

Représenter le divin chez les Celtes : entre conceptualisation et fragmentation. L'exemple du monnayage à la croix

Solène Gallerne* et Romain Ravignot**

* *Docteure de Sorbonne-Université - Archéologie des Mondes celtes*

** *Universidade de Santiago de Compostela / Sorbonne-Université*

Résumé : Cet article se concentre sur un exemplaire de monnayage gaulois à la croix, dont la stylisation, issue d'une évolution de la série vers l'abstraction, peut relever de ce que nomme P.-M. Duval comme un "délire graphique". Cette monnaie, loin d'être une simple divagation artistique est en réalité régie par une géométrisation sous-jacente complexe et réfléchie, participant à une symbolique ternaire plus générale, au service d'une représentation du divin.

Mots clés : abstraction, conceptualisation, géométrisation, numismatique, laténien

Title: Representing the divine among the Celts: Between conceptualization and fragmentation. The example of the coinage « with cross »

Abstract: This article focuses on a specimen of Gaulish coinage "with cross", whose stylization, stemming from an evolution of the series towards abstraction, can be categorized as what P.-M. Duval refers to as a 'graphical delirium'. Far from being a mere artistic whimsy, this coin is actually governed by a complex and thoughtful underlying geometrization, contributing to a more general ternary symbolism in service of a representation of the divine.

Keywords: abstraction, conceptualization, geometrization, numismatics, la Tène

La présente étude se cantonnera à la série « triangulaire » issue du monnayage gaulois à la croix, monnaies provenant du Sud-Ouest de la Gaule et majoritairement frappées à la fin du IIe s. av. J.-C. Les premières études sur cet ensemble monétaire ont, très tôt, relevé le potentiel iconographique des droits de la série triangulaires puisque Georges Savès indiquait que cette série est « sans aucun doute parmi toutes les autres monnaies « à la croix » celle au type stylisé le plus avancé »¹. Georges Savès constate que cette série particulière, dans cet ensemble monétaire complexe puisque cataloguée comme type monétaire², tend vers une forte abstraction, ce que P.-M Duval qualifiait de « délire graphique »³. Le délire graphique se caractérise « par le recours systématique à l'expression abstraite qui renforce la transformation positive et facilite la création puisqu'elle est détachée de la contrainte d'un modèle réaliste »⁴. Cependant, l'obstacle majeur à l'étude de ce monnayage restait l'incomplétude des empreintes monétaires. En cela, les travaux de reconstitution d'empreintes entrepris par Cédric Lopez sont extrêmement précieux dans la mesure où ils permettent d'avoir accès aux images monétaires complètes⁵. Ce chercheur a couplé ces reconstitutions d'empreintes à

¹ SAVES, G. 1976, pp. 147-148

² Il est le premier à définir les séries « triangulaire », « cubiste », « négroïde » et « flamboyante ».

³ DUVAL, P.-M. 1987, pp. 97-106.

⁴ p. 97.

⁵ LOPEZ, C. et RICHARD RALITE, J.-C. 2014. LOPEZ, C. 2011.

l'élaboration de « graphes caractérostrophiques » permettant ainsi de travailler sur l'évolution du type monétaire⁶. La publication récente de sa thèse de doctorat permet aux chercheurs d'avoir accès à une riche banque d'images monétaires et d'en comprendre les évolutions⁷. Cette étude cherche à comprendre l'évolution de la série dite « triangulaire » ; pour se faire, nous étudierons les monnaies issues des graphes caractérostrophiques du chercheur des numéros 159 à 162.

1. Description des monnaies

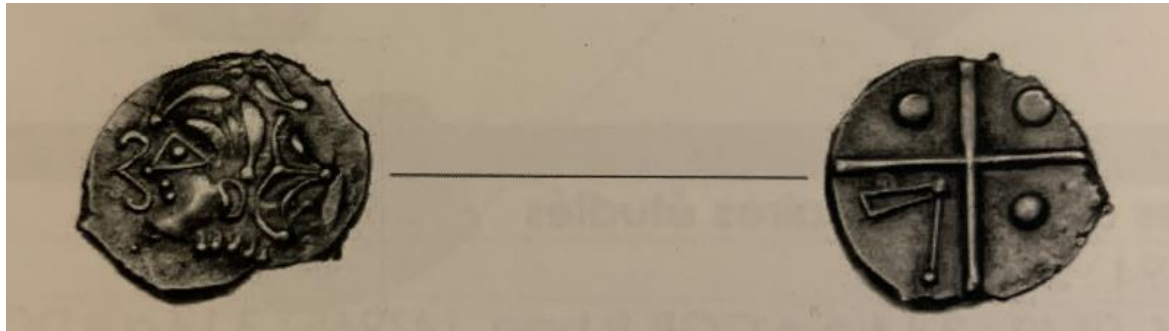


Fig. 1 : Reconstitution d'empreinte 159.1, LOPEZ, C., 2020, vol. II, p. 218.

