulois, il faut distinguer les protections des armes offensives. Le bouclier est la pièce protectrice maîtresse ; dans sa forme la plus courante, il est oblong, plat et de grandes dimensions. Il sert aussi d'arme d'attaque quand le guerrier a perdu son épée.

Comme il était constitué d'une planche de bois recouverte de cuir, lors de la fouille, l'archéologue ne retrouve que les éléments métalliques (*umbo*, orle et manipule) servant à renforcer le bouclier et à le tenir. Parmi les protections des soldats, on compte d'autres éléments, mais qui prennent des formes plus variées.

Les protections pectorales, type cotte de mailles, ont été très utilisées. L'une d'elles a d'ailleurs été retrouvée sur le site de Corent. D'autres sources en prouvent l'existence, comme les monnaies de l'arverne *Epadnactos* ou encore le costume à carreaux du guerrier figuré sur le vase gravé d'Aulnat, qui pourrait évoquer une cotte de mailles.

D'après ce même vase, on suppose que les chevaux étaient également caparaçonnés. Enfin, la protection de la tête n'a rien de systématique. Bien souvent le guerrier gaulois n'avait qu'une calotte de cuir pour se protéger. Les casques étaient plutôt réservés aux cavaliers.

Pour l'attaque, le Gaulois a à sa disposition des armes de poing (épée, poignard), des armes d'ast (lance, pique) et des armes de trait (javelot, arc, fronde, flèches).

## LES AUXILIAIRES

Mais il ne faut pas réduire le guerrier à une seule image, car selon les régions, les différences sont importantes. Nombre de Gaulois se sont même battus aux côtés des Romains comme auxiliaires au moment de la conquête, à partir du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Cette pratique de servir dans une armée étrangère est ancienne, car on sait que de nombreux Celtes œuvraient contre rémunération, comme mercenaires dans différentes armées de Méditerranée (étrusques, siciliennes, carthaginoises, grecques) au moins dès le IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Les études archéologiques très récentes sur le mobilier des tombes de guerriers datant de la guerre des Gaules révèlent que les contacts entre soldats romains et soldats gaulois ont généré en ce qui concerne l'armement des transferts de savoir-faire. Pour les archéologues, il est même parfois impossible de déterminer dans quel camp se battaient les porteurs de certaines armes.



2



## FICHE 6



## LE SANGLIER, UN SYMBOLE OU UN PLAT À CUISINER ?

### 1 Enseigne-sanglier avec hampe

(Fac-similé crée par Jean Dubost, Soulac-sur-Mer (Gironde), découvert en 1989, I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., tôle de laiton, musée de Bibracte (Nièvre / Saône-et-Loire), original au musée de Soulac-sur-Mer ©Bibracte / A.Maillier

Cette enseigne-sanglier servait à ouvrir la marche des troupes en déplacement. Fixée au sommet d'un long manche en bois, elle était visible de loin et permettait le ralliement des hommes sur le champ de bataille. Le sanglier pouvait être l'emblème d'une unité militaire, voire d'un peuple.

### 2 Détail du chaudron de Gundestrup (copie)

Jutland (Danemark), découverte fortuite de 1891, fin II<sup>e</sup>-1<sup>ère</sup> moitié du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., résine recouverte de feuille d'argent (original en argent conservé au musée du Danemark), musée de Bibracte (Bourgogne), ©Bibracte/A. Maillier

### LE SANGLIER, PLUTÔT UN SYMBOLE...

Les animaux sont un thème majeur de l'art celtique dès le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Ils appartiennent à un système de représentations symboliques, qui nous échappent en grande partie, comme le montre la complexité des figures du chaudron de Gundestrup.

Le sanglier est un animal souvent associé à la Gaule. Les banquets concluant tous les albums d'Astérix où l'animal est pré-

paré façon « méchoui » y sont pour beaucoup. On sait désormais que la consommation de sanglier était rare, voire quasi inexistante, tout comme celle du cerf ou du chevreuil ; elle se pratiquait peut-être dans le cadre de repas de prestige après des séances de chasse réservées à l'élite. Le porc domestique, en revanche, est la viande la plus couramment consommée ; de petite taille et pourvue de défenses, son apparence est d'ailleurs assez proche de son cousin sauvage.

Si le sanglier n'est pour ainsi dire jamais consommé, on le trouve fréquemment représenté sur des objets à l'usage particulier qui laisse deviner la symbolique propre à cet animal. Figurant en porte-étendard sur des enseignes militaires ou des carnix, il est clair qu'il incarne la force, la combativité et le courage des troupes qui le suivent, voire leur invincibilité. Dans des légendes irlandaises plus tardives, qui perpétuent peut-être des mythes celtes anciens, il est question de porc magique qui, dans l'Autre Monde, est toujours cuit à point et se recrée chaque nuit à mesure qu'on le mange. Se nourrissant de glands de chêne, arbre de longévité, sa remarquable fécondité en fait aussi un animal de vie par excellence. Puisqu'on le trouve aussi figuré sur des monnaies, il est vraisemblable qu'il était un animal qui pouvait fédérer, représenter, voire incarner tout un peuple.

Une fois la Gaule devenue romaine, on trouvera un certain nombre de figures de sanglier en bronze offertes dans des sanctuaires. Il est considéré comme un symbole de fertilité jusqu'au Moyen Âge.



Ludivine Péchoux, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition



DISPOSITIFS DU SIÈGE DE GERGOVIE,  
RESTITUÉS À PARTIR DES RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES  
ET DU RÉCIT DE CÉSAR



A. Feinte de César.

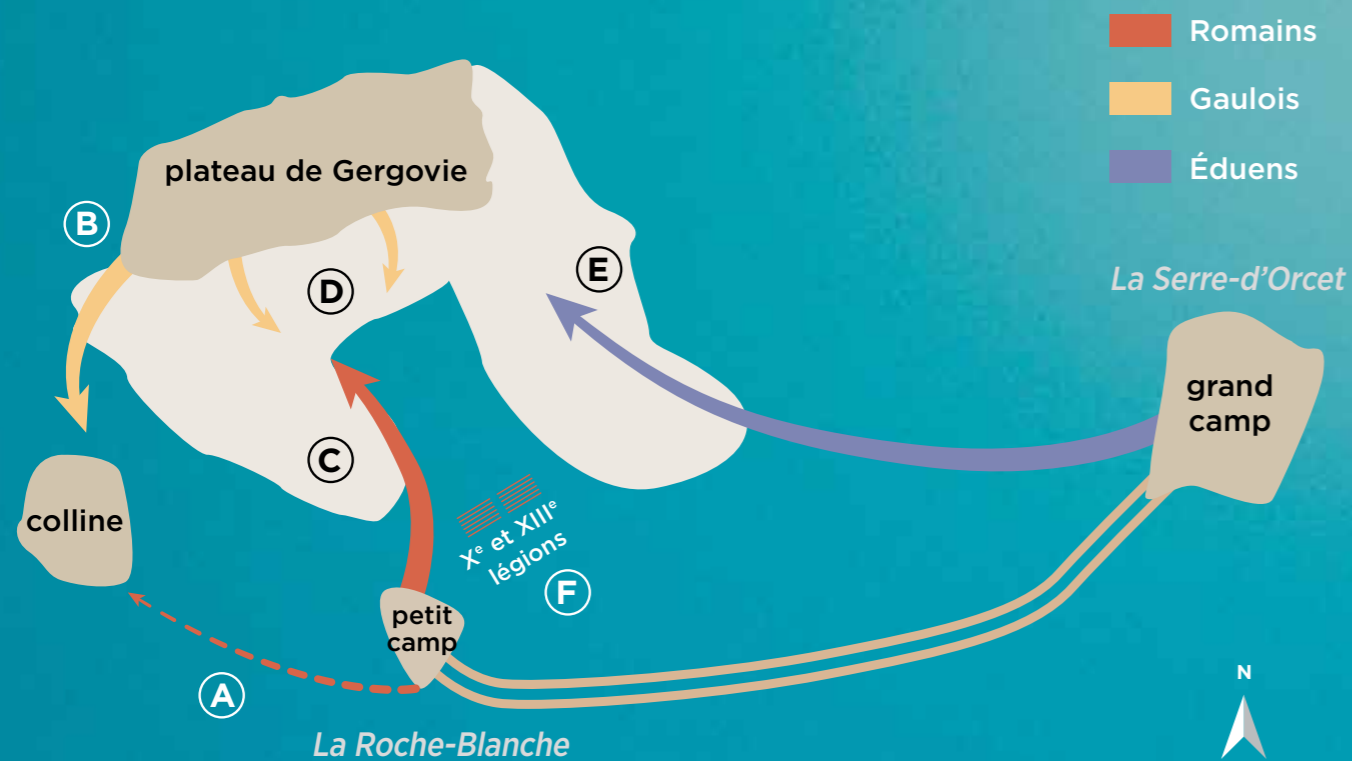
B. Riposte des Gaulois.

C. Assaut réel des Romains.

D. Contre-attaque efficace des Gaulois,  
les Romains n'entendent pas sonner  
la retraite.

E. Arrivée des Eduens,  
théoriquement alliés de César.  
Confusion des troupes et déroute  
romaine.

F. Intervention des X<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> légions  
qui secourent l'armée romaine.



# 52 AVANT J.-C. : UNE VICTOIRE CHEZ LES ARVERNES



Napoléon III diligente, à partir de 1861, des fouilles sur le plateau de Merdogne, désigné *Girgia* ou *Girgoia* au Moyen Age. Les recherches sur le plateau restent vaines, mais à l'automne 1861, avec l'appui de son aide de camp Eugène Stoffel, l'empereur lance autour du plateau des opérations de grande ampleur, selon une méthode de sondages systématiques opérés tous les 20 à 30 mètres. Cette méthode inédite lui permet très vite d'identifier un grand camp sur le plateau de La Serre d'Orcet, un petit camp sur la colline de La Roche-Blanche, et quelques éléments d'un double fossé entre les deux

camps distants de 3 km. Ces structures sont en tout point identiques à la description des lieux fournie par César. En août 1862, Napoléon III se rend personnellement sur les fouilles pour en constater l'avancement et, en 1865, le plateau de Merdogne devient officiellement plateau de Gergovie.

