

CONSEJO INTERNACIONAL DE NUMISMÁTICA
INTERNATIONAL NUMISMATIC COUNCIL
CONSEIL INTERNATIONAL DE NUMISMATIQUE
INTERNATIONALER NUMISMATISCHER RAT
CONSIGLIO INTERNAZIONALE DI NUMISMATICA

COMPTE RENDU 69/2022

PUBLIÉ PAR LE SECRÉTARIAT DU CONSEIL

ANDRÉ BRETON, CHANTRE VISIONNAIRE DE L'ART MONÉTAIRE GAULOIS

Introduction

Si les monnaies gauloises entrèrent assez tardivement dans la vie d'André Breton (1896-1966), elles suscitèrent en lui une passion qui se poursuivit jusqu'à son décès. Une faveur qui ne relève ni d'une simple curiosité esthétique, ni d'une foucade envers des réalisations qui furent généralement considérées comme barbares voire « dégénérées » par l'art occidental depuis leur redécouverte à la fin du XVIII^e siècle. En réalité, l'examen des écrits du Surréaliste, comme sa démarche en tant que collectionneur, démontrent qu'il a suffisamment approfondi son enquête sur l'iconographie monétaire gauloise pour en retirer une leçon majeure pour l'art moderne.

1. La (re)découverte du monnayage gaulois par le surréalisme

On sait le rôle déclencheur que joua, chez les Surréalistes, l'ouvrage de Lancelot Lengyel *L'art gaulois dans les médailles* publié en 1954. Singulier dans sa démarche, il rendit visible comme jamais auparavant la puissance iconographique de la monnaie celtique. Mais il visait aussi à mettre en exergue les connotations ésotériques et cosmiques dont procède, selon l'auteur, une large partie de son répertoire de formes. Lengyel, dont le prénom magyar László avait été francisé en Lancelot, étudia longuement et photographia les monnaies du Cabinet des Médailles de Paris, premier fonds numismatique par son volume et sa variété, en tirant de remarquables agrandissements qui furent pour beaucoup dans la déflagration que constitua ce volume visuellement remarquable.

Cet ébranlement conduisit à une réévaluation des œuvres des graveurs de l'Antiquité celtique par les intellectuels contemporains. Le livre de Lengyel avait été cependant précédé par une étude de Georges Bataille (1897-1952) publiée dès 1929 *Le cheval académique*, traitant de l'opposition entre l'esthétique des coursiers monétaires gaulois et ceux de la tradition classique. Bataille, lui-même un temps conservateur au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, s'enthousiasme alors sur l'iconographie équine des Gaulois en relevant que « les chevaux déments imaginés par les diverses peuplades ne relèvent pas tant d'un défaut technique que d'une extravagance positive, portant partout à ses conséquences les plus absurdes une première interprétation schématique. [...] Les absurdités des peuples barbares sont en contradiction avec les arrogances scientifiques, les cauchemars avec les tracés géométriques, les chevaux-monstres imaginés en

* Chargé des collections de monnaies celtiques et romaines, Bibliothèque nationale de France.

Gaules avec le cheval académique »¹. Toutefois, si Bataille est admiratif de l'art monétaire gaulois, il ne comprend visiblement pas la nature réelle des sociétés celtiques de l'Indépendance qu'il compare « à celle des peuplades actuelles de l'Afrique Centrale, représentant ainsi, au point de vue social, une véritable antithèse de la civilisation classique »². Le philosophe mêle ainsi les poncifs xénophobes des auteurs gréco-romains à propos des Celtes à ceux des colonialistes contemporains sur les Africains.