Le droit présente une tête à gauche dont un triangle, pointé en son centre, ne représente qu'une partie du visage puisqu'il ne figure que le nez par son côté gauche, bouleté à l'une de ses extrémités et l'œil par son point central. Au-dessous du triangle, deux points superposés indiquent la bouche, un motif amandiforme, la joue et la mâchoire, au-devant desquels prend place une volute en forme de V dont les extrémités sont retroussées. A la droite de la joue, cinq globules, très désaxés, viennent probablement signifier un élément de parure. Au-dessus du triangle, un motif amandiforme vient clore le visage en signifiant le sourcil ou le front. Le front est coiffé de deux motifs en forme d'anse de poisson, globulés à l'une de leur extrémité. Posés sur cette coiffure, deux motifs similaires prennent place, mais inversés axialement. Ces formes rappellent le motif de la double-feuille (**Fig. 2**), déjà reconnu sur ce monnayage⁸. A la gauche de ce motif de double-feuille, deux arcs de cercle sont tracés, reliés par une droite en leur milieu, droite qui réceptionne deux autres arcs de cercle à son extrémité. Ces éléments circulaires viennent compléter la représentation de la chevelure.

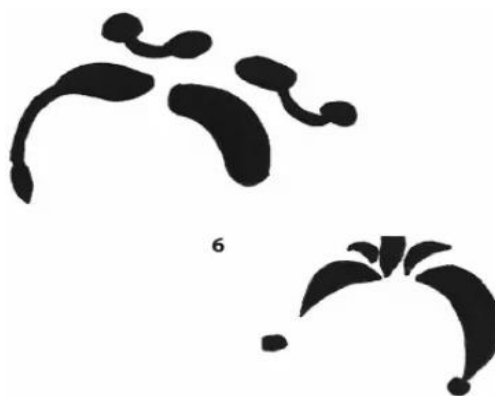


Fig. 2 : Motif de la double feuille pour les droits, in LOPEZ, C. et RAVIGNOT, R. 2016.

Cette reconstitution annotée 159.1 est intéressante car elle reprend des éléments déjà repérés sur ce monnayage et sur d'autres productions plastiques celtiques, tout en cherchant à réduire

⁶ LOPEZ, C. 2013.

⁷ LOPEZ, C. 2020.

⁸ RAVIGNOT (R), LOPEZ (C) 2016. Voir séries A.1/A.2. RAVIGNOT (R) 2022.

géométriquement la représentation anthropomorphe. De plus, il est pertinent de comparer des éléments présents sur les droits et les revers⁹ puisque formellement identiques. Ainsi, la hache très présente sur les revers de ce monnayage, généralement dans le 4^{ème} canton, est formée d'un triangle isocèle, bouletée ou non à ses extrémités pour la lame, et d'un mandrin formé d'un bâtonnet globulé.

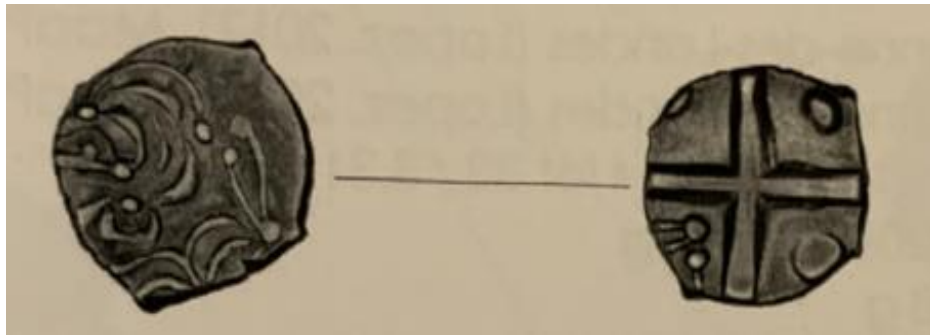


Fig. 3 : Monnaie 159-1.1, LOPEZ, C., 2020, vol. II, p. 219.

Le droit, bien qu'encore incomplet, se veut plus géométrique. Un triangle, très écrasé, et très probablement bouleté à ses trois extrémités vient signifier l'œil et le nez. Trois arcs de cercle partent d'un des sommets du triangle et semblent s'ouvrir. L'oreille est très certainement représentée par l'arc de cercle situé sous le triangle. La composition générale semble assez gauche tant les volumes sont écrasés et les formes géométriques peinent à se développer.