Malgré ces fouilles, la localisation du siège a longtemps été remise en question. Le doute n'est plus possible aujourd'hui, car la réalité des fortifications romaines a été depuis vérifiée par de nombreux sondages.

## FICHE 7



## GERGOVIE, UNE BATAILLE MYTHIQUE

**Boulet de baliste**

Orcet (Puy-de-Dôme), fouille 2009, I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., pierre,  
DRAC - SRA Auvergne ©M.Veschambre, Ville de Clermont-Ferrand

« De là César parvint en cinq marches à Gergovie ; et le même jour, après une légère escarmouche de cavalerie, il reconnut la position de la ville, qui était assise sur une montagne élevée et d'un accès partout très difficile ; il désespéra de l'enlever de force, et ne voulut s'occuper de ce siège qu'après avoir assuré ses vivres. De son côté, Vercingétorix campait sur une montagne près de la ville, ayant autour de lui, séparément, mais à de faibles distances, les troupes de chaque cité, qui, couvrant la chaîne entière des collines, offraient de toutes parts un aspect effrayant. Chaque matin, soit qu'il eût quelque chose à leur communiquer, soit qu'il s'agît de prendre quelque mesure, il faisait, au lever du soleil, venir les chefs dont il avait formé son conseil ; et il ne se passait presque pas de jour que, pour éprouver le courage et l'ardeur de ses troupes, il n'engageât une action avec sa cavalerie entremêlée d'archers. En face de la ville, au pied même de la montagne, était une éminence escarpée de toutes parts et bien fortifiée ; en l'occupant, nous privions probablement l'ennemi d'une grande partie de ses eaux et de la facilité de fourrager ; mais elle avait une garnison, à la vérité, un peu faible. César, dans le silence de la nuit, sort de son camp, s'empare du poste, dont il culbute la garde, avant que de la ville on puisse lui envoyer du secours, y met deux légions, et tire du grand au petit camp un double fossé de douze pieds, pour qu'on puisse aller et venir même individuellement, sans crainte d'être surpris par l'ennemi. » (Jules César, *La guerre des Gaules*, Livre VII, chap. 36)

**LE CONTEXTE DE LA GUERRE EN 52 AV. J.-C., ANNÉE DU SIÈGE**

La guerre des Gaules fait rage depuis -58. Après avoir envoyé des troupes suite à l'appel des Eduens, Jules César remet de l'ordre. Et en -52, il pense que la situation est peu à peu sous contrôle dans une large partie du territoire, notamment dans le centre, où il a des alliés de très longue date qui semblent indéfectibles. Mais ces mêmes peuples, supportant mal les ingérences romaines, vont faire défection les uns après les autres. César est à Rome quand il apprend qu'un soulèvement général menace la Gaule. La Gaule entre effectivement en rébellion suite au massacre de commerçants italiens installés à Orléans. C'est dans ce contexte que Vercingétorix réussit son coup d'État et qu'il organise ses troupes.

**LA BATAILLE DE GERGOVIE**

Sachant que l'armée romaine est une armée régulière très entraînée et que tout affrontement direct serait à la défaveur des Gaulois, Vercingétorix choisit la stratégie de harcèlement, en pratiquant notamment la politique de la terre brûlée. Le choix de combattre en siège est sans doute aussi un choix délibéré : il consiste à rassembler en une position unique le maximum de forces ennemies dans le but de les anéantir par une action venue de l'extérieur. C'est ainsi que se déroulera le siège de Gergovie. Avant l'affrontement, Vercingétorix stationne sur une colline située à côté du plateau lui-même. Des troupes gauloises sont également en contrebas des remparts. La tactique de César a été de faire croire qu'il va attaquer la colline où Vercingétorix est installé, pour l'amener à y porter toutes ses forces et attaquer ensuite les troupes situées contre le plateau. Ainsi, les Gaulois travaillent à fortifier la colline. César fait alors passer ses hommes du grand au petit camp et attaque les pentes de l'oppidum. Il envoie les troupes romaines à l'est, et à l'ouest, les auxiliaires éduens. Ses soldats se heurtent aux défenses artificielles établies à mi-pente, les franchissent et tombent sur les campements ennemis.

César raconte ensuite qu'il estime avoir atteint son objectif et sonne la retraite. Mais d'après lui, beaucoup n'entendent pas le signal et poursuivent jusqu'au pied du rempart, ce qui donne le temps aux Gaulois de la colline de tomber sur les troupes romaines. C'est alors que les femmes, du haut du rempart, invectivent les Romains et les supplient de les épargner. Les Romains voient à ce moment-là arriver sur leur droite les auxiliaires éduens, qu'ils prennent pour des ennemis ! C'est la débandade. L'intervention des X<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> légions limite les dégâts *in extremis*. César évalue ses pertes à 700 hommes. Mais des sources (Dion Cassius, Suétone, Orose et Plutarque) suggèrent que les pertes romaines ont été bien plus lourdes que ne l'avoue César.

Grâce au récit transmis par César dans *La guerre des Gaules* et aux fouilles archéologiques, il est possible de restituer le déroulement de la bataille. Toutefois, César, qui peut sembler très précis et objectif, omet des informations importantes, car son récit tend à minimiser l'ampleur de la défaite.

Cette victoire gauloise aura en tout cas un impact fort sur la suite des événements, car de nombreux peuples rejoindront ensuite les troupes de Vercingétorix dont l'aura s'en trouve fortifiée.

Les fortifications ont la forme de grands fossés au profil en V, renforcés par des talus. Comme à Alésia, ils ont pu être doublés par des structures de défense placées en avant, mais ces dispositifs ne sont pas attestés avec certitude. En revanche, des traits de catapulte et des boulets de baliste prouvent bien que des machines de siège ont été installées face au plateau. C'est là qu'en 52 avant J.-C., après six ans de guerre, les armées romaines sont défaites face aux Gaulois menés par Vercingétorix.



## FICHE 8

VERCINGÉTORIX, UN CHEF ARVERNE  
FACE À CÉSAR**Statère de Vercingétorix**

Billom (Puy-de-Dôme), I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., or, coll.musée Bargoïn  
©F. Giffard, Ville de Clermont-Ferrand

Ennemi digne de César, vainqueur de Gergovie, le chef arverne est érigé par la Troisième République en héros fondateur de la nation française qu'il a su unifier et dont il incarne la jeunesse. Pourtant, en dehors de sa courte épopée militaire, la vie de Vercingétorix est mal connue.

Peu d'auteurs antiques ont parlé de Vercingétorix ; la source la plus importante est César avec sa *Guerre des Gaules*. Le chef arverne apparaît au moment de la description de l'année -52, soit dans le livre VII de la *Guerre des Gaules* (sur 8 livres).

Vercingétorix (prononcé Ouerkin'guétoriks) signifie « Roi suprême des guerriers ». S'agit-il d'un titre ou d'un vrai nom ? Les légendes monétaires semblent plutôt indiquer qu'il s'agit bien d'un nom. On connaît ailleurs, par César, deux Cingétorix (chez les Trévires et chez les Bretons). Il est possible qu'on donne ces noms à des hommes qu'on pense promis à un grand avenir.

Vercingétorix serait né près de Gergovie, peut-être autour de l'année 80 av. J.-C.

Le mythe en a souvent fait un jeune homme de 17-18 ans au moment où il apparaît dans *La Guerre des Gaules*. César utilise le terme *adulescens*, qui a donné adolescent, pour le présenter. Or, le mot romain en a fait une définition juridique précise. On est *adulescens* quand on n'a pas encore l'âge d'être magistrat, c'est à dire entre 18 et 30 ans.

Dans le récit de César, Vercingétorix apparaît comme un homme riche et puissant descendant d'une puissante famille arverne qui, par un coup d'État chez les Arvernes, réussit à renverser le pouvoir institué (représenté par son oncle). Pour former son armée, il mène une politique de persuasion efficace et très active, prouvant en cela qu'il était un habile politicien. Malgré une brève carrière, il jouera un rôle déterminant dans les relations politiques entre les peuples de Gaule.

Description de Vercingétorix par César (livre VII, 4) : « un jeune (*adulescens*) Arverne très puissant, Vercingétorix, fils de Celtillos, qui avait tenu le premier rang dans la Gaule, et que sa cité avait fait mourir parce qu'il visait à la royauté, assemble ses clients et les échauffe sans peine. Dès que l'on connaît son dessein, on court aux armes ; son oncle Gobannitio, et les autres chefs qui ne jugeaient pas à propos de courir une pareille chance, le chassent de la ville de Gergovie. Cependant il ne renonce pas à son projet, et lève dans la campagne un corps de vagabonds et de misérables. Suivi de cette troupe, il amène à ses vues tous ceux de la cité qu'il rencontre ; il les exhorte à prendre les armes pour la liberté commune. Ayant ainsi réuni de grandes forces, il expulse à son tour du pays les adversaires qui, peu de temps auparavant, l'avaient chassé lui-même. On lui donne le titre de roi, et il envoie des députés réclamer partout l'exécution des promesses que l'on a faites. »

**LES RELATIONS AVEC CÉSAR**

Il apparaît dans l'Histoire lors de l'année 52 av. J.-C., alors que la guerre sévit depuis six ans. Cependant, il est possible que Vercingétorix ait été aux côtés de César dès le début de la guerre. Il aurait même pris part avec lui à la conquête contre les Gaulois, car deux témoignages écrits (Dion Cassius et Orose) indiquent que les deux personnages ont entretenu des relations avant 52. Selon ces auteurs, Vercingétorix serait un traître, qui aurait rompu le lien d'amitié qui l'unissait à César et les engagements qui le liaient à lui. « *Vercingétorix travailla, suivant sa promesse, à réunir à son alliance les autres cités ; et il en gagna les chefs par des présents et par des promesses. Il choisit pour cette mission des agents adroits et prodiges de belles paroles, aux avances desquels on pouvait aisément se laisser prendre.* » César, *La guerre des Gaules*, VII, 31.

