

REVUE NUMISMATIQUE

OMNI

REVISTA NUMISMÁTICA

www.omni.wikimonedas.com

Special Issue: Bimillennium of Augustus' death

Money and Power: The Disappearance of Autonomous Silver Issues in the Roman Province of Asia

Lucia Francesca Carbone

The Aurea Aetas and Octavianic/Augustan Coinage

Victoria Györi

The "As de Nîmes", a Roman Coin and the Myth of Antony and Cleopatra:

Octavian and Agrippa Victorious over Antony

Pierre-François Puech, Bernard Puech, and Fernand Puech

Augusto antes de Augusto: La amonedación de C. Julio Octaviano en su imaginario

Luis Amela Valverde

La moneda lucense de la caetra

Pablo Núñez Meneses

Current Issue

Un nouvel hémidrachme archaïque d'Emporion au Pégase avec un proto revers-type

Jean-Albert Chevillon et Pere Pau Ripollès

Unpublished Denarius from the « Bellum Sociale »

Alberto Campana

Benvenuto Cellini and the Testoon for Alessandro de' Medici: A Preliminary Study

Luciano Giannoni, Riccardo Marzi

The "Zanette" struck under Philip III of Spain (1598-1621)

Pietro Magliocca

La Cruz de Distinción del Ejército de Asturias (1814): una condecoración que revive en la actualidad

Alfredo Leonard y Lamuño de Cuetos

... 14 more!



Editorial OMNI

ISSN-2104-8363

OMNI n° 8 (11-2014)



 Dialnet

 latindex

*Book cover: volto della statua di Augusto Togato, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo –
Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma*

OMNI n°8

Director:

Cédric LOPEZ, OMNI Numismatic (France)

Deputy Director:

Carlos ALAJARÍN CASCALES, OMNI Numismatic (Spain)

Editorial board:

Jean-Albert CHEVILLON, Independent Scientist (France)

Eduardo DARGENT CHAMOT, Universidad de San Martín de Porres (Peru)

Georges DEPEYROT, Centre National de la Recherche Scientifique (France)

Jean-Marc DOYEN, Laboratoire Halma-Ipel, UMR 8164, Université de Lille 3 (France)

Alejandro LASCANO, Independent Scientist (Spain)

Serge LE GALL, Independent Scientist (France)

Claudio LOVALLO, Tuttonumismatica.com (Italy)

David FRANCES VAÑÓ, Independent Scientist (Spain)

Ginés GOMARIZ CERESO, OMNI Numismatic (Spain)

Michel LHERMET, Independent Scientist (France)

Jean-Louis MIRMAND, Independent Scientist (France)

Pere Pau RIPOLLÈS, Universidad de Valencia (Spain)

Ramón RODRÍGUEZ PEREZ, Independent Scientist (Spain)

Pablo Rueda RODRÍGUEZ-VILA, Independent Scientist (Spain)

Scientific Committee:

Luis AMELA VALVERDE, Universidad de Barcelona (Spain)

Almudena ARIZA ARMADA, New York University (USA/Madrid Center)

Ermanno A. ARSLAN, Università Popolare di Milano (Italy)

Gilles BRANSBOURG, Universidad de New-York (USA)

Pedro CANO, Universidad de Sevilla (Spain)

Alberto CANTO GARCÍA, Universidad Autónoma de Madrid (Spain)

Francisco CEBREIRO ARES, Universidade de Santiago de Compostela (Spain)

Maria CLUA I MERCADAL, Gabinet Numismàtic de Catalunya (Spain)

María CRUCES BLÁZQUEZ CERRATO, Universidad de Salamanca (Spain)

Eduardo DARGENT CHAMOT, Universidad de San Martín de Porres (Peru)

Georges DEPEYROT, Centre National de la Recherche Scientifique (France)

Jean-Marc DOYEN, Université Libre de Bruxelles (Belgium)

Almudena DOMÍNGUEZ ARRANZ, Universidad de Zaragoza (Spain)
 Albert ESTRADA-RIUS, Conservador Gabinet Numismàtic de Catalunya (Spain)
 Enrique GOZALBES CRAVIOTO, Universidad de Castilla La Mancha (Spain)
 Jacques LABROT, Centre National de Recherche sur les Jetons et les Méreaux du Moyen Age (France)
 Bartolomé MORA, Universidad de Malaga (Spain)
 Elena MORENO PULIDO, Universidad de Cádiz (Spain)
 Eugen NICOLAE, directeur du Cabinet des médailles de Bucarest (Romania)
 Sylvia NIETO-PELLETIER, Centre National de la Recherche Scientifique (France)
 María PAZ GARCÍA-BELLIDO GARCÍA DE DIEGO, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Spain)
 Sandra PERE-NOGUES, Université de Toulouse II (France)
 Ruth PLIEGO, Universidad de Sevilla (Spain)
 Felix RETAMERO, Universidad Autónoma de Barcelona (Spain)
 Manuel RETUERCE VELASCO, Universidad Complutense de Madrid (Spain)
 Pere Pau RIPOLLÈS, Universidad de Valencia (Spain)
 Ildefonso RUIZ LÓPEZ, Universidad de Granada (Spain)
 Damián SALGADO, Independent Scientist (Argentina)
 Luc SEVERS, Independent Scientist (Belgium)
 Darío SÁNCHEZ VENDRAMINI, Universidad Nacional de la Rioja (Argentina)
 Fanny STEYAERT, Independent Scientist (Belgium)
 Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ, Universidad Complutense de Madrid (Spain)
 Ludovic TROMMENSCHLAGER, École Pratique des Hautes Etudes (France)
 David G. WIGG-WOLF, German Archaeological Institute, Römisch-Germanische Kommission, Frankfurt (Germany)

Scientific Committee of the special issue: Bimillennium of Augustus' death

Ermanno A. ARSLAN, Università Popolare di Milano (Italy)
 Gilles BRANSBOURG, New-York University (USA)
 Almudena DOMÍNGUEZ ARRANZ, Universidad de Zaragoza (Spain)
 Miguel Ángel CEBRIÁN SÁNCHEZ, Independent Researcher (Spain)
 Pere Pau RIPOLLÈS, Universidad de Valencia (Spain)
 Damián SALGADO, Independent Scientist (Argentina)
 Victoria GYÓRI, King's College London (United Kingdom)
 Luis Amela VALVERDE, Universidad de Barcelona (Spain)
 Tomás HURTADO MULLOR, Universitat de València (Spain)
 Jaume BENAGES i OLIVE, Independent Researcher (Spain)
 Javier SANTIAGO FERNANDEZ, Universidad Complutense de Madrid (Spain)
 Darío SÁNCHEZ VENDRAMINI, Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti (Argentina)
 María de las CRUCES BLÁZQUEZ CERRATO, Universidad de Salamanca (Spain)