Bien plus proche de la position bretonienne apparaît André Malraux (1901-1976) qui, en 1950, va souligner toute la puissance de l'approche stylistique des graveurs celtes dans son travail sur *La monnaie de l'absolu*. Le futur ministre des Affaires culturelles reconnaît aux graveurs gaulois un statut de créateurs de premier ordre : « Transformèrent-ils les éléments des monnaies méditerranéennes parce qu'ils ne connaissaient pas leur sens, ou parce que ce sens ne les intéressait pas ? (...) Le cheval à tête d'homme, si répandu alors, n'est pas une erreur d'interprétation. Rarement l'artiste montra, autant que dans ces petites surfaces gravées, son aptitude à habiller telle forme vivante plutôt que telle autre, l'obscur et indestructible squelette de son style »³.

L'approche de Breton va en premier lieu découler du regard bien particulier que porte Lengyel sur la monnaie gauloise, une vision explicitée dès l'introduction de l'ouvrage de 1954 : « Il y a environ 2300 ans, au moment où la Grèce se mourait d'épuisement, les Celtes parvenaient à un stade de développement qui leur ouvrait le domaine de l'expression artistique. [...] Les Celtes ont commencé par demander les éléments de leur art naissant à la civilisation grecque. Parler d'imitation de style au stade initial ne serait cependant pas exact, car l'intérêt que les Gaulois portent aux modèles grecs va bientôt s'accompagner d'une irréductibilité artistique. Dès qu'ils eurent conscience de la nécessité profonde d'une expression plastique, les Gaulois entrevirent la nature intime de l'Art. Ce n'était pas de l'art des Grecs qu'il s'agissait, mais de l'Art lui-même »⁴.

2. André Breton collectionneur

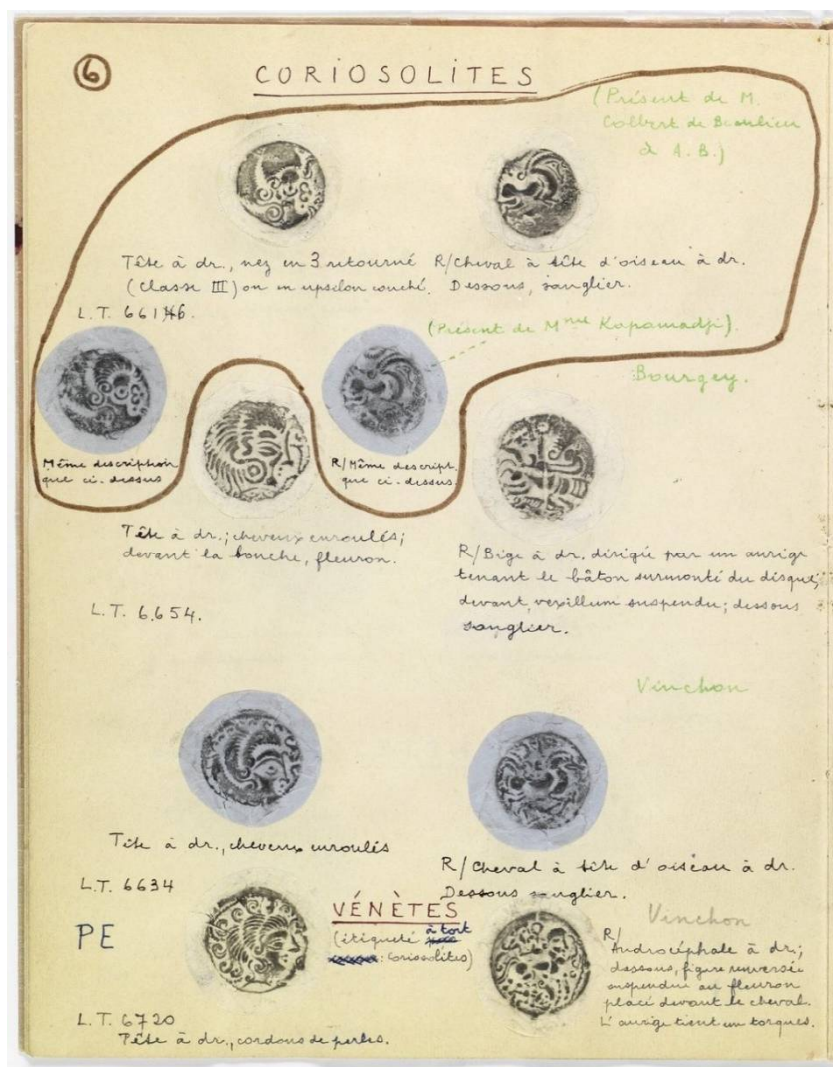
L'intérêt de Breton pour la numismatique celtique trouve sa traduction concrète et active dans la constitution d'une collection sur près d'une quinzaine d'années, son dernier achat datant de juin 1966, trois mois avant son décès. Lors de la vente de la collection Breton en 2003, cette dernière comprenait 145 monnaies, auxquelles étaient adjoints le coffre médaillier ayant servi à les conserver et l'inventaire manuscrit autographe dressé par Breton, sous la forme de deux carnets de dessin de 36 pages (Fig. 1).