**UN CHEF DE GUERRE**

Ses choix tactiques durant les combats montrent en effet qu'il connaît bien son ennemi car à partir de -52, les Gaulois adoptent de meilleures solutions pour lutter contre les Romains. Il privilégie systématiquement le combat en siège pour éviter l'affrontement en terrain découvert en raison de la supériorité militaire romaine. L'impact de sa victoire à Gergovie est retentissant et conduit de nombreuses cités gauloises à se rallier à lui. Après la défaite d'Alésia, il restera dans les prisons de Rome jusqu'en 46 av. J.-C., pour y être exhibé en triomphe devant la foule, puis exécuté.

**LES MONNAIES, INSTRUMENT DE POUVOIR**

Pour asseoir son pouvoir, il fait émettre des monnaies à son nom et à son effigie en or et en orichalque (ou laiton).

Ces statères pourraient facilement nous faire penser que nous sommes en présence du portrait du chef gaulois. Pourtant, le problème du réalisme des effigies est délicat à résoudre. Ces monnaies présentent différents types de portrait. Les plus fréquents sont :

- une tête nue avec une chevelure longue descendant sur la nuque,
- une tête nue avec une chevelure courte.

Pour chacune, de petites variations s'observent au niveau du visage : elles sont peut-être dues au travail du graveur.

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, historiens et numismates essaient d'identifier ce visage, et plusieurs hypothèses sont avancées : s'agit-il de Vercingétorix lui-même ? d'un jeune chef idéalisé sans lien avec la réalité ? d'un portrait d'Apollon en imitation des monnaies grecques ? Il est intéressant, d'ailleurs, de comparer la prétendue tête de Vercingétorix avec celle de Philippe de Macédoine sur les premières imitations celtes, représenté sous les traits d'Apollon. Aujourd'hui, l'identification du portrait de Vercingétorix est globalement refusée par les spécialistes, qui hésitent encore à y reconnaître une divinité ou un personnage anonyme. Ainsi, il est illusoire d'y chercher une image du chef arverne !

« Vercingétorix, pour l'histoire, a vécu moins d'une année. Il apparaît à la fin de l'hiver, il disparaît aux approches de l'automne. »

Ludivine Péchoux, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition

# LES ARVERNES AU REGARD DE L'ARCHÉOLOGIE DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE



Depuis la seconde guerre mondiale, l'archéologie est devenue une discipline exercée par des professionnels qui ont recours à des méthodes et à des techniques de plus en plus rigoureuses, à l'origine d'un profond renouvellement de nos connaissances. Dans le cas des Arvernes, les fouilles récentes effectuées autour de Clermont-Ferrand révèlent

un peuple prospère, centré sur la riche plaine de la Limagne qui est parsemée de fermes aristocratiques dès le III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. À la fin du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., partout dans le monde celte, les agglomérations de plaine sont abandonnées au profit d'agglomérations de hauteur, les *oppida*.





## FICHE 9



## L'HABITAT

**Un exemple, la ferme du Pâtural**

Maquette d'un établissement agricole découvert sur le site du Pâtural (Puy-de-Dôme). Représentation de la phase 2 : vers 160-130 av. J.-C. Réalisation Lythos

À la vision de l'habitat celte composé de huttes rondes couvertes de chaume et entourées de forêts abondantes, on peut désormais opposer une tout autre image. Les fouilles menées ces dernières années en territoire arverne montrent en effet un habitat structuré dans une nature exploitée dès une époque ancienne.

**L'HABITAT DE PLAINES****La Limagne**

Au cours des IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles av. J.-C. se développe en Limagne, comme dans le reste de la Gaule, un réseau dense d'établissements agricoles qui se partagent la mise en valeur d'un espace rural largement et anciennement défriché. Pour pallier le caractère humide de la Limagne, un vaste système de drainage est installé. Constitué de nombreux fossés, il contribue à rendre cultivables ces terres lourdes mais très fertiles.

La distance séparant ces fermes excède rarement deux à trois kilomètres. Ces établissements ruraux partagent un même modèle architectural : un enclos fossoyé, couvrant quelques milliers de mètres carrés, accueille des bâtiments d'habitation et des annexes agricoles (greniers, granges, ateliers). Le dispositif de clôture peut être monumental avec un talus, une palissade de plusieurs mètres de haut et des entrées aménagées (portes ou porches). Bien que de bois et de terre, leur architecture est donc loin d'être rudimentaire.

Ces communautés rurales, sièges de l'aristocratie foncière, pratiquent la culture des céréales et des légumineuses, ainsi que l'élevage. Ce type d'organisation d'habitat se retrouve ailleurs en Gaule, les archéologues ont coutume de les appeler des « fermes indigènes ».

La ferme du Pâtural est exemplaire de ces établissements ruraux. Elle forme un enclos de 3000 m<sup>2</sup>, longé par un long fossé de drainage. Les activités d'exploitation agricole devaient se tenir à l'extérieur. À l'intérieur, l'espace est divisé par des palissades. Une zone est laissée libre au centre de l'enclos, sans doute pour réserver l'espace aux traitements des récoltes (aires de battage), au jardinage, à la basse-cour (cf. la maquette de l'exposition).

Le mobilier retrouvé éclaire le mode de vie des habitants. Il a été recueilli principalement dans les fossés, où il était jeté une fois hors d'usage. On y a trouvé des objets de parure, de la faune, des ustensiles de cuisine et de la céramique provenant d'Italie. Armement, parure, importations indiquent le statut privilégié de ses habitants, car ils s'apparentent à des biens de prestige. Les greniers et les nombreux récipients de stockage font supposer une production agricole conséquente, générant sans doute des surplus destinés aux échanges.

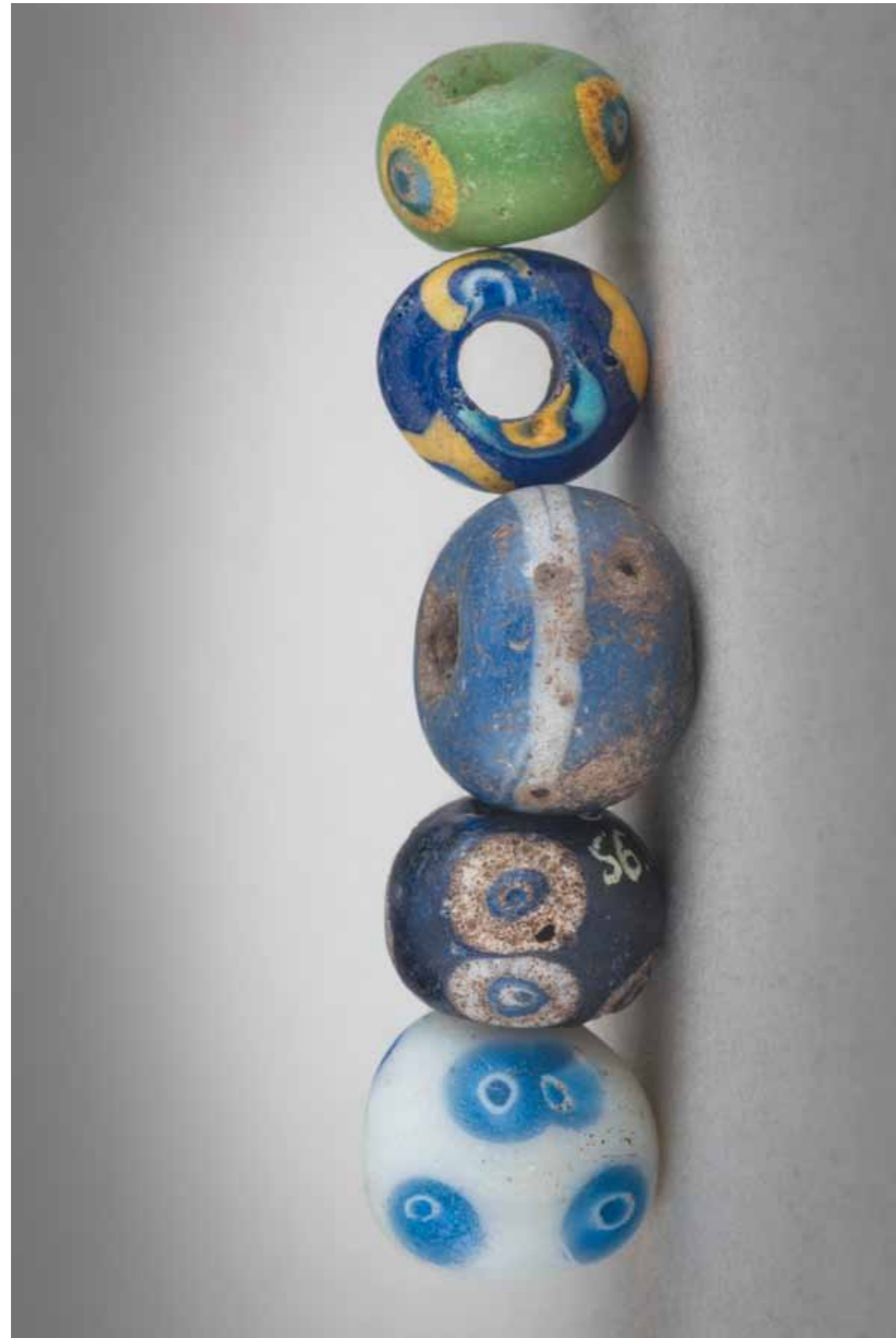
**HABITAT DE HAUTEUR OU OPPIDUM**

A la fin du II<sup>e</sup> siècle av. avant notre ère, et comme ailleurs dans le monde celte, les agglomérations dites « ouvertes » (sans rempart) sont abandonnées au profit d'agglomérations de hauteur fortifiées, nommées par les archéologues des « oppida ». C'est dans ce contexte, vers -130, que se densifie l'occupation du site de Corent, qui s'apparente à une véritable ville gauloise, avec ses espaces et ses monuments publics. L'habitat y est organisé en îlots (quartiers) et atteste un degré d'urbanisation bien avancé (cf la maquette de l'exposition). A la suite de Corent, les oppida de Gondole et de Gergovie ont des phases d'occupation désormais bien attestées durant le I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Ces trois sites entretenaient certainement des relations complexes qui sont encore discutées aujourd'hui dans la communauté des archéologues.