Etude d'iconographie d'un coin multimonétaire gaulois pour la monnaie du type « au sanglier » des *Ruteni*

Romain Ravignot*, Cédric Lopez**

*Université Paris-Sorbonne (France)

** CNRS, AOROC (UMR 8546, CNRS-ENS) (France)

*Résumé : Depuis les travaux d'analyse iconographique de Paul-Marie Duval à la fin du XXème siècle, les études numismatiques se sont rapidement focalisées, de préférence, sur l'analyse des flux et des échanges monétaires pour fournir de nouveaux éléments de réflexion sur la numismatique gauloise. Dans cet article, nous nous appuyons sur la méthode proposée par P.-M. Duval pour proposer une interprétation d'un avers de la monnaie d'argent du type « au sanglier » attribué aux *Ruteni*. Nous verrons comment une telle analyse permet de relier ce type monétaire à des considérations culturelles.*

1. Introduction et contexte

En 2006, C. Larozas remarquait que plusieurs têtes pouvaient apparaître sur les monnaies d'argent du type « au sanglier » attribué aux *Ruteni* (Larozas, 2006), peuple occupant les départements actuels de l'Aveyron, du Tarn et de la partie septentrionale de l'Hérault. Le numismate en conclut que des coins multimonétaires (ou « à empreintes multiples »), c'est-à-dire présentant plusieurs gravures sur la même matrice, devaient exister.

Ces constatations ont impliqué la définition de la méthode de reconstitution d'empreinte (notée RE) assistée par ordinateur (Lopez, 2011) dont l'objectif est de restituer la totalité de l'empreinte telle qu'elle aurait pu apparaître sur un flan assez large pour accueillir la totalité de la gravure du coin monétaire. Rappelons que le processus de RE est composé de 3 étapes : 1) la collecte des photographies de monnaies, 2) le classement des photographies dont les monnaies proviennent d'un même coin monétaire (par la méthode de caractérisation (Colbert de Beaulieu, 1973)), 3) la reconstitution d'empreinte consistant à superposer précisément les photographies deux à deux, selon les motifs communs. Pour plus d'informations à ce sujet, le lecteur pourra se référer à (Lopez, 2014b).



Figure 1 : Deux exemplaires de monnaies d'argent « au sanglier » montrant l'utilisation d'un coin multimonétaire. A gauche Musée Fenaille – Rodez Coll. SLSAA n°29 (2,40 g) et à droite Monnaie de Paris n°129 (2,14g)

Parmi les premières reconstitutions d'empreintes exactes¹ publiées dans (Lopez, 2011), une reconstitution a particulièrement attiré l'attention des chercheurs, puisqu'elle permet pour la première fois d'avoir un premier aperçu des gravures réalisées sur un coin multimonétaire pré-augustéen du sud de la Gaule. Il s'agit d'une empreinte d'avvers de la monnaie du type « au sanglier » attribué aux *Ruteni*, classée sous la référence RUT-206 dans le dictionnaire des monnaies découvertes en Gaule méditerranéenne (Feugère et Py, 2011) et décrite ainsi (cf. Fig. 1):

A/ Petite tête à gauche dans un cercle de grènetis

R/ Sanglier à gauche entre deux cercles pointés

Datation proposée : 75-50 avant notre ère.

L'empreinte exacte de ce type (cf. Fig. 2) a récemment été complétée (Lopez, 2014b) à partir d'exemplaires provenant des entités suivantes : Musée Fenaille de Rodez, Société Archéologique de Montpellier, collection Cavalier de la Centrale d'Agglomération Emile Zola de Montpellier, Monnaie de Paris, Wikimoneda.com, CGB.fr, Monnaiesdantan.com, Ars Time Company Ltd.

Les références des monnaies étudiées pour la réalisation de cette reconstitution sont les suivantes :

1. Musée Fenaille – Rodez (Coll. SLSAA n°17 ; 2,20 g)
2. Musée Fenaille – Rodez (Coll. SLSAA n°29 ; 2,40 g)
3. Musée Fenaille – Rodez (Coll. SLSAA n°1 ; 2,20 g)
4. Musée Fenaille – Rodez (Coll. SLSAA n°4 ; 2,20 g)
5. Musée Fenaille – Rodez (Coll. SLSAA n°2 ; 2,20 g)
6. Coll. Cavalier n°110, Montpellier ; 2,12 g
7. Coll. Cavalier n°111, Montpellier ; 2,20 g
8. Coll. Cavalier n°112, Montpellier ; 2,15 g
9. Coll. Cavalier n°114, Montpellier ; 2,17 g
10. Coll. Cavalier n°117, Montpellier ; 2,21 g
11. Coll. Cavalier n°122, Montpellier ; 2,17 g
12. CGB.fr (v26_0586, 2,19 g)
13. Ars Time Company Ltd (eAuction 2, Lot 25 ; 2,22 g)
14. CGB.fr (v28_0555, 2,18 g)
15. CGB.fr (v24_0909, 2,28 g)
16. CGB.fr (N° bga_186373, 2,18 g)
17. Wikimoneda.com, réf. WM n°1661
18. Monnaie de Paris n°125 ; 2,21 g
19. CGB.fr (v09_0778 ; 2,18 g)

¹ Les Reconstitutions d'Empreintes Exactes (notée REE) sont les reconstitutions réalisées à partir d'empreintes provenant du même coin monétaire (voir Lopez, 2014b).

20. Monnaie de Paris n°117 ; 2,22 g
21. Monnaie de Paris n°123 ; 2,21 g
22. Monnaie de Paris n°129 ; 2,14 g
23. Monnaie de Paris n°116 ; 2,23 g
24. Société Archéologique de Montpellier n°665 ; 2,20 g

Cette reconstitution, réalisée dans le cadre d'un travail de caractérisation sur le trésor de monnaies « à la croix » et assimilées de La Sancy (Lopez, 2014a), dévoile l'existence d'un coin monétaire sur lequel était gravé au moins 6 têtes différentes, dont deux demeurent incomplètes sur notre REE (à droite, et en bas). Cette reconstitution est remarquable par les différences de gravures notables entre les bustes (collier de perles, torques ou sans bijoux), le traitement du visage (points, points et traits) et d'orientation (selon l'orientation de notre image, la tête du haut est tournée vers le bas alors que les autres sont à gauche). Ce sont autant de curiosité qui nous ont menées à réaliser une étude iconographique de cette empreinte.