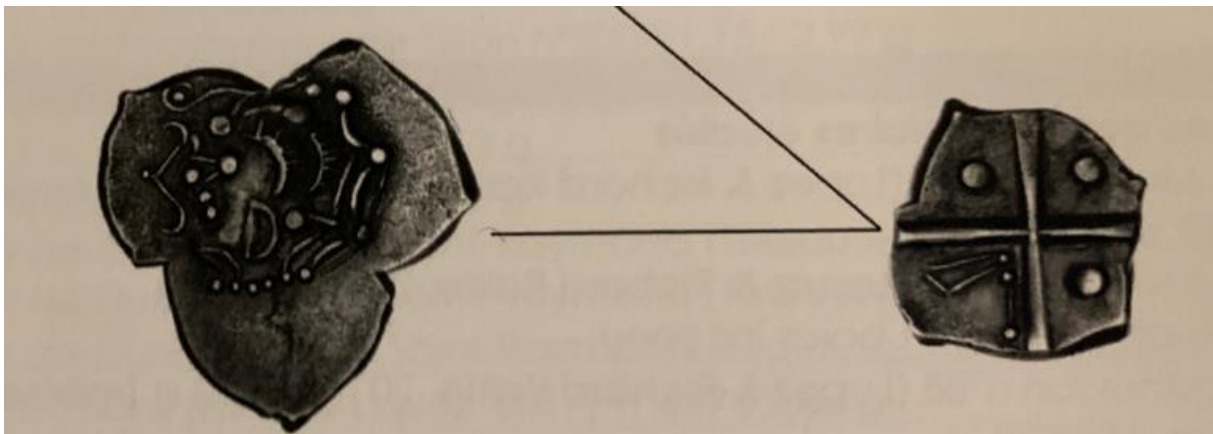


Fig. 4 : Reconstitution 160.2, LOPEZ, C., 2020, vol. II, p. 220.

La reconstitution produite par Cédric Lopez permet restituer l'intégralité de l'empreinte monétaire. Le visage est moins géométrisé et beaucoup plus anguleux. En effet, l'ensemble de la mâchoire, joue, tempe est représenté par un plein. L'œil et l'arête du nez sont souligné par des bâtonnets globulés à leurs extrémités. La bouche conserve l'assemblage de deux globules superposés. L'oreille adopte la forme d'un demi-cercle fermé, non plus celle d'une pelte ou motif amandiforme. Au-devant du visage, le motif en forme de V dont les extrémités sont retroussées est conservé, bien qu'extrêmement filiforme. Le front est délimité par un arc de cercle au-dessus duquel deux arcs de cercle sont représentés. L'arc de cercle de gauche forme un motif de goutte, globulé à son extrémité. Sur cette goutte repose un motif sinueux dont l'extrémité forme une boucle au centre de laquelle est placé un globule. A gauche de la figure, des motifs superposés d'arc de cercle sont représentés, orientés vers l'extérieur du flan et globulés à leurs jonctions. Un élément de parure constitué de 6 globules alignés est placé au niveau du cou de la figure.

⁹ RAVIGNOT (R) 2013 / 2014.

Cette représentation est beaucoup plus anguleuse que les deux précédentes et interroge sur sa filiation. En effet, le visage extrêmement saillant avec un œil et un nez soulignés par des bâtonnets et des globules, n'est pas sans rappeler les figurations dites « négroïdes ». La figuration de la coiffure, en toile d'araignée interroge tout autant ; alors que la partie frontale de la coiffure adopte des formes très végétalisées pouvant rappeler un casque, la partie sommitale et pariétale invite à penser à une chevelure très géométrisée. Le motif de double-feuille semble donc abandonné. On doit alors se questionner sur les liens entre les coins, les graveurs et les pouvoirs émetteurs¹⁰.

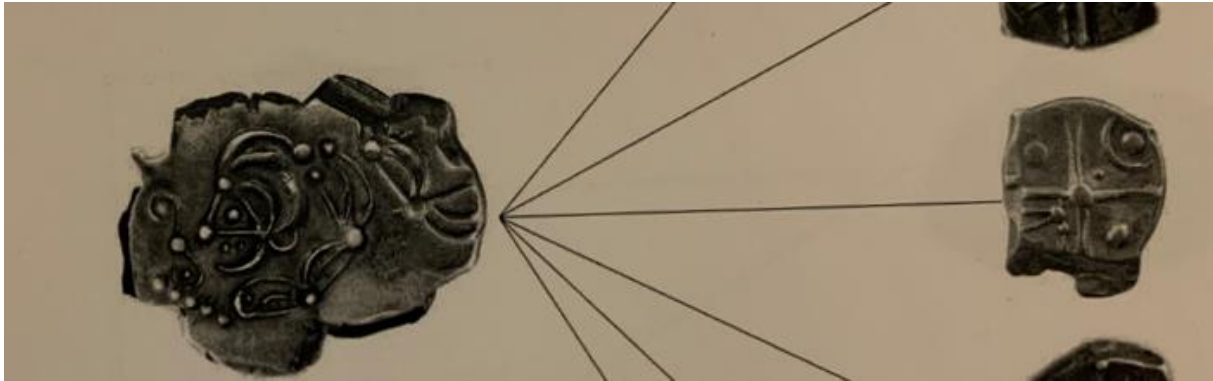


Fig. 5 : Reconstitution 162.2, LOPEZ, C., 2020, vol. II, p. 221.