**LE PAYSAGE DE LA GAULE**

Le paysage des campagnes gauloises était donc exploité et densément occupé : les fermes étaient reliées entre elles par un réseau de voies praticables ; elles côtoyaient des agglomérations où foisonnaient des activités commerciales (import / export) et proto-industrielles (exploitation de mines, transformation et diffusion de matériaux). Ainsi, la première agglomération du territoire arverne, site d'Aulnat-Gandallat, accueillait sur 150 hectares une population nombreuse composée d'artisans, de marchands et d'aristocrates. Son rôle était celui d'un « marché » à savoir un espace d'échanges de produits, agricoles et manufacturés. La production artisanale y était l'une des principales activités : métallurgie, poterie. Elle était aussi largement impliquée dans le commerce de masse du vin qui se met en place avec l'Italie dès le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. comme le montrent les milliers d'amphores découvertes.



**Perle**

Oppidum de Corent (Puy de Dôme), fin II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. (?), Ville de Clermont-Ferrand, musée Bargoin, F.Giffard

## FICHE 10



## L'ARTISANAT

Quasiment absent des textes antiques, l'artisan est un professionnel dans son domaine. L'archéologie de ces dernières décennies a largement aidé à « faire apparaître » la vie de l'artisan, ses techniques de travail et leur évolution au cours de l'âge du Fer.

**Le bronze.** Pour aboutir à l'objet fini, le bronzier – l'artisan du bronze – récupère des lingots, qui sont constitués par des alliages de minerai. Ces alliages sont le bronze (cuivre et étain) et le laiton (cuivre et zinc), impossibles à différencier *de visu* quand ils sont corrodés. Le laiton apparaît à la fin de La Tène. Ce métal est utilisé pour ses propriétés ductiles (capacité à se déformer sans se rompre) pour la fabrication de fibules ; il est surtout réputé pour sa couleur, jaune comme l'or. Les indices d'activité artisanale des alliages cuivreux se trouvent toujours à proximité d'indices d'occupation : ferme indigène, agglomération ouverte ou *oppidum*. Les structures nécessaires à l'artisan sont des foyers, une aire de travail, des fosses, etc.

Le bronzier effectue principalement trois types d'opérations :

- la *fonte* pour les objets coulés
- le *martelage* et l'*assemblage* pour des tôles chaudronnées ou des objets comme des fibules
- et la  *finition*  des objets issus de ces deux opérations.

On envisage la présence de plusieurs personnes spécialisées dans ces opérations à l'intérieur même des ateliers de bronzier.

Les outils utilisés ne sont pas les mêmes pour ces opérations, de même que les structures nécessaires :

- La fonte : les lingots sont fondus dans un creuset en matériau réfractaire placé à l'intérieur d'un four à haute température, assimilable à un bas-fourneau, muni d'un système de soufflerie pour augmenter la température. Ce four est d'une taille réduite. Dans le cas d'une coulée en moule permanent, celui-ci est chauffé en même temps que le creuset, puis l'alliage est coulé. Dans le cas d'une coulée à la cire perdue, le modèle est confectionné en cire, recouvert de plusieurs couches d'argile qui forment un moule qui est cuit ; une fois cuite, la cire est retirée et la coulée peut être effectuée. Le moule d'argile est ensuite cassé (décochage).

- Les opérations de martelage peuvent être de simples retouches (limage, ébarbage), ou des opérations plus complexes, comme le travail de mise en forme de vases en plusieurs parties, la mise en place d'un décor sur des tôles (voir chaudron de Gundestrup), ou encore l'élaboration d'une fibule à partir d'un objet brut.

- Pour les finitions, il peut s'agir de polissage fin, ou encore du dépôt d'une patine.

Pendant ces opérations, il faut régulièrement chauffer l'objet travaillé pour qu'il ne se brise pas lors des déformations dues au martelage, sans pour autant faire fondre l'alliage ; le foyer utilisé est appelé « foyer de recuit », dont la température est bien inférieure à celle d'un four de fusion.

**La céramique.** Le mobilier céramique constitue la part la plus importante des objets réalisés par les sociétés anciennes et l'une des mieux conservées. L'usage de la céramique est avant tout destiné aux activités domestiques. Il s'agit d'une vaisselle affectée au stockage, à la préparation, à la cuisson et au service des aliments ainsi que des boissons. Elle était accompagnée de récipients en matières organiques (bois, vannerie), qui ne sont qu'exceptionnellement conservés en milieu humide. Il existe également une production de vaisselle de qualité esthétique et tech-

nique exceptionnelle (voir vases peints de Gandaillat). Au second âge du Fer, l'usage du tour est désormais bien attesté.

Sur la butte de Clermont-Ferrand même, à partir de la seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., on connaît l'existence d'atelier de potiers, découverts rue Descartes, comprenant au moins 6 fours, peut-être plus.

**La parure.** La parure est un critère de distinction sociale. Dans la mesure où tissu, cuir et accessoires vestimentaires sont en matériau périssable, les bijoux sont les principaux témoins des éléments de parure des Gaulois et Gauloises.

Les objets exposés montrent la diversité des formes et des couleurs. Ils témoignent du degré de richesse de ceux qui les portaient. L'or et l'argent sont portés par les plus riches ; le bronze est répan-

du même dans les couches de population plus modestes. Les fibules, petites broches qui servaient à maintenir les tissus, sont des objets très courants. Elles ont des formes d'une grande variété qui évoluent suivant les modes. Dans ces vitrines sont exposées des modèles de fibules qui datent du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Elles sont formées d'une tige de métal tordue, martelée et découpée. Les plus simples sont formées d'une simple tige. D'autres exemplaires sont beaucoup plus sophistiqués et luxueux et leur décor, plus complexe, avec un décor incisé sur l'arc ou moulé à même la pièce. Les parures sont aussi représentées par des bracelets en bronze, qui sont des productions arvernes.

Le verre est utilisé dans la parure pour réaliser des perles et des bracelets. Il est importé de l'Orient de la Méditerranée (Syrie-Palestine) sous forme de blocs et refondu dans les ateliers gaulois (cf infra). Le verre est un matériau de synthèse. À l'époque celtique, les verres ont tous une composition dite « alcaline » qui demande trois composants :

- un agent formateur ou vitrifiant (un sable de roches siliceuses),
- un fondant (le natron carbonate hydraté naturel de soude pour abaisser la température de fusion)
- et un stabilisant (chaux ou magnésie, souvent en impuretés dans les sables) pour empêcher que la pièce ne se dégrade et ne redevienne poudre.

A partir des blocs, le verrier fabrique perles, têtes d'épingle et bracelets, en verre opaque (bleu, pourpre, noir, blanc, ambre, parfois rehaussés de filets jaunes), et en verre transparent (bleu, « vert d'eau », doré, translucide et veiné). Pour obtenir ces couleurs, il mélange un fragment de verre brut « vert bouteille » avec des oxydes métalliques (oxydes de cobalt, de manganèse, de fer, pour obtenir le bleu, le vert, le violet, le brun ou le jaune).

L'artisan gaulois met à chauffer des fragments d'un bloc dans un creuset jusqu'à ce qu'il obtienne du verre à l'état pâteux. Il en extrait une petite boule de matière en fusion qu'il fait rapidement tourner sur un morceau de bois carbonisé pour obtenir un bracelet. Dès lors, la pièce a pris sa forme et elle est souvent rehaussée de filets de couleur et de moulures. Cette technique est proche du travail du verre filé pratiqué actuellement. Elle se déroule en moins de trois minutes et demande, pour des bracelets à plusieurs couches de couleurs et motifs complexes, une virtuosité nécessitant jusqu'à trois artisans en même temps. La simplicité des installations de chauffe, la possibilité de faire la plupart des opérations avec seulement des outils en bois et la refonte systématique des déchets font que nul atelier n'a encore été identifié.

Ludivine Péchoux, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition





#### Lunule avec chaînette

Oppidum de Corent (Puy-de-Dôme), I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., or, coll. musée Bargoin ©F.Giffard, Ville de Clermont-Ferrand

Les activités artisanales se développent beaucoup au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ainsi que les échanges avec les peuples de la Méditerranée. Des agglomérations se forment sur les grands carrefours d'échange, en Moravie, sur le Danube, sur le Rhin et sur la Loire. On fabrique ou on échange, grâce aux premières monnaies, des objets en fer, en bronze, en verre, du vin importé d'Italie, du sel, des céréales et de la viande. Bientôt, les nobles, les artisans et les agriculteurs créent de véritables villes, qui occupent, en les agrandissant, les anciennes fortifications perchées sur les collines : les oppida.