Figure 2 : Reconstitution d'empreinte d'avers du type « au sanglier » (Lopez, 2014)

Dans cet article, nous étudions l'iconographie de la reconstitution d'empreinte multimonétaire présentée à la Fig. 2. Nous montrons comment une telle analyse permet d'apporter de nouveaux éléments au monnayage « à la croix » et assimilé.

2. Etude de l'iconographie

De façon générale, le monnayage à la croix, et plus particulièrement celui des *Ruteni*, se prête particulièrement bien à une étude iconographique, dans la mesure où cette approche n'a pas, jusqu'ici, retenu l'attention des chercheurs. Jean-Baptiste Colbert de Beaulieu a parfaitement résumé l'appréhension générale des chercheurs vis-à-vis de l'étude iconographique des monnaies : « Vers la fin du siècle [XIX^e], une école aux disciples très actifs s'efforça de faire correspondre les types monétaires aux divinités des Celtes, connues de nom. Elle y chercha des images astronomiques ou le message ésotérique et éternel de « la langue sacrée ». [Ce qui explique] « pourquoi la seule pensée de rechercher à la moindre signification aux types monétaires gaulois effarouche certains esprits, comme une entreprise sans espoir. »². Néanmoins, Paul-Marie Duval s'est attelé à ce champ de la numismatique, et a proposé une solution à l'un des problèmes majeurs de l'étude des images monétaires, l'incomplétude des empreintes, la « synthèse graphique »³ afin de retrouver l'image originelle. Cependant, depuis ses travaux sur l'iconographie, c'est le plus souvent l'angle des flux et des échanges monétaires qui a été privilégié. Parmi les principaux travaux sur l'iconographie, on peut citer ceux de Brigitte Fischer⁴, Katherine Gruel⁵, et Jennifer Douétil⁶. Or l'étude des images gravées sur ces supports participe aussi de cette compréhension des échanges avec, par exemple, la caractérisation de motifs endogènes ou exogènes⁷, et la confirmation de la chronologie.

La présente étude prend pour objet l'analyse des droits provenant de la reconstitution du coin multimonétaire présenté à la Fig. 2. Préalablement, il paraît utile de souligner le rôle important de la description dès-lors qu'il s'agit d'étudier des images. Or, l'un des écueils rencontrés dans ce domaine est souvent le caractère lacunaire ou imprécis de ces descriptions comme par exemple : « Tête nue à gauche (petite ou grosse)⁸ ou « la tête peut être très petite et entièrement cernée d'un grènetis ou traitée en masse juxtaposée, souvent obtenues par répétition d'un motif (arcs de cercles, hachures) »⁹ pour décrire les avers de ces monnaies. Il y a là un problème qui relève du classement des informations recueillies sur une image monétaire ; en effet, on trouve dans la description, souvent bien maigre, le mélange d'éléments d'analyses et d'interprétations. Ce problème dû en grande partie à l'établissement d'une typologie traditionnelle, a été soulevé par Cédric Lopez dont le *graphe caractérostoscopique* constitue une réponse¹⁰. L'autre obstacle à l'étude iconographique du droit vient du fait que l'étude des monnaies à la croix se définit bien souvent dans un contexte de référence clos, commun à un groupe. Celui-ci, en assurant une complicité « implicite » entre « connaisseurs », autoriserait ainsi une incomplétude relative ou l'imprécision des énoncés¹¹. Il pourra toujours être objecté que la précision des descriptions est différente suivant la finalité de

² COLBERT DE BEAULIEU (J.-B) 1973, pp. 25-26.

³ DUVAL (P.-M) 1987. Voir également DUVAL (P.-M) 1972, 1975.

⁴ Brigitte Fischer, « Quelques aspects des liens entre monnaie et religion en Gaule », *Etudes Celtiques* 39, 2013, pp. 108-122. Voir également « Les animaux sur les monnaies gauloises », *Etudes Celtiques* 37, 2011, pp. 111-117. Et enfin « Les images cachées des monnaies celtiques », *Etudes Celtiques* 36, 2008, pp. 21-34.

⁵ Katherine Gruel « Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies », Colloque de l'AFEAF de 2002 à Saint-Denis, Décors, images et signes de l'âge du Fer européen, actes publiés en 2003 dans les 24^e et 26^e suppléments à la Revue archéologique du Centre de la France. Voir également, *La monnaie chez les Gaulois*, Ed. Errance, 1989.

⁶ Jennifer Douétil, « L'iconographie des monnaies celtes en France et en Europe centrale », Colloque de Prague de 2002, publié in *Studia Hercynia VI*. Voir également « Le thème du sanglier dans l'iconographie monétaire », in *Amis des Etudes Celtiques* 19, 20, 21, 1998 ou « Le sanglier : la guerre et la force » in *L'archéologue*, n°113, avril-mai 2011.

⁷ COLBERT DE BEAULIEU (J.-B) 1973, voir « Les homotypies de contiguïté » pp. 142-154.

⁸ DEPEYROT (G) 2002, p. 162, n° 206.

⁹ FEUGERE (M) PY (M) 2011, p. 327.

¹⁰ LOPEZ (C) 2013, « Graphe caractérostoscopique : un nouveau modèle de représentation pour la numismatique pré-augustéenne du sud de la Gaule ».

¹¹ GINOUX (N) 2002.

l'étude, toutefois, au vu de la complexité de ce monnayage et des typologies proposées, il convient d'être le plus précis possible¹².

Afin d'éviter toute confusion, Paul-Marie Duval nous a transmis un cadre rigoureux, et un ordre opératoire : « sélectionner les monnaies complètes parmi celles qui présentent une qualité artistique ; parmi ces dernières toujours, compléter sur calque les monnaies incomplètes, après reconnaissance des coins [...] dresser la liste des motifs isolés soit réalistes, soit d'invention décorative : étudier les principes et les caractères de la composition d'ensemble de chaque image ; comparer enfin, sur le plan des motifs et de la composition, avec les autres œuvres d'art celtiques. »¹³. Cette approche manque encore à beaucoup d'études d'iconographie : c'est oublier que les motifs interagissent entre eux. Cela a été résumé par Nathalie Ginoux : « C'est l'interaction entre les éléments formels qui produit du sens, sans qu'il soit nécessaire de substituer au concept de composition celui de syntagme »¹⁴.