¹ BATAILLE 1929, p. 28-29.

² *Ibid.*, p. 27.

³ MALRAUX 2004, p. 344-345.

⁴ LENGYEL 1954, p. 3.



Source gallica.intramuros.bnf.fr / Département des Monnaies

Fig. 1 – Inventaire des monnaies gauloises d'André Breton,
Bibliothèque nationale de France 8-RES MS-57.

Ces documents, acquis par le département des Monnaies et médailles de la BnF, sont un témoin précieux et singulier du lien qu'entretient André Breton avec les monnaies gauloises. Le premier, à couverture rose, recense des exemplaires provenant des peuples armoricains (dont les plus nombreux relèvent des Osismes), alors que le second réunit les monnaies issues de l'ensemble des autres régions de la Gaule. Ce déséquilibre même atteste de l'évidente prédilection du poète pour l'art monétaire particulièrement exubérant des tribus de l'Ouest, réanimant ici un terreau familial armoricain maternel resté jusqu'alors latent.

Les deux carnets sont du même format et portent chacun, collé sur leur couverture, un carré découpé dans les planches d'illustration tirées de l'ouvrage de Lengyel. Les pages sont toujours structurées de la même manière : sous la mention en majuscule du peuple auquel est attribuée la monnaie figure un frottage au crayon sur du papier de riz de l'exemplaire concerné⁵, accompagné d'une description manuscrite tout à fait conforme à celles des numismates contemporains. La technique du frottage, si elle apparaît tout à fait adaptée à la monnaie celtique et permet d'illustrer cet inventaire à moindre coût est surtout, il convient de le souligner, l'une des voies de création favorite des peintres surréalistes, que Max Ernst (1891-1976) en particulier porta à son apogée.

Dans les carnets, l'origine des monnaies est toujours indiquée, ce qui permet de constater qu'une partie d'entre elles provient de ventes publiques, mais que la majorité a été acquise auprès d'une petite dizaine de marchands, en réalité les principales enseignes numismatiques d'alors sur la place de Paris.

D'après les mentions bibliographiques accompagnant les descriptions, il est clair que Breton s'est renseigné aux meilleures sources. Outre l'*Atlas de monnaies gauloises*, d'H. de La Tour (1892), il cite des classiques tels le *Traité des monnaies gauloises*, d'Adrien Blanchet (1905), mais aussi des travaux anciens connus des seuls spécialistes tels É. Lambert, *Essai sur la numismatique gauloise du Nord-Ouest* (1844-1864) ou, plus confidentiel encore, le Baron du Taya (1783-1850) sur le trésor découvert en 1835 à Amanlis (Ille-et-Vilaine)⁶. Les ouvrages les plus récents ne sont pas en reste avec R.P. Mack, *The Coinage of Ancient Britain*, publié à Londres en 1964, pour les monnaies des peuples brittoniques. Mais le plus significatif – qui explique à soi seul la pertinence des références du poète – est évidemment la mention d'études pointues réalisées par Jean-Baptiste Colbert de Beaulieu (1905-1995) en particulier sur la numismatique armoricaine.