#### ROMAINS ET GAULOIS, DES RELATIONS BIEN AVANT LA CONQUÊTE

À Corent, les fouilles récentes ont révélé que les habitants de l'oppidum entretenaient avec le monde méditerranéen des liens étroits, qui touchent aux domaines politiques, économiques, sociaux et culturels. À l'origine de ces liens, le commerce joue sans doute un rôle fondamental. Les Gaulois étaient de grands amateurs de vin qu'ils font venir d'Italie par d'impressionnantes cargaisons d'amphores. La situation politique des Arvernes après la conquête du sud de la Gaule a dû également encourager les relations diplomatiques entre l'aristocratie locale et le pouvoir romain. En effet, après la victoire romaine dans le sud en 120 avant J.-C., bien avant la guerre des Gaules menée par César, les Arvernes établissent avec Rome un traité d'alliance et abandonnent le régime monarchique jusqu'alors en place. C'est dans ce contexte que le père de Vercingétorix, Celtill, sera assassiné suite à sa tentative de restaurer la monarchie. L'assassinat de Celtill peut être considéré comme la victoire du parti arverne des pro-Romains.

Le traité d'alliance politique facilite les échanges commerciaux et ceux-ci ne se limitent pas au vin, car les élites arvernes font venir de loin de nombreux biens prestigieux. Les découvertes, telles que le pendentif en forme de lunule provenant sans doute des colonies grecques d'Italie du Sud, ou encore les objets chirurgicaux ou de soin du corps, prouvent que les aristocrates aimaient afficher un mode de vie « à l'italienne » : l'acculturation avait donc débuté bien avant la conquête. La boîte à sceau figurant le dieu romain Mercure et les stylets attestent aussi la pratique de l'écriture, ce qui contrevient d'ailleurs à l'interdit religieux dont l'écriture est taxée !

À Corent, les réfections d'habitats datant des années 80-70 avant J.-C. adoptent même des matériaux et des modes de construction directement importés, soit de la *Provincia* romaine toute proche, soit directement d'Italie. En effet, les réaménagements qui touchent les maisons à cette époque font appel à des techniques entièrement nouvelles. Les tuiles en terre cuite

#### FICHE 11

## LES ÉCHANGES

présentant un rebord caractéristique sont importées d'Italie. De telles couvertures de toit ne se généraliseront en Gaule qu'à partir du règne d'Auguste (27 avant J.-C. - 14 après J.-C.). De même que de tuiles, les maisons sont pourvues de radiers en pierre, lits de pierre qui assurent une protection contre l'humidité et une meilleure stabilité au bâtiment alourdi par sa couverture.

Cette acculturation est désignée par les chercheurs par le terme de « romanisation ». Le phénomène s'accélère avec l'organisation administrative du territoire sous Auguste. Mais avant cette dernière décennie de découvertes archéologiques, on ne se doutait pas qu'elle avait des racines si profondes et anciennes. Les milieux aristocratiques, baignés de culture romaine, ont sans doute facilité la conquête de la Gaule par César et surtout la transition vers l'Empire romain... au point que l'empereur Claude en 48 après J.-C. pourra s'exprimer devant le Sénat romain en ces termes : « *Si l'on envisage ceci, que, par la guerre, pendant dix ans, les Gaulois ont donné du mal au dieu Jules [César], qu'on mette aussi par contre en balance une fidélité immuable de cent ans et une obéissance plus qu'éprouvée dans maintes conjonctures critiques pour nous.* »

#### LA MONNAIE ET LES CELTES

La monnaie fait son apparition en Gaule au cours du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., par l'intermédiaire de mercenaires celtes recrutés à l'occasion de conflits qui opposent les cités grecques entre elles ou avec Rome. Ces mercenaires recevaient une solde et revenaient avec elle dans leur région d'origine. Ces statères ont servi de modèle aux prototypes de la monnaie celtique.

Les premières monnaies gauloises sont donc des copies des monnaies grecques. Le modèle le plus largement répandu étant celui de Philippe II de Macédoine. Les premières copies sont d'abord très fidèles aux originaux, puis deviennent plus libres et approximatives. Voir par exemple les légendes écrites en grec, qui deviennent complètement illisibles, car elles ne représentent plus que le souvenir de l'inscription : cf. les 3 statères « imitation de Philippe II de Macédoine » exposés, l'un a une légende grecque dite « dégénérée » au nom de PHILIPPE. Au cours du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., la production de ces imitations semble se ralentir au profit de monnaies aux particularismes locaux. De plus en plus de types différents font leur apparition. Ceci a une signification politique, car pour émettre une monnaie, il faut en avoir le pouvoir ; or, ces autorités émettrices se multiplient et cherchent à s'individualiser à travers l'apparence de leur monnaie. Ce nouveau rapport à la monnaie coïncide aussi avec la diversification des activités, notamment artisanales, et des échanges à longue distance.

Chez les Arvernes, on peut identifier les noms de chefs gaulois sur les monnaies, comme Epadnactos, Vercingétorix ou Vercassivellaunos.

La multiplication des émissions fait penser qu'il y a une grande compétition entre les chefs, et que des luttes de pouvoir devaient se jouer entre eux.

# LA RECHERCHE ARCHÉOLOGIQUE FACE AUX ÉNIGMES ARVERNES



Si les fouilles récentes permettent de faire table rase de bien des représentations pour la plupart forgées au XIX<sup>e</sup> siècle, les Gaulois

gardent encore bien des mystères pour les archéologues de demain.





1

FICHE 12

X

## LES VASES ARVERNES AU DÉCOR ANIMALIER ET LA FOSSE AUX CHEVAUX

### 1 Vase peint

Gandaillat, Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), II<sup>e</sup> siècle av. J.-C., terre cuite, DRAC - SRA Auvergne ©R.Müller, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mayence

### 2 Sépulture aux chevaux de Gondole

Oppidum de gondole, Le Cendre (Puy-de-Dôme), fouille 2002, I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. ©U.Cabazuelo, INRAP

### DES VASES HORS DU COMMUN

Des sites archéologiques des territoires arverne et ségusiave (voisin arverne au bord de la Loire) ont livré des vases qui se distinguent par leur décor de toutes les autres productions de céramique à la même époque en Gaule. Ces vases datent tous du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. En territoire arverne, ils ont généralement été trouvés dans des sites d'habitat autour de Clermont-Ferrand, comme dans l'agglomération d'Aulnat-Gandaillat ou dans la ferme du Pâtural.

Leur décor exubérant se développe en rouge, mauve, brun et blanc sur toute la paroi des vases. Les formes géométriques sont nombreuses, mais certains présentent aussi des motifs végétaux et des animaux. Si le décor semble envahissant, il n'en est pas moins organisé avec rigueur par des bandes horizontales ou verticales, qui en structurent clairement les éléments. Aucun de ces vases n'est identique.

### Des animaux qui interrogent

Les animaux représentés sont très stylisés et leur identification est sujet à discussion.

Certains sont figurés avec des oreilles proéminentes, d'autres portent de grandes ramures. Certains ont le poitrail bombé ou la queue dressée, tandis que d'autres ont le museau au sol, comme s'ils paissaient ou s'abreuyaient. S'agit-il d'animaux fantastiques ou bien de représentations réalistes ? Et dans ce cas, lesquelles ? Les ramures évoquent bien sûr les cerfs. En suivant cette piste, certains spécialistes pensent même que les ramures, associées au poitrail bombé des mâles, pourraient être une représentation du brame de l'animal, révélant un effort de naturalisme. Les cerfs, dont le museau est au sol, seraient en position de compétition, prêts à affronter un rival pendant la phase de reproduction, et non pas l'animal en train de boire ou de s'alimenter. Les animaux aux oreilles proéminentes et à la queue dressée pourraient être des biches en posture d'attente.

### Le cerf est un animal à forte connotation symbolique

Le cerf est un animal à forte connotation symbolique pour les Celtes. On le retrouve sous une forme divinisée à travers le dieu aux bois de cerf, Cernunnos, représenté sur le chaudron

de Gundestrup. La repousse saisonnière de ses bois est une promesse de renouveau et de victoire sur la mort. À l'époque gallo-romaine, une stèle découverte à Reims figure ce même Cernunnos faisant couler un flot de pièces à ces pieds : il est aussi dispensateur de richesses.

### Une fonction énigmatique

La forme haute et fuselée de ces contenants, laisse supposer qu'ils étaient liés au service de la boisson. Mais si ces vases portent des représentations symboliques, on peut envisager un usage pour des occasions particulières, liées à des rites, funéraires ou domestiques. Quels que soient leur signification et leur usage, il est certain que ces vases montrent une maîtrise exceptionnelle du pinceau comme du trait, alliant les gestes déliés proches de la calligraphie et le souci du détail dans les motifs secondaires.

### LA FOSSE AUX CHEVAUX

L'impressionnante sépulture de Gondole permet d'entrevoir la complexité des gestes funéraires : huit cavaliers y sont inhumés, tous dans la même position, en compagnie de leurs chevaux, mais sans mobilier ni trace de traumatisme. La signification symbolique de cette fosse échappe encore complètement.

Les chevaux, dans un premier temps, ont été déposés dans la moitié ouest de la sépulture. Ils sont disposés sur le flanc droit par rangées de quatre et orientés la tête au sud. Ce sont tous de jeunes mâles (un seul a ses os épiphysés), et de petite taille, entre 1,20 m et 1,30 m au garrot.