Afin de respecter la méthodologie définie par P.-M. Duval, nous avons réalisé un calque à partir de la reconstitution d'empreinte exacte précédemment exposée. Nous observons que trois bustes sont tournés vers la gauche, alors que celui du haut, se trouve tête en bas (Fig. 3) selon l'orientation de notre dessin. Dans un premier temps, il convient de séparer les motifs figuratifs, des motifs non figuratifs : les motifs au centre de la composition, qui figurent un buste, des motifs périphériques, qui ferment la composition, à savoir le grènetis. Nous pouvons commencer à discerner et identifier les différents motifs qui composent le visage par un code couleur. Le but de cette étape est de comprendre comment les motifs du visage s'articulent entre eux. Six éléments (cf. Fig. 3) peuvent être différenciés : la parure, la bouche, la joue, le triangle rassemblant l'œil, le nez, le sourcil, un élément en forme de croissant bouleté placé au niveau du front et la chevelure.

Pour la parure, deux types distincts sont visibles, un collier de six globules pour un seul buste, et deux traits parallèles pour les trois autres, pouvant être perçus comme un double torque ou une marque du cou. La bouche est toujours signifiée par deux globules alignés l'un au-dessus de l'autre. La joue prend, dans la majorité des cas, la forme d'un croissant, dont le prolongement rencontre l'un des globules de la bouche, permettant ainsi de bien y voir la forme de la mâchoire. Le motif placé au cœur de la composition, l'œil, est figuré par un globule au centre d'un triangle plus ou moins heureusement formé. L'un des côtés du triangle forme l'arête du nez délimité par un globule. A l'autre sommet du triangle pointe un globule d'où s'amorce le sourcil, parfois plus ou moins prolongé afin de séparer le visage de la chevelure. Un élément singulier prend place au niveau du front, à deux reprises, sur les deux bustes au centre, en forme de croissant vers le haut, bouleté aux extrémités pour celui de gauche, et d'un croissant orienté vers le bas pour celui de droite. La chevelure est traitée sous forme d'une résille pour laquelle on peut discerner trois niveaux pour le buste au collier, et deux niveaux pour ceux du centre. Une différence notable se remarque sur l'image du haut, où la coiffure mal rendue est clôturée par un trait curviligne allant de la nuque jusqu'au niveau du front. Doit-on y voir la marque d'un casque ? Un élément du visage souvent représenté sur les monnaies est absent ici, il s'agit de l'oreille. La première conclusion permise ici, est la grande variété des bustes, à vrai dire, chacun possède sa singularité (parure, élément sur le front, coiffure), ce qui semble incongru pour un coin multimonétaire : le graveur aurait pu ainsi frapper quatre monnaies différentes au droit, avec une seule matrice !

¹² RAVIGNOT (R) 2013. En effet, nous avons mis en évidence pour l'étude des motifs présents aux revers des monnaies à la croix, des descriptions lacunaires, et surtout des appellations de motifs différentes suivant les chercheurs. Le motif d'oreille ou de torque en est un bon exemple puisque certains voient des oreilles où d'autres voient des torques et inversement. Un sorte de dualité s'installe alors entre les typologies ce qui nuit grandement à la compréhension de celles-ci. Après une étude attentive, nous avons conclu que ces motifs ne formaient en réalité qu'un seul et même motif, la pelte.

¹³ DUVAL (P.-M) 1989, pp. 648-651.

¹⁴ GINOUX (N) 2002, p. 268.

Le cœur de l'analyse doit porter sur le centre de la composition, à savoir, l'œil formé d'un globule qui s'insère dans un triangle bouleté à ses sommets. Ce triangle cadre parfaitement la partie supérieure d'un profil. Le nez est formé par une arête, tout comme le sourcil. Autrement dit, la forme du triangle vient se substituer à toute figuration naturaliste du haut du visage. Nous devons y voir une conceptualisation du visage, davantage qu'une copie maladroite d'un type grec. Un croissant se place sous ce triangle, et vient clore la partie inférieure du visage en formant une mandibule. Deux globules représentés au-dessus renvoient à l'observateur l'image d'une bouche. Ainsi, il est visible que le visage se simplifie, se géométrise (Fig. 4), et s'éloigne du naturalisme tant dédaigné par les Celtes, surtout en ce qui concerne la représentation humaine.

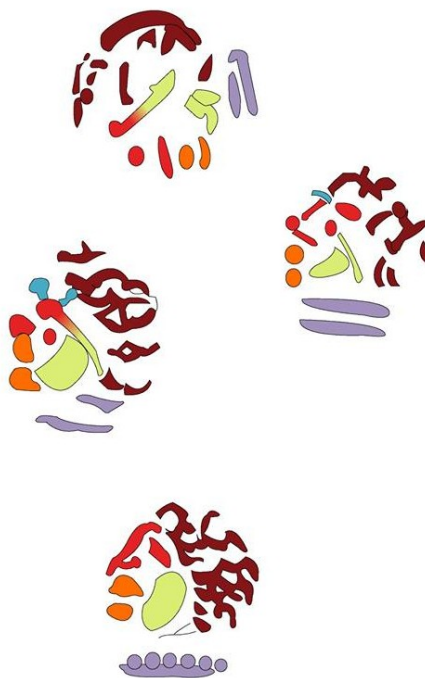


Figure 3 : Dessin simplifié de la reconstitution du coin multimonétaire, identifiant les divers éléments qui composent le visage. En violet : parures ; Orange : bouche ; Rouge : Triade (nez, œil, et sourcil) ; Vert : la joue ; Marron : Chevelure



Figure 4 : Schématisation du visage, celui ne se résumant plus qu'à un croissant attaché à deux globules superposés, et à un triangle bouleté qui clôt le haut du visage.