On sait que l'archéologue et numismate s'efforçait durant cette période des années 1950-1960 d'effectuer une rénovation profonde des méthodes de la numismatique celtique, inspirée du structuralisme, son œuvre centrale (*Traité de numismatique celtique. I : méthodologie des ensembles*, Paris, 1973) ayant été publié quelques années après la mort du poète. Breton et Colbert,

⁵ Les numismates comme les archéologues utilisent depuis longtemps la technique du « frottis » pour relever finement les reliefs d'une monnaie ou d'une inscription à travers un papier adapté. Ce mode opératoire a été repris par les artistes surréalistes, en premier lieu par Max Ernst qui l'utilisa, dès 1925, sous le nom de « frottage » pour transcrire des textures minérales ou organiques et les retravailler ensuite en les transformant en œuvres originales. André Breton a nécessairement perçu le lien entre ces deux pratiques et a choisi sciemment ce mode d'illustration d'autant que, ami du photographe-numismate Lancelot Lengyel, il aurait pu s'appuyer sur le talent de ce dernier pour réaliser des clichés de ses monnaies.

⁶ Baron DU TAYA 1835.

après un temps d'apprivoisement, finirent d'ailleurs par nouer des relations suffisamment cordiales pour que le savant lui offre, au moins en une occasion, un statère des Coriosolites, d'autres exemplaires lui ayant été, par ailleurs, cédés gracieusement par Mme Nadia Kapamadj, figure éminente du marché numismatique.

3. André Breton et le triomphe de l'art (monétaire) gaulois

C'est donc à partir d'un contact direct avec les monnaies que Breton pousse son enquête sur l'iconographie gauloise. Loin de la perception largement fantasmée d'un Bataille, ou des considérations pénétrantes mais insérées dans une perceptive conceptuelle et universaliste de Malraux, le maître du surréalisme se fait historiographe, se centrant sur une perception du vaste répertoire d'images portées par les monnaies, dont il tire des leçons d'une valeur bien plus large que la stricte gravure sur métal en petit format le laisserait supposer.

La vertu irremplaçable de la rencontre charnelle avec la monnaie, il l'expose clairement dans un texte (*Présent des Gaules*) rédigé pour le catalogue de l'exposition *Pérennité de l'Art Gaulois* : « Si beaux soient-ils et quel que puisse être leur pouvoir décryptant, les agrandissements photographiques de ces pièces ne sauraient dispenser de faire appel aux médailles elles-mêmes. Je n'ai eu de cesse, pour ma part, qu'il me fût donné d'en considérer un bon nombre de très près et même de les prendre en main. Sans préjudice du charme supplémentaire que leur prêtent les patines en rapport avec leurs très divers alliages, rien n'est, en effet, plus émouvant que de laisser glisser le regard au long d'une série de pièces du même type, individualisées au possible du fait que, comme l'observe lumineusement M. Lengyel, le coin a été choisi trop grand pour le disque à frapper, comme s'il s'était agi par là de « mieux exprimer l'infini, l'inconnu ». C'est là une nouvelle marge de mobilité, non la moindre, que s'est voulue un art dont l'ambition a été d'exclure l'*aveugle représentation réaliste* au profit de l'expression, par les moyens emblématiques de l'*idée* maîtresse répondant à la méditation sur les fins dernières »⁷.

Breton perçoit ainsi à la fois la notion de sérialité inhérente au fait monétaire et l'irréductible individualité des exemplaires celtiques, une dualité qui, pour lui, est le propre d'une démarche qui réconcilie les diverses traductions d'une réalité qui va bien au-delà de l'apparence. Il souligne d'ailleurs que la leçon donnée par les graveurs gaulois doit affranchir les artistes contemporains de certains dilemmes, tel celui qui opposa durant le xx^e siècle de manière quelque peu artificielle le figuratif et le non-figuratif.