2

Ludivine Péchoux, association Keltus  
commissaire scientifique de l'exposition

# PISTES PÉDAGOGIQUES

TOUS LES ÉLÉMENTS SONT CONSULTABLES OU TÉLÉCHARGEABLES SUR :

› <http://www.clermont-ferrand.fr/-Autour-de-l-exposition-.html> ‹

N'hésitez pas à partager vos réalisations en les envoyant à :  
[publics.art@ville-clermont-ferrand.fr](mailto:publics.art@ville-clermont-ferrand.fr)  
et [publics.bargoin@ville-clermont-ferrand.fr](mailto:publics.bargoin@ville-clermont-ferrand.fr)

## AU MUSÉE D'ART ROGER-QUILLIOT

### PRIMAIRE › MATERNELLE

#### › LES VISITES

*Reconnaître, nommer, décrire, comparer, ranger et classer des matières, des objets selon leurs qualités et leurs usages*

#### Visite en autonomie

Pour les élèves de maternelles, le service des publics du MARQ vous propose une balade sensorielle autour de la création des personnages gaulois à l'aide de petits jeux exclusivement conçus pour l'exposition : avec des échantillons de tissus, des fac-similés de bijoux, et des jeux de comparaison. Sous forme de petits ateliers, les enfants démêlent les idées reçues autour des Gaulois devant les œuvres.

#### Visite accompagnée d'une médiatrice

Les médiatrices proposent également deux visites contées sous forme de théâtre d'ombres : l'histoire de la rencontre entre Vercingétorix et son cheval Hippopix ou celle du Gaulois le plus tête en l'air Mr Métamorphix !

#### › LES IDÉES D'ATELIERS À FAIRE EN CLASSE AVANT OU APRÈS L'EXPOSITION

*Planches ateliers à télécharger sur le site du MARQ et à imprimer*

#### Dessin/peinture/collage

##### *Potion chromatique*

A l'aide de la planche de visuels à la fin du dossier pédagogique, mettez en couleur avec des crayons, de la peinture ou des matières les œuvres et réalisez une exposition en classe.

##### *Mr Métamorphix*

Mr Métamorphix a tout perdu ! les enfants mettent en couleurs et collent casque, moustaches, ailes, épée, etc, pour aider ce drôle de bonhomme à ressembler aux Gaulois de l'exposition.

#### Volume

##### *Petit Caballos*

Après avoir visité l'exposition avec pour fil rouge les cavaliers dans les œuvres, les enfants décorent leur monture de cavalier gaulois.

##### *Guerriers gaulois*

Après avoir découvert l'épopée gauloise et bravé les tumultes, les enfants créent leur propre bouclier en collage ( aluminium, métal à repousser, etc) et/ou en peinture.

##### *Hors d'œuvres*

Des Gaulois sortis des œuvres d'art deviennent des silhouettes animées... Après avoir visité l'exposition, découpez les silhouettes et créez un théâtre d'ombres miniature pour imaginer de délicieuses histoires gauloises à raconter en classe et à la maison !

### PRIMAIRE › ÉLÉMENTAIRE

#### › « DES GAULOIS SUR LE BOUT DES DOIGTS »

Un livret de visite pour apprendre en s'amusant à analyser les œuvres d'art et objets archéologiques, d'un musée à l'autre... À partir de 6 ans offert, sur demande auprès de l'accueil ou en téléchargement sur le site internet.

#### › LIVRET « MUSÉO 2 »

Des musées à la place de Jaude, pour comprendre en s'amusant la genèse d'une œuvre emblématique de Clermont-Ferrand, consacré au premier héros arverne Vercingétorix (statue monumentale du sculpteur Bartholdi)

#### › LES PISTES PÉDAGOGIQUES EN LIEN AVEC LES PROGRAMMES

*Français lecture-écriture*

#### Le portrait

Apprendre à décrire une œuvre - réaliser un portrait de Gaulois ou de Vercingétorix  
Enrichir son vocabulaire à l'aide du glossaire (annexes)

#### Poésie

Lyrisme autour du mythe gaulois : Ossian, Velléda, Norma

#### Histoire

##### *L'Antiquité*

Les Gaulois, la romanisation de la Gaule et la christianisation du monde gallo-romain.

Jules César et Vercingétorix, 52 av. notre ère Alésia

##### *Le Second Empire*

Napoléon III

##### *Le XX<sup>ème</sup> siècle et notre époque*

La Deuxième Guerre mondiale et la propagande politique

##### *La figure du héros*

Qu'est-ce qu'un héros ? Du Moyen-Âge au XX<sup>ème</sup> siècle, comment les régimes politiques et les médias ont utilisé l'image du Gaulois (affiches, publicités, etc) ?

##### *La société de consommation*

La figure de Vercingétorix devenue une effigie  
Construction d'un personnage à travers les affiches, la publicité et produits dérivés, symbole du *made in France* et du *made in Auvergne* en particulier.

Compétence : maîtrise des techniques usuelles de communication



► LES IDÉES D'ATELIERS À FAIRE EN CLASSE AVANT OU APRÈS L'EXPOSITION

Planches ateliers à télécharger sur le site du MARQ et à imprimer

**Dessin/peinture/collage**

**Potion chromatique**

A partir de la planche de coloriations et à l'aide de la planche de visuels à la fin du dossier pédagogique, mettez les œuvres en couleurs avec des crayons, de la peinture ou des matières et réalisez une exposition en classe.

**Guerriers gaulois**

Après avoir découvert l'épopée gauloise et bravé les tumultes, les enfants créent leur propre bouclier en collage (aluminium, métal à repousser...) et/ou en peinture.

**A l'attaque**

A partir de la planche d'œuvres, photocopiez puis découpez et composez une BD autour des guerriers Gaulois, ajoutez des bulles de BD en collage.

Retrouvez cette activité grandeur nature dans l'espace famille au MARQ, une double page géante vous attend.

**Par toute affiche !**

À partir des planches d'éléments d'affiches, photocopiez, découpez les images et composez une affiche publicitaire en collage sur le thème des idées reçues sur les Gaulois. Barbares ? Mangeurs de sangliers ? Superstitieux ?

**Volume**

**Prototype**

Après avoir observé dans l'exposition les différentes représentations du casque gaulois faites par les artistes, inventez en petits groupes, par le dessin puis le volume, une collections de casques gaulois.

**Photographie**

**Mise en scène**

Lors de votre visite de l'exposition, observez attentivement et initiez vous à la composition, au cadrage et à la lumière en découvrant les œuvres puis détournez les objets de la classe pour recomposer une scène de tableau.

**Variante**

Se mettre en scène pour incarner un Gaulois au combat, jouer avec ses attributs, imiter ses expressions

Lecture d'image *La Défense des Gaules* Théodore Chassériau. A partir d'une étude du tableau autour des notions de cadrage, composition et lumière, reconstruire une photographie de groupe. Mettant en scène Gaulois et Romains à l'aide des attributs de chacun prêtés par le service des publics du MARQ.

Casques, moustaches, épées, boucliers, à l'attaque !

Imaginer la suite de l'œuvre...

SECONDAIRE ► COLLÈGE

► HISTOIRE DES ARTS

**Arts, techniques, expressions**

**L'œuvre d'art et la diversité technique**

La diversité des supports et techniques dans la conception et la réalisation d'une œuvre

Ex : Le *Vercingétorix* de Frédéric-Auguste Bartholdi présenté dans cette exposition est le plâtre original ayant permis la fonte du bronze de la place de Jaude. L'étude de l'élaboration d'une telle œuvre, du croquis d'intention jusqu'au moulage définitif, peut être l'occasion de noter la complexité des procédés techniques mis en œuvre. Le marquage de points précis à l'aide de pointes métalliques (visibles sur la sculpture), permettant aux opérateurs de réaliser un modèle à l'échelle, peut servir de référence concrète, par exemple, à la réalisation d'un travail plastique sur la question des proportions.

**Arts, espace, temps**

**L'œuvre d'art et les grandes figures culturelles du temps et de l'espace**

La représentation du héros dans l'œuvre

Ex : De nombreuses œuvres exposées figurent un Vercingétorix héroïque. Il est intéressant de faire noter aux élèves les procédés formels qui permettent de grandir l'aura d'un personnage représenté. L'étude de la posture et de la gestuelle du personnage (menton relevé, dynamisme du corps, geste solennel et fier de Vercingétorix qui jette ses armes aux pieds de César dans l'œuvre de Lionel Royer), mais aussi de la lumière (frontalité de la lumière dans *La Défense des Gaules* de Chassériau), des couleurs, du rendu, des attributs (cheval, armes, etc.) et du point de vue adopté par le peintre (le personnage apparaît-il plus haut que le regard du spectateur, dans quelle intention ?) permettront d'établir des liens entre les œuvres exposées et d'autres œuvres étudiées dans le cadre de l'histoire des arts au collège (La mise en scène d'Alexandre Nevski d'Eisenstein, ou *L'ouvrier et la Kolkhoziennne* de Vera Moukhina, par exemple).

**Arts, états, pouvoir**

**L'œuvre d'art au service du pouvoir**

L'utilisation de l'image du Gaulois dans la propagande politique

Ex : Parmi les œuvres les plus étudiées en classe de 3<sup>e</sup> dans l'enseignement de l'histoire des arts, figure généralement une affiche de propagande des années 1940. La référence au héros gaulois Vercingétorix a été souvent instrumentalisée par les communicants politiques, et les institutions dépendant du gouvernement de Vichy ne font pas exception. L'affiche « France toujours » des chantiers de la jeunesse peut être comparée aux autres images du quotidien destinées à exercer une influence sur le spectateur que les élèves étudient en classe de 3<sup>e</sup>. En figurant un chef gaulois grand et fort, appuyé sur une francisque et enlaçant un jeune en uniforme, cette affiche véhicule l'idée que les chantiers de la jeunesse sont au service de la France ancestrale et populaire.