Est-il licite, dans le cas présent, d'emprunter à Paul-Marie Duval sa notion de « délire graphique »¹⁵ ? Le « délire graphique » se « caractérisant par le recours systématique à l'expression abstraite qui renforce la transformation positive et facilite la création puisqu'elle est détachée de la

¹⁵ DUVAL (P.-M) 1987, pp.97-106.

contrainte d'un modèle réaliste »¹⁶. Il semble que non, dans la mesure où les bustes figurés sur ce coin apparaissent nettement à côté d'éléments encore assez figuratifs comme les cheveux. Néanmoins, il est indéniable, que le chemin pris par le graveur de ce coin est celui de l'abstraction. Une question se pose alors, à laquelle Paul-Marie Duval a répondu, tandis que nous pouvons ajouter : pourquoi ? Faciliter la création, c'est plus que possible. Un autre élément de réponse concernant le recours à l'abstraction se trouve dans l'épisode bien connu du pillage de Delphes par le Gaulois Brennos en 279 av. J.-C. qui met en lumière cette attitude des Celtes anciens vis-à-vis de la représentation figurée de leurs divinités. En effet, les moqueries de celui-ci concernant la représentation anthropomorphique des Dieux, et notamment d'Apollon sont restées célèbres grâce à Diodore¹⁷ ; « Brennos, le roi des Galates, étant entré dans un temple, n'y vit aucune offrande d'argent ou d'or, mais il y trouva seulement des images de pierre et de bois, et rit bien fort de ce que, attribuant aux dieux la forme humaine, on les dressait là en bois et en pierre ». « Rien ne permet d'affirmer la véracité de l'anecdote, mais elle exprime de manière emblématique une attitude de refus envers l'image de l'homme, un parti pris qui est considéré généralement comme un des traits les plus marquants de l'art celtique »¹⁸. Venceslas Kruta explique, avec raison, que Brennos, mais plus généralement les Celtes, « ne pouvait concevoir une image du dieu qui n'exprime pas le caractère fugitif, donc insaisissable, des formes multiples que pouvait prendre un être tout puissant. Soucieux d'intégrer l'image humaine dans un système complexe de références à des signes abstraits, à des éléments d'origines végétale ou animale, les artistes celtes se préoccupaient évidemment peu de la recherche d'une beauté idéale. »¹⁹. En outre, Diodore apprécie l'expression orale des Celtes ainsi : « ils ont la parole brève, énigmatique, procédant par allusions et sous-entendus »²⁰. C'est bien le même état d'esprit qui semble inspirer leur communication par l'image.

Il faut, en effet, attendre la conquête romaine, pour commencer à voir des représentations anthropomorphiques des dieux de tradition gauloise. Il est donc cohérent de penser que ce recours à la géométrisation tendant vers une certaine abstraction ne doit pas être reçue comme une maladresse du graveur, mais comme une volonté d'appréhender le sacré et l'invisible. D'ailleurs, un article récent²¹ a mis en lumière l'utilisation de principes pythagoriciens dans l'élaboration des compositions ornementales phalère du V^e siècle av. J.-C.. La géométrie a sans aucun doute occupé une place particulière dans la réflexion religieuse des Celtes, dont le reflet se trouve dans leur conception et l'élaboration d'icônes. Il pourra être objecté que ces représentations relèvent peut-être du champ politique. Cela ne cadrerait pas avec la volonté du graveur de s'éloigner du réalisme, car le but premier d'une représentation de sa personne reste tout de même d'être reconnaissable.

Un autre élément vient alimenter cette réflexion sur la représentation possible de déités sur ces monnaies, c'est l'étude du rythme. Les nombres et les rythmes qu'ils imposent à la composition donnent du corps et du sens à celle-ci. Néanmoins, « à l'inverse d'un système de pensée numérique, dans lequel les nombres, perçus comme des individus autonomes, seraient les raisons, et bientôt les tyrans des choses et des idées, c'est le rythme qui donne l'impulsion et organise les faits »²². En somme, les nombres et leurs rythmes font signe, pas sens. « Les indications de nombres se justifient par des situations mythologiques ou des réalités sous-jacentes, parfois cachées : institution sociale (cinq provinces, trois fonctions), détermination spatiale, astronomique ou calendaire (vingt-sept, cinquante-deux, trois quinzaine), propriété inhérente au nombre mathématique (soixante-douze), convention traditionnelle ou rituelle (dix-huit) etc. Un procédé de langage est d'exprimer un nombre

¹⁶ IDEM, p.97.

¹⁷ Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, XXII, 9.

¹⁸ KRUTA (V) 1992.

¹⁹ IDEM, p.54.

²⁰ Diodore, *Bibliothèque historique*, V, 31.

²¹ BACCAULT (M) et FLOUEST (J.-L) 2002.

²² JOUËT (Ph) 2012 A, p.9.

par une somme (9 est 3x3). Les références de ces nombres étant elles-mêmes signifiantes, le sens du jeu est déterminé par le contenu et le contexte. On mettra en parallèle le procédé de dissociation et de composition qui est employé sur les monnayages celtiques. »²³. En outre, la mise en évidence de l'importance des nombres n'est pas propre au philologue et linguiste, cette même constatation a été produite par des archéologues²⁴. En effet, Joseph Déchelette note la prédilection des ornemanistes celtes pour la triple répétition d'un même motif. Il remarque, avec profit, que plusieurs écrivains de l'antiquité, en parlant des druides, ont rapproché leur enseignement de celui de Pythagore, comme Ammien²⁵. Or « la doctrine de Pythagore sur les propriétés des nombres, considérés comme l'essence première des choses, paraît se rattacher à certaines croyances d'origine beaucoup plus ancienne notamment les pratiques divinatoires, astrologiques ou magiques, connues sous le nom d'arithmomancie, d'iatromathématique, etc. »²⁶. Enfin, il remarque qu'« au IV^eme siècle avant notre ère, on voit apparaître sur les objets de parure, des triades, d'un caractère à la fois esthétique et apotropaïque, en attendant que quelques siècles plus tard ils meublent leurs sanctuaires, de triades divines – dieux tricéphales, taureaux à trois cornes, taureaux aux trois grues etc. – expressions plastiques des mêmes conceptions sur la puissance mystérieuse du nombre sacré. »²⁷.

Deux éléments dans cette conception géométrique du visage sont à prendre en considération, la bouche formée de deux globules, et la *triade* (nez, œil, sourcil) formée d'un triangle et de trois globules. Le nombre deux a un aspect lunaire, qu'il renforce souvent aux extrémités du croissant et marque ainsi les phases lunaires. Alors que le trois a un aspect solaire, car il marque les trois phases de soleil, à savoir le ciel diurne blanc, le ciel crépusculaire rouge et le ciel nocturne noir. Il est possible également d'y voir une évocation des trois fonctions évoquées en son temps par Georges Dumézil²⁸. Si l'on accepte le fait que deux combinaisons de nombre coexistent sur ces droits, un rythme prend alors forme, celui du « 3+2 » ou du 3 vers le 5²⁹. Ce rythme se retrouve également sur certain revers de monnaies à la croix, soit à l'intérieur de motif comme la hache formée d'un mandrin à deux globules et d'une lame à trois globules, mais également dans l'organisation même de ces revers avec quatre motifs plus le centre globulé.