Mais c'est surtout l'unité profonde de l'art celtique, unité sous-jacente derrière la variété de ses styles à travers le temps et l'espace, qu'il affirme,

⁷ BRETON 1955, p. 71.

anticipant sur les recherches les plus actuelles en iconographie celtique : « L'important, aujourd'hui, est de vérifier et de comprendre qu'à ce problème qui était *un*, celui de transgresser le monde visible pour lui arracher ce qu'il cache sous ses apparences, deux régions telles que l'Ouest et l'Est de la Gaule ont fourni des solutions au plus haut point convergentes, bien qu'extérieurement on ne peut plus dissemblables. Une médaille des Osis-mii, où le « figuratif » est porté aux limites du « somptueux », ne répond pas moins à une volonté de totale *abstraction* qu'une pièce des Nervii ou que telle autre de la Gaule de l'Est dont une face n'offre qu'un réseau de lignes inextricablement enchevêtrées. Vouloir abolir une de ces réponses est absolument abusif alors qu'il est établi qu'il y a deux mille ans l'une et l'autre ont pu être admises sans réserves et coexister harmonieusement »⁸.

Conclusion

Cet aperçu de l'intimité qu'entretint André Breton avec la numismatique gauloise, démontre sa force inhérente pour inspirer des artistes en recherche d'une nouvelle compréhension du réel. De même que les artefacts d'Afrique Noire jouèrent un rôle essentiel dans l'élaboration du premier cubisme⁹, l'art monétaire des Celtes apparaît avoir nourri le surréalisme dans sa maturité. Au décentrement géographique du premier répondait l'éloignement temporel du second, tout aussi générateur de questionnement fécond. Le rôle de Breton fut ici celui d'un passeur ; il forma en réalité un duo inséparable avec Lengyel¹⁰ dans ce défrichement d'une matière dont l'essentiel reste encore à découvrir. Le Poète sut, plus que bien d'autres, appliquer au buissonnant répertoire des images monétaires gauloises la quête inlassable que résume la maxime gravée sur sa tombe : « Je cherche l'or du temps »¹¹.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ KAHNWEILER 1948.

¹⁰ Le texte de Breton dans *le Musée Pédagogique* de 1955 est immédiatement suivi (p. 73-75) par *L'art gaulois et l'art occidental* sous la plume de Lengyel, qui s'efforce de dégager une commune « intention anti-classique » par-delà l'abîme des siècles entre Celtes et artistes modernes.

¹¹ Cette phrase semble répondre à l'impérative demande d'un autre poète dont Breton avait entendu, écrira-t-il dans *L'Amour fou*, les « appels irrésistibles », Charles Baudelaire (1821-1867) : « Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues | Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or ! », *L'Horloge*, *Les Fleurs du Mal*.

Bibliographie

BATAILLE 1929 = Georges BATAILLE, *Documents : archéologie, beaux-arts, ethnographie variétés*, Paris.

BRETON 1955 = André BRETON, *Pérennité de l'art gaulois : catalogue de l'exposition, février-mars 1955*, Paris.

KAHNWEILER 1948 = Daniel-Henry KAHNWEILER, *L'Art Nègre et le Cubisme, Présence Africaine* 3, p. 367-377.

LENGYEL 1954 = Lancelot LENGYEL, *L'art gaulois dans les médailles*, Éditions Corvina, Montrouge-sur-Seine.

MALRAUX 2004 = André MALRAUX, *Œuvres complètes*, 6 volumes, Paris, vol. 4, (Bibliothèque de la Pléiade, 70).

Baron DU TAYA 1835 = A. Baron DU TAYA, *Monnaies celtiques armoricaines trouvées près d'Amanlis en 1835, Opuscules bretons*, Rennes, p. 3-44.