D'une manière générale, l'usage de la figure du héros Vercingétorix par les différents pouvoirs depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (du Second Empire jusqu'à Vichy et en passant par la Troisième République) permet d'étudier des œuvres glorifiant le même personnage tout en servant des idéologies très variées. Il pourrait se révéler intéressant de comparer ces œuvres afin d'en dégager les différences formelles significatives.

**Arts, ruptures et continuités**

**L'œuvre d'art et sa composition**

La construction triangulaire dans la peinture et la sculpture

Ex : Simples à repérer, les lignes de force d'une peinture formant un triangle dont la pointe est dirigée vers le haut peuvent être nommées « composition pyramidale » lorsque ces lignes directrices correspondent à des figures qui forment une base large au bas du tableau et se regroupent de façon plus étroite dans la partie haute. La peinture occidentale regorge d'œuvres composées selon ce principe, qui presque toujours sert à ma-

gnifier le sujet. L'effet donné par une telle composition peut correspondre aussi à l'évocation d'une dimension spirituelle, à la symbolique du passage entre le monde des hommes et le céleste, elle peut suggérer l'espoir, ou imposer l'idée de stabilité, affirmer le caractère inébranlable du sujet. A vous de repérer les constructions triangulaires dans les œuvres de l'exposition, et d'en trouver la signification.

**L'œuvre d'art et la tradition**

**La référence à l'art classique et la tentation de la modernité**

Ex : Cette exposition donne à voir des œuvres qui se situent aux confins de plusieurs mouvements. De façon générale, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle connaît un chevauchement de recherches artistiques parfois opposées (réalisme / idéalisme) qui nourrissent les interrogations des artistes. Dans ce contexte, les œuvres de certains ne peuvent se résumer à une étiquette. Evariste-Vital Luminais, par exemple, peintre de salon, sera classé parmi les peintres académiques. Pourtant sa touche vive, son traitement de la matière, affirmant la réalité du support et du médium, l'approcherait en partie du réalisme, tandis que ses thèmes et sujets inscrivent plutôt son œuvre dans la tradition de la peinture d'histoire.

**Arts, créations, cultures**

**L'œuvre d'art et ses formes populaires**

L'utilisation dans la publicité de l'imagerie populaire du Gaulois, véhiculée par les artistes et les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ex : L'étude des réclames utilisant l'image du Gaulois permettra de montrer comment les publicitaires ont compté sur la diffusion populaire de certains stéréotypes pour se positionner dans une proximité avec le public ciblé.

On pourrait imaginer un travail plastique sur le détournement d'images artistiques dans la publicité (par exemple, demander à des élèves de 4<sup>e</sup> de réaliser une affiche publicitaire en détournant une œuvre picturale de leur choix, pourquoi pas parmi les œuvres présentées dans l'exposition).

SECONDAIRE ► LYCÉE

► ARTS PLASTIQUES

**Compétences culturelles**

- analyser une œuvre à deux ou trois dimensions en faisant apparaître ses caractéristiques plastiques, sémantiques et artistiques

- utiliser un vocabulaire descriptif précis et approprié

- situer une œuvre dans son cadre historique et faire apparaître quelques caractéristiques du ou des systèmes figuratifs dont elle témoigne.

**La « forme » et « l'idée »**

**Focus sur La Défense des Gaules, Théodore Chassériau, une œuvre picturale monumentale et ses études**

La forme et l'idée : qu'il s'agisse de l'esquisse, du croquis, de l'étude, de l'ébauche, de l'épure ou encore du schéma, le dessin est ici au service du projet, du dessein (disegno). Il s'agit donc d'expérimenter le processus qui va de l'idée à la réalisation et d'approcher les modalités par lesquelles la pensée prend forme.

**La matérialité : de la matière première à la matière de l'œuvre, les propriétés physiques de la matière et la technique, l'expérience de la matérialité**

*Un exemple en sculpture : Vercingétorix, Frédéric-Auguste Bartholdi*

Une peinture représentative quant à cette expérience de la matérialité : Vercingétorix se rendant à César, Henri-Paul Motte.

► HISTOIRE DES ARTS

**Les espaces de l'art**

De la commande à la réception (développement du statut de l'artiste, rôle du commanditaire, genèse d'une œuvre de sa conception à sa production, mode de diffusion, naissance de la critique...)

**L'Antiquité gréco-latine et ses « renaissances »**

Antiquité retrouvée, Antiquité rêvée (les grandes campagnes de fouilles et leurs influences sur les arts, la représentation de l'histoire et de la légende).

**Imitation et narration à travers les arts, époques et civilisations**

Objets et canons de l'imitation : Le corps humain ; de l'objet naturel au paysage ; expressions et sentiments.

Vérité et vraisemblance (symbole et ressemblance, « la perspective comme forme symbolique »...).

► MUSIQUE

**Les rapports de la musique à l'image**

*Tumultus Gallicus* ; musique et opéra (Norma) ; musique et cinéma ; musique et publicité ; son, bruitage, musique.

# AU MUSÉE BARGOIN

## DÉCOUVERTE D'UNE CIVILISATION PAR LE BIAIS DE L'OBJET

### PRIMAIRE > MATERNELLE

#### > LES VISITES

**Découvrir des objets mis en scène dans une exposition, découvrir d'autres objets que ceux du quotidien.**

- Reconnaître, nommer, comparer, classer ces objets selon leurs usages, leur matière.
- Regarder et décrire.
- Par un jeu de questionnement et de réflexion, deviner l'usage et la destination des objets les plus énigmatiques.
- Faire travailler ses sens autour des différentes matières constituant ces objets.

**Découvrir un espace d'exposition, oraliser des idées, des sentiments, des sensations, utiliser le vocabulaire déjà acquis et prendre connaissance d'un vocabulaire plus spécifique, écouter et parler devant les autres pour partager.**

#### Visite en autonome

Une mallette pédagogique est à disposition de l'enseignant qui en fait la demande : sacs à matière, fac-similés à manipuler avec l'enseignant, histoire à construire, se transformer en guerrier, s'habiller à la mode gauloise et d'autres activités en lien avec l'exposition pour la découvrir de façon ludique.

#### Visite accompagnée d'une médiatrice

La visite proposée pour découvrir l'exposition se fait avec Monsieur Ours. Fameux guide spécialisé dans l'époque gauloise, il guidera votre classe à travers un choix d'objets chargés d'histoire.

#### > LES IDÉES D'ATELIERS À FAIRE EN CLASSE AVANT OU APRÈS L'EXPOSITION

*Planches ateliers à télécharger et à imprimer.*

#### Fibules et autres trésors

Réaliser avec du fil d'aluminium et des feuilles de métal à repousser des parures de l'époque gauloise (fibules, torque, bracelet, pendentif...).

#### Comme un potier gaulois

Découvrir le travail de l'argile et réaliser à la manière du potier de cette époque un gobelet en colombins et le décorer à la mode gauloise.

#### Portrait d'un guerrier gaulois

Avec toutes les informations glanées lors de la visite de l'exposition, reconstituer ensemble et avec du matériel qui sera mis par l'enseignement à la disposition de la classe (mannequin, textile, objets...) le personnage du guerrier gaulois avant de lui « tirer le portrait » en peinture sur feuille.

#### La panoplie du « bon petit soldat »

Réaliser dans du carton, un bouclier, une épée ou un casque. Personnaliser ces armes et protections de guerre avec de la peinture, du métal à repousser, du papier découpé...

#### Gunderstrup et le chaudron

Écrire une histoire commune à partir des personnages présents sur le chaudron de Gunderstrup : les faire parler et vivre des aventures rocambolesques.

#### Graphisme gaulois

A partir des différents motifs présents sur les vases de Aulnat-Gandaillat, réaliser la composition de son propre vase.

### PRIMAIRE > ÉLÉMENTAIRE

#### > LES VISITES

**Explorer à travers les objets, les pratiques culturelles et sociales à l'époque gauloise.**

- Aller à la rencontre d'une civilisation ancienne
- Découvrir des événements historiques
- Lire une chronologie et inscrire des événements dans cet espace-temps
- Reconnaître, nommer, comparer des objets

**Découvrir un espace d'exposition, oraliser des idées, des sentiments, utiliser le vocabulaire déjà acquis et prendre connaissance d'un vocabulaire plus spécifique, regarder et comprendre, écouter et parler devant les autres pour partager.**

#### Visite en autonome

Une mallette pédagogique est à disposition de l'enseignant qui en fait la demande : sacs à matière, fac-similés à manipuler avec l'enseignant, histoire à construire, se transformer en guerrier, s'habiller à la mode gauloise et d'autres activités en lien avec l'exposition pour la découvrir de façon ludique.

Un livret de visite « *Des Gaulois sur le bouts des doigts* » pour apprendre en s'amusant à analyser les œuvres d'art et objets archéologiques, d'un musée à l'autre... A partir de 6 ans, offert, sur demande auprès de l'accueil de chaque musée ou en téléchargement sur le site

#### Visite accompagnée d'une médiatrice

Une visite découverte de l'exposition avec une médiatrice est proposée à l'enseignant et à sa classe. Par le biais d'objets choisis exposés dans l'exposition, découvrir les us et coutumes des Gaulois.