Le chiffre Cinq représente alors l'unité, la totalité, l'idéal. En effet, l'Irlande présente des groupements en quinaires, à savoir, quatre provinces, plus le centre. On doit ajouter que les quatre points cardinaux plus le centre forment également le cinq. Le chiffre Cinq représente dans un premier temps, l'unité territoriale. César, compte cinq grands dieux dans le « panthéon » gaulois³⁰. Ce schéma n'est donc pas une affaire purement formelle, mais l'expression d'un concept fondamental d'ordonnement spatial et social de l'Univers. Il est la conjonction des phases lunaires et solaires³¹. Cela tendrait à confirmer que ces coins représentent des déités, qui sont l'essence même de l'ordonnance spatiale et sociale dans la conception métaphysique des Celtes.

La reconstitution du coin présenterait à l'observateur, une iconographie du divin. Néanmoins, la description formelle a permis d'établir que les bustes présentaient des singularités, propres, ce qui

²³ JOUET (Ph) 2012 B, « Nombres ».

²⁴ DECHELETTE (J) 1914, « La croyance aux vertus magiques du nombre trois et ses influences sur l'art celtique », pp. 1527-1530.

²⁵ Ammien (d'après Timagène ?), *Histoire romaine*, XV, 9, 8. Voir également Hyppolyte, *Philosophumena*, I, 22 où ce dernier explique que la divination mathématique a été importée en Grèce par Pythagore et que les druides l'avaient propagé en Occident.

²⁶ DECHELETTE (J) 1914, pp. 1528-1529.

²⁷ IDEM, p. 1530.

²⁸ DUMEZIL 1968 et 1971.

²⁹ RAVIGNOT (R) 2013. Nous avons longuement traité ce sujet dans « Etude des rythmes », pp. 57-63. L'un des éléments le plus représentatif reste la hache présente dans le 3e canton du revers, elle est le fruit d'une savante construction avec un mandrin formé de deux globules et d'une lame en forme de triangle ayant un globule à chacun de ses sommets.

³⁰ César, B. G. VI, 17.

³¹ LENGYEL (L) 1957.

pourrait permettre de bien les différencier. Le buste du bas est le seul à ne pas avoir un double torque en parure, mais un collier de six perles, chiffre solaire, puisqu'il est multiple de trois. D'autre part, s'il l'on étudie méticuleusement la chevelure, on remarque que la résille qui forme cette chevelure, est structurée en trois niveaux. Qu'en conclure ? Il est difficile de donner un nom de dieu ou un attribut, à ce stade, cependant, il est probable que celui-ci ait une portée solaire, inscrite dans la redondance du rythme de trois, avec le collier, la chevelure, et la triade marquée en haut du visage. Il faut, néanmoins, noter que le chiffre trois apparaît de manière récurrente dans l'art celtique.

Les deux bustes du centre sont très similaires, même si le motif en forme de croissant bouleté prenant place sur le front est, à droite, orienté vers le haut, alors que celui de gauche, est présenté vers le bas. Quelle pourrait-être la signification de ce motif ? Un début de réponse pourrait se trouver dans les textes mythiques celtiques retranscrits par des moines irlandais, et notamment dans le récit de la *Razzia des bœufs de Cuailnge*³². Le fait intéressant dans ce passage est la « transformation » de Cúchulainn, quand il est habité par la « rage du héros ». Celui-ci voulant devenir héros, se joint aux cent-cinquante « garçons » qui sont élevés près du Roi, lors d'un entraînement. Il est alors attaqué de toute part par les cent-cinquante garçons qui lancent à la fois sur lui cent-cinquante « crosses » de hockey. « C'est alors que se manifeste pour la première fois chez lui la transformation effrayante qui est la manifestation de sa valeur guerrière : il se retourne dans sa peau si bien que ses pieds et ses genoux viennent se placer par derrière, ses mollets et ses fesses par devant. A la pointe de chacun de ses cheveux hérissés apparaît une goutte de sang, ou selon d'autres versions, une étincelle. Sa bouche, béante jusqu'à découvrir son gosier, vomit un flot de feu. Un de ses yeux s'enfonce dans son crâne au point qu'un héron n'eût pu l'en extraire. L'autre, aussi grand qu'un chaudron, vient saillir au milieu de sa joue. De son front sort, « aussi épaisse qu'une pierre à aiguiser », la « lune du héros », énigmatique émanation ».

Cette « lune du héros » représente en quelques sortes, l'émanation de sa fureur guerrière. Il est, d'ailleurs, intéressant de noter que celle-ci s'éteint au moment où Cúchulainn est tué. Il est donc intéressant de voir dans la lune figurée sur ces deux bustes, la marque de la fureur guerrière³³, chère aux Gaulois. La parure de ces deux visages est composée d'un double torque, qui marque un aspect lunaire inscrit par le rythme deux. En outre, leurs chevelures en résille également, est à deux niveaux. Le parallèle est d'autant plus troublant que Marie-Louise Sjoestedt, assimile Cúchulainn à la Lune. La majorité des péripéties de celui-ci se déroule de nuit, sans compter que sa mère, Dechtire, a accouché de lui à trois reprises, et ceux, durant trois ans, à chaque fois de nuit ! Sans prétendre aller jusqu'à attribuer une qualification précise à ces deux bustes, on note, à ce stade que ceux-ci sont marquée d'une forte empreinte lunaire, signifiée par les deux torques juxtaposés, et le croissant bouleté ou non prenant place sur le front.

Enfin, le dernier buste, est très similaire aux deux précédents. Toutefois, détail d'importance, contrairement aux autres, il est figuré tête en bas. Il est cependant composé de la même façon avec une bouche à deux globules, la triade en haut du visage et un double torque. Il est à noter l'absence de « lune de héros » au niveau du front. La différence majeure de ce buste par rapport aux trois autres se trouve au niveau de la chevelure, qui est, on doit bien l'avouer, bien parcellaire. On remarque une construction singulière, à partir d'un tracé curviligne débutant au niveau de la nuque, et s'arrêtant au niveau du front. Un trait bien net sépare la chevelure du visage. Les études, les

³² SJOESTEDT (M.-L) 2009, p. 69-73. Sur une traduction de GUYONVARCH (Ch.) 1994.

³³ SJOESTEDT (M.-L) 1936. L'intérêt de cet article hormis qu'il a fait progresser l'étude iconographique, c'est que Marie-Louise Sjoestedt fait une démonstration de méthode en faveur d'une communauté mythologique entre les îles et le continent.

schémas, et les compilations³⁴ laissés par Paul-Marie Duval, jamais publiés à ce jour, me conduisent à penser qu'il pourrait s'agir ici d'un casque. En cela, ce buste est bien différent des autres.

Un excursus s'impose ici à nous, sur l'« exaltation de la tête »³⁵ chez les Celtes, que l'on retrouve dans les effigies de leurs dieux. En effet, on trouve de nombreuses représentations de dieux sans corps, de têtes sculptées constituant un motif sculptural fini, souvent sans aucune trace de cou. Pierre Lambrechts remarque que dans la sculpture gallo-romaine en général, la tête est disproportionnée par rapport au reste du corps, l'attention de l'artiste se concentrant sur la tête et négligeant le reste. En cela, il reprend l'étude intéressante de Reinach³⁶ qui avait étudié les représentations de têtes coupées, trophées de victoire, exprimant l'idée de la domination du vainqueur sur l'âme même du vaincu après sa mort, la tête étant considérée comme la partie essentielle de la personne humaine, et le siège de son âme. Néanmoins, Pierre Lambrechts va plus loin en étudiant la tête de manière générale, et non plus sous l'aspect de tête coupée. Il porte un intérêt justifiable au nombre impressionnant de têtes humaines, ou de blocs bicéphales et tricéphales (Fig. 5) retrouvés en Gaule et en Grande-Bretagne. Celles-ci seraient des représentations, selon lui, d'une divinité déterminée, soit sous une forme simple, soit sous une forme de « répétition d'intensité », soulignant la toute-puissance du dieu.



Figure 5 : En haut, autel tricéphale, où les visages se fondent les uns dans les autres. Musée de Reims. En bas à gauche, potin Lingon, avec deux visages tête-bêche au droit, séparés par un bandeau vertical (2,58 g ; CGB.fr bga_279595). Quart de statère des Médiomatriques, avec deux visages fortement expressif qui fusionnent au niveau du cou (1,85 g ; CGB.fr v43_1193).

³⁴ Ces archives sont consultables au fond Paul-Marie Duval à la bibliothèque de l'INHA. Les relevés analytiques de motifs contenant énormément de planches de dessins de casques, de diadèmes, de types de coiffures, figurations de bouche, de motifs de coursiers etc... se trouvent dans la Boîte 6, dossier 11, « Choix de motifs celtiques ».

³⁵ LAMBRECHTS (P) 1954.

³⁶ REINACH (A) 1913.

Ainsi, ce coin multimonétaire révèle, s'il y en avait besoin, le génie des graveurs celtes et la singularité individuelle des images parfois occultées par la notion de « types » et les classements des numismates. Au niveau de la signification, nous proposons que les images de ce coin contiennent une représentation du divin, amplifiée par la géométrie, les rythmes et le nombre même de représentation sur ce coin. Les quatre figures de bustes différents donneraient ainsi à voir trois types (nous retrouvons à nouveau le chiffre 3) bien identifiables, à savoir ; un dieu à l'aspect solaire, un dieu à l'aspect lunaire, et enfin un dieu casqué. Cependant, remarquons que ce coin multimonétaire est, pour le moment, incomplet. Il est certain que deux bustes sont encore à découvrir, l'un à droite, et l'autre en bas. Nous pourrions ainsi observer six visages (multiple de trois).

La question qui se pose alors, pour la gravure multimonétaire en question, est la suivante : s'agit-il de la représentation de dieux distincts, à savoir : quatre bustes identifiés ici, plus deux à venir, en sachant que les deux bustes du centre sont sans doute similaires dans leur signification. Ou alors d'un dieu représenté sous ses différents aspects afin de produire une « répétition d'intensité »? Il serait très séduisant de voir ici la représentation d'un dieu aux multiples attributs, d'un dieu polyvalent en quelque sorte, sachant qu'un buste manque à droite, et un en bas, et qu'ils pourraient se placer comme ceux du centre. La Gaule a fourni plusieurs exemples de représentation de dieux aux multiples visages, le plus souvent tricéphales, avec une sculpture où les trois visages coexistent sur une seule tête, comme sur l'autel de Reims (Fig. 5)³⁷. Philippe Jouët note que « le culte d'une divinité tricéphale était répandu au nord-est de la Gaule chez les Remi et leurs clients Suessiones, ce que montrent une quinzaine de monuments locaux. Ce tricéphale paraît être honoré comme un protecteur des voyageurs si l'on considère que son image était placée à trois importants nœuds de communication : *Durocortorum* (Reims), *Minatiacum* (Nizy-le-Comte) et *Augusta Suessionum* (Soissons) »³⁸. Peut-on imaginer un parallèle avec l'axe Aude-Garonne sur lequel ces monnaies circulaient, et source de grand profit pour ces peuples³⁹? Il est trop tôt pour le dire.

Notons d'ores et déjà, qu'un aspect semble identifiable pour cette divinité; l'aspect guerrier. L'idéal guerrier est réputé chez les Celtes à travers les différentes épopées parvenues jusqu'à nous, et dont Cúchulainn représente un bon exemple, mais aussi à travers les différents commentateurs grecs ou romains qui ont décrit des scènes de combats et de banquets gaulois. Sur ce coin multimonétaire, l'aspect guerrier pourrait prendre forme grâce aux bustes du haut et du centre. En effet, si la présence du casque se confirme, il serait judicieux d'y voir un attribut du guerrier. D'autre part, nous avons montré pour les bustes du centre, que le motif singulier présent sur le front, et qui pourrait être expliqué comme la « Lune de Héros » serait alors la transcription physique d'un état de rage, de fureur du guerrier.

3. Conclusion

A partir d'une reconstitution d'empreinte témoignant de l'existence d'un coin multimonétaire pour la frappe des monnaies d'argent du type « au sanglier » attribuées aux *Ruteni*, nous avons réalisé une étude d'iconographie ayant mis en évidence la diversité des têtes sur la même matrice. Les éléments de cette étude tendent à montrer que les têtes représentées ont un dessein culturel.

Il faut, pour le moment, se résigner à attendre une étude prochaine de ce coin multimonétaire, en ayant bien sous les yeux les six bustes afin de savoir si les bustes manquant sont la réplique de ceux d'en haut et d'en bas. La multiplication d'études iconographiques des monnaies devrait permettre d'y voir plus clair en faisant émerger des éléments nouveaux. Dans le cas présent, l'hypothèse de la représentation d'une divinité polycéphale, bien que charmante, devra être confrontée à des éléments

³⁷ DE VRIES (J) 1977, p.168.