#### > LES PISTES PÉDAGOGIQUES

##### Histoire

- Une civilisation : l'époque gauloise
- Deux personnages historiques : Vercingétorix et Jules César
- Des événements historiques : la bataille de Gergovie, le siège d'Alésia
- L'art de la guerre: stratégie et hommes de pouvoir

##### Français

- Acquisition d'un vocabulaire : Vocabulaire spécifique L'héritage des mots gaulois dans la langue française
- Lecture de textes simples et courts sur le thème
- S'exprimer à l'oral,
- Apprendre à lire différents documents : carte, chronologie, croquis

##### Histoires des arts

- Antiquité: l'art du quotidien : une parure un objet militaire

#### > LES IDÉES D'ATELIERS À FAIRE EN CLASSE AVANT OU APRÈS L'EXPOSITION

*Planches ateliers à télécharger et à imprimer.*

#### Fibules et autres trésors

Réaliser avec du fil d'aluminium et des feuilles de métal à repousser des parures de l'époque gauloise (fibules, torque, bracelet, pendentif...).

#### Comme un potier gaulois

Découvrir le travail de l'argile et réaliser à la manière du potier de cette époque un gobelet en colombins et le décorer à la mode gauloise.

#### Portrait d'un guerrier gaulois

Avec toutes les informations glanées lors de la visite de l'exposition, reconstituer ensemble et avec du matériel qui sera mis par l'enseignement à la disposition de la classe (mannequin, textile, objets...) le personnage du guerrier gaulois avant de lui « tirer le portrait » en peinture sur feuille.

#### La panoplie du « bon petit soldat »

Réaliser dans du carton, un bouclier, une épée ou un casque. Personnaliser ces armes et protections de guerre avec de la peinture, du métal à repousser, du papier découpé...

#### Gunderstrup et le chaudron

Écrire une histoire commune à partir des personnages présents sur le chaudron de Gunderstrup : les faire parler et vivre des aventures rocambolesques.

#### Graffisme gaulois

A partir des différents motifs présents sur les vases de Aulnat-Gandaillat, réaliser la composition de son propre vase.

### SECONDAIRE > COLLÈGE

#### > LES VISITES

**Explorer à travers les objets, les pratiques culturelles et sociales à l'époque gauloise.**

- Aller à la rencontre d'une civilisation ancienne
- Découvrir des événements historiques
- Lire une chronologie et inscrire des événements dans cet espace-temps

- Découvrir une discipline : l'archéologie

**Découvrir un espace d'exposition, oraliser des idées, des sentiments, utiliser le vocabulaire déjà acquis et prendre connaissance d'un vocabulaire plus spécifique, regarder et comprendre, écouter et parler devant les autres pour partager.**

#### Visite en autonome

Les professeurs ont à leur disposition ce dossier pédagogique pour leur permettre de préparer leur venue au musée ainsi qu'une annexe sur le site internet.

#### Visite accompagnée d'une médiatrice

Une visite découverte de l'exposition avec une médiatrice est proposée à l'enseignant et à sa classe. Par le biais des objets exposés et des documents 3D, découvrir les us et coutumes des Gaulois, une stratégie de guerre, un personnage Vercingétorix et une disciple l'archéologie.

#### > LES PISTES PÉDAGOGIQUES

##### Histoire

- Une civilisation : l'époque gauloise
- Deux personnages historiques : Vercingétorix et Jules César
- Des événements historiques : la bataille de Gergovie, le siège d'Alésia
- L'art de la guerre : stratégie et hommes de pouvoir
- Rome, la conquête de la Gaule par César
- La romanisation

##### Géographie

- Le paysage et aménagement d'un territoire :
- Paysage rural (l'agriculture, les fermes (ex.ferme du Patural))
- Urbanisation ( les oppida)
- Paysage de la Gaule en comparaison du paysage actuel

##### Français

- Étude de textes anciens
- Latin : « L'autre et l'ailleurs » : le Gaulois

##### Arts plastiques

- L'objet et l'image

##### Histoire des arts

- Arts, État et pouvoir
- Arts, mythes et religion
- Arts, ruptures et continuité

##### Arts et techniques

- Artisanat et savoir-faire :
- La céramique
- La métallurgie
- Le travail du verre
- Les outils : apparitions de nouveaux outils et perfectionnement de certains d'entre eux (d'où apparition d'une nouvelle manière de travailler, d'une richesse grandissante...)

*Un recueil de textes anciens ou plus récents (texte original et traduction quand c'est utile) en rapport avec la Gaule et les Gaulois (géographie, mœurs, grands événements, grandes figures...) est disponible sur demande expresse des enseignants intéressés.*



## SECONDAIRE > LYCÉES

### > LES VISITES

#### **Histoire d'une civilisation « locale »**

##### Visite en autonome

Les professeurs ont à leur disposition ce dossier pédagogique pour leur permettre de préparer leur venue au musée ainsi qu'une annexe sur le site internet.

##### Visite accompagnée d'une médiatrice

Découverte ou redécouverte de la civilisation gauloise, compréhension de cette civilisation par le biais d'une discipline l'archéologie et des nouveaux médias.

### > LES PISTES PÉDAGOGIQUES

#### Histoire

- Le temps d'une domination « coloniale » : la romanisation, avant, après, réalités et représentations
- La civilisation gauloise à l'échelle européenne et mondiale

#### Géographie

- Aménagement et développement du territoire à l'époque gauloise, situation de la région arverne en comparaison à d'autres régions de la même époque.

#### Français

- Études de textes et de poésies antiques portant sur le sujet

#### Histoire des arts

- Arts et idéologie
- Arts, mémoires, témoignages et engagements

*Un recueil de textes anciens ou plus récents (texte original et traduction quand c'est utile) en rapport avec la Gaule et les Gaulois (géographie, mœurs, grands événements, grandes figures...) est disponible sur demande expresse des enseignants intéressés.*

# PISTES COMMUNES MARQ & MUSÉE BARGOIN



## HISTOIRE DES ARTS

« L'enseignement de l'histoire des arts est un enseignement de culture artistique partagée. Il concerne tous les élèves. Il est porté par tous les enseignants. Il convoque tous les arts. Son objectif est de donner à chacun une conscience commune : celle d'appartenir à l'histoire de cultures et des civilisations, à l'histoire du monde.

Cette histoire du monde s'inscrit dans des traces indiscutables : les œuvres d'art de l'humanité. L'enseignement de l'histoire des arts est là pour donner les clés en révélant le sens, la beauté, la diversité et l'universalité ».

### > PÉRIODES HISTORIQUES

#### L'Antiquité (musée Bargoin)

- un peuple : les Gaulois > **Fiche 1**
- un homme : Vercingétorix > **Fiche 8**
- des événements : la bataille de Gergovie > **Fiche 7**, le siège d'Alésia
- celtes et religions : les druides > **Fiche 2**
- des textes : écrits d'historiens de l'Antiquité sur l'époque

#### Epoque moderne :

- Découverte d'une tapisserie : *Hercule de Libye, Galathée et leur fils Galathée* : 2<sup>e</sup> tapisserie de la tenture de l'Histoire fabuleuse des Gaules, 1530
- Découverte de poésies et mythes autour des druides et des bardes
- Macpherson et les poèmes du barde Ossian (**annexes**)

#### Le XIX<sup>ème</sup> siècle :

- Chateaubriand et la druidesse Velléda > **Fiche 2 MARQ**
- Des œuvres illustrant les principaux mouvements picturaux (néoclassicisme, romantisme, réalisme, impressionnisme)
- Un maître de la sculpture : Frédéric-Auguste Bartholdi, *Vercingétorix* > **Fiche 10 MARQ + journal Muséo 2**
- Un maître de la peinture : Lionel Royer *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de César* > **Fiche 4 MARQ**
- Une nouvelle discipline : l'archéologie au service de l'histoire > **Fiche 4 Bargoin**
- Un historien : Amédée Thierry

#### Le XX<sup>ème</sup> siècle et notre époque :

- L'affiche : affiches de propagande > **Fiche 7 MARQ**, affiches et publicités > **Fiche 8 MARQ**, affiches d'exposition (**annexes**)
- Des bandes dessinées : *Alix, Astérix, Murena*.

### > LES DOMAINES ARTISTIQUES :

**Les « arts du langage »** : littérature (récit, poésie, BD, fiction) Découverte de l'œuvre de Chateaubriand *Les Martyrs* et de Macpherson *Les poèmes d'Ossian* (**annexes**)

**Les « arts du quotidien »** : design, objets, objets d'art, publicité, artisanat

**Les « arts visuels »** : arts plastiques, cinéma (Péplum, « *Vercingétorix*...»), photographie, 3D réalité et représentation ? (David Geoffroy : « *les festins de Luerne* », « *Gergovie, archéologie d'une bataille* »...)

**Les « arts vivants »** : opéra extraits de *Norma*, Bellini

**La musique** : musique antique

Représentations des Gaulois au fil de l'histoire : des barbares, du guerrier vainqueur au guerrier déchu...

# MUSÉE BARGOIN X MUSÉE D'ART ROGER-QUILLIOT

45 RUE BALLAINVILLIERS > CLERMONT-FERRAND < [MARQ] MONTFERRAND

[HTTP://MUSEEBARGOIN.CLERMONT-FERRAND.FR](http://museebargoin.clermont-ferrand.fr) X [HTTP://MUSEEDART.CLERMONT-FERRAND.FR](http://museedart.clermont-ferrand.fr)



Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le Ministère de la Culture et de la Communication/Direction générale des patrimoines/Service des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

BAREM

MEDIAFIX

Théa

AGENCE

LAGARDE

FEDERATION  
CLERMONT  
COMMERCE

Auvergne  
Région

M2

Inrap

CLERMONT  
COMMUNAUTE

AUVERGNE  
Région

Centre  
de  
Bargoin

MARQ

MARQ

VILLE DE  
CLERMONT  
FERRAND