³⁸ JOUËT (Ph) 2012 B, voir article « Tricéphalie » p.979.

³⁹ HIRIART (E) 2007.

archéologiques plus nombreux, et, si possible, localisés dans le Sud-Ouest de la Gaule. Alors, le chercheur pourra trancher la question, à savoir qu'il s'agisse ici de la représentation de plusieurs dieux, ou d'un unique dieu sous ses multiples aspects.

BIBLIOGRAPHIE

- BACCAULT, M., et FLOUEST, J.-L. (2002) « Schémas de construction des décors au compas des phalères laténiennes de Champagne », In *Décors, images et signes de l'âge du fer européen*, XXVI^e Colloque de l'AFEAF, Tours.
- COLBERT DE BEAULIEU, J.-B (1973), *Traité de numismatique celtique, I. Méthodologie des ensembles*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 135, Les Belles Lettres, Paris.
- DECHELETTE, J. (1914), *Manuel d'archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine. 2, Archéologie celtique et protohistorique*. Troisième partie, Le second âge du Fer ou époque de la Tène.
- DEPEYROT G. (2002), *Le numéraire celtique II, La Gaule des monnaies à la croix*, Moneta 28, Wetteren.
- DE VRIES, J. (1977), *La religion des Celtes*, Ed. Payot.
- DOUETIL, J. (2002) « L'iconographie des monnaies celtes en France et en Europe centrale », Colloque de Prague de 2002, publié in *Studia Hercynia VI*.
- DOUETIL, J. (1998) « Le thème du sanglier dans l'iconographie monétaire », in *Amis des Etudes Celtiques 19, 20, 21*.
- DOUETIL, J. (2011) « Le sanglier : la guerre et la force » in *L'archéologue, n°113*.
- DUMEZIL, G. (1968) *L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Gallimard.
- DUMEZIL, G. (1971) *Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi*, Gallimard
- DUVAL, P.-M. (1987) *Monnaies gauloises et mythes celtiques*, Ed. Hermann, Paris.
- DUVAL, P.-M. (1989), « Matériaux pour l'étude stylistique des monnaies celtiques », In *Travaux sur la Gaule (1946-1986)*, Ecole Française de Rome, Publication 116, pp. 639-652.
- FEUGERE, M., PY, M. (2011), *Dictionnaire des monnaies découvertes en Gaule méditerranéenne (530-27 avant notre ère)*, Ed. Monique Mergoïl et BnF.
- FISCHER, B. (2013) « Quelques aspects des liens entre monnaie et religion en Gaule », *Etudes Celtiques 39*, pp. 108-122.
- FISCHER, B. (2011) « Les animaux sur les monnaies gauloises », *Etudes Celtiques 37*, pp. 111-117.
- FISCHER, B. (2008) « Les images cachées des monnaies celtiques », *Etudes Celtiques 36*, pp. 21-34.
- GINOUX, N. (2002) « La forme, une question de fond dans l'expression non figurative des sociétés sans écriture », In *Décors, images et signes de l'âge du fer européen*, XXVI^e Colloque de l'AFEAF, Tours.
- GRUEL, K. (2002) « Du réalisme classique à la stylisation celtique dans les monnaies », Colloque de l'AFEAF de 2002 à Saint-Denis, *Décors, images et signes de l'âge du Fer européen*, actes publiés en 2003 dans les 24^e et 26^e suppléments à la Revue archéologique du Centre de la France.
- GRUEL, K. (1989), *La monnaie chez les Gaulois*, Ed. Errance.

- GUYONVARCH, Ch. (1994) *La Razzia des vaches de Cooley*, Ed. Gallimard.
- HIRIART, E. (2007) « L'apport de la cartographie à la compréhension des mécanismes et flux monétaires protohistoriques dans le Sud-Ouest de la Gaule » in *Compte rendu de la Rencontre de doctorants*, 14-16 Décembre 2007, Tours.
- JOUËT, Ph. (2012a) *Etudes de symbolique celtique, Rythmes et Nombres*, Ed. Label LN.
- JOUËT, Ph. (2012b) *Dictionnaire de la mythologie celtique*, Fouesnant.
- KRUTA, V. (1992) « Brennos et l'image des dieux : la représentation de la figure humaine chez les Celtes », in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 136^e année, N.4, pp. 821-846.
- LAMBRECHTS, P. (1954) *L'exaltation de la tête dans la pensée et dans l'art des Celtes*, Bruges.
- LAROZAS, C. (2006) Technique de fabrication des monnaies dites "découpées au burin". *Cahiers numismatique n°168*, p. 9-22.
- LENGYEL, L. (1957) *L'Art gaulois dans les médailles*, Ed. Corvina, Montrouge.
- LOPEZ, C. (2011) *Reconstitutions d'empreintes - Les monnaies attribuables aux Rutènes*. Éditions VIIRIA, Montpellier.
- LOPEZ, C. (2013) Graphe caractérisant : un nouveau modèle de représentation pour la numismatique pré-augustéenne du sud de la Gaule, *OMNI n°6*, p. 29-36.
- LOPEZ, C. (2014a) Le trésor de monnaies gauloises « à la croix » de La Sancy (dit « de Goutrens ») : reconstitutions d'empreintes et liaisons de coins monétaires, vers une interprétation culturelle. *OMNI, revue de numismatique*, n°8, voir sommaire de ce numéro.
- LOPEZ, C., RICHARD, J.-C. (2014) Technique moderne de reconstitution d'empreintes monétaires. Application à un type monétaire pré-augustéen des Rutènes. *Études Celtiques*, XL-2014, p. 7-20.
- RAVIGNOT, R. (2013) Mémoire de Master I, "Recherches sur l'iconographie monétaire celtique : l'exemple du monnayage à la croix", sous la direction de Nathalie Ginoux, Paris-Sorbonne.
- REINACH, A. (1913) « Les têtes coupées et les trophées en Gaule » in *Revue Celtique*, 34.
- SJOESTEDT, M.-L (1936) Légendes épiques irlandaises et monnaies gauloises : recherches sur la constitution de la légende de Cuchulainn, *Études Celtiques*, 1, p. 1-77.
- SJOESTEDT, M.-L (2009) *Dieux et héros des Celtes*, première parution en 1940, réédité par Ed. Terre de Brume.

Article received: 15/06/2014

Article accepted: 31/07/2014