Le motif central qui structure l'ensemble est le triangle isocèle. Deux de ces sommets, ceux qui apparaissent en bordure de flan, sont coiffés d'un globule. En outre, un troisième globule vient poindre au centre de ce triangle. Sous ce triangle, deux arcs de cercle, de taille différente prennent place : le premier, plus grand, est placé contre l'une des arrêtes du triangle alors que le second se trouve plus à droite. Entre l'arc de cercle et l'arrête, deux globules placés l'un à côté de l'autre sont figurés. Au-dessus du triangle central, vers la gauche, trois arcs de cercle se déploient depuis le globule qui orne le sommet du front. Un arc de cercle, de plus petite dimension, prend naissance au niveau d'un des sommets du triangle, et vient, en quelques sortes, contribuer les trois arcs précédents. Ces formes géométriques qui viennent s'encastrent les unes dans les autres figurent, à l'œil habitué, un profil : le triangle venant représenter le sommet du visage, l'arc de cercle sous celui-ci, la mâchoire sur laquelle reposent deux globules signifiant la bouche, et les arcs de cercle au-dessus, la chevelure. Un motif de feuilles végétalisées prend place sous la figure, dont le globule est, là encore, un élément de jonction. A la droite de cette double feuille, un autre globule vient poindre d'où partent, de nouveau trois arcs de cercles, qui rejoignent la figuration de la chevelure. Les cinq globules alignés, qui représentaient un élément de parure, sont désaxés vers la gauche, et semble donc avoir changés de sémantique. Au-devant du visage, le motif en forme de V est toujours présent.

La double feuille peut-elle être de nouveau présente sur cette figuration ? L'éclatement des motifs au-dessus du front laisse à penser que deux pétales s'ouvrent venant coiffer les deux côtés du crâne.

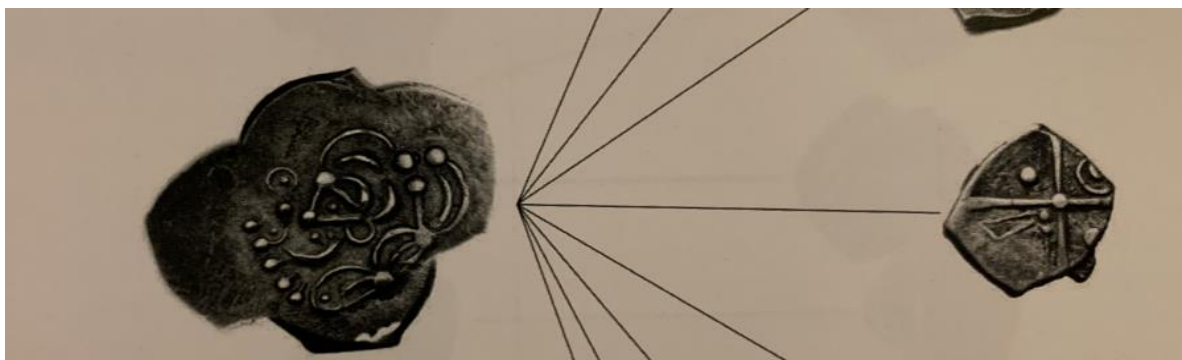


Fig. 6 : Reconstitution 162.16, LOPEZ, C., 2020, vol. II, p. 223.

¹⁰ RAVIGNOT, R. et LOPEZ, C. 2016.

Très similaire à la description précédente à la différence que les globules pointés représentés au-devant de la figure, ont été relevés au niveau de la volute.

2. II Analyse

La reconstitution A. 162.16 se démarque par une géométrisation intrinsèque. Nous pouvons en effet remarquer un triangle équilatéral formé par le nez, le point inférieur des trois globules joints en haut du décor, et celui en bas à la base de la première paire de pétales. Le triangle formé par le nez, le front et le point au-dessus de la boucle représentant l'oreille est isocèle. Le plus remarquable cependant est l'effet général d'enroulement, caractérisé par une succession d'arcs de cercles définissant les différents motifs du décor, ainsi qu'un axe semblant passer au milieu du décor :

Il apparaît de ce fait possible de tracer une droite passant par le globule se situant juste devant le nez, le nez, l'oreille et le globule joignant les deux pétales inversés. Nous nommerons ces points dans l'ordre A, B, C, et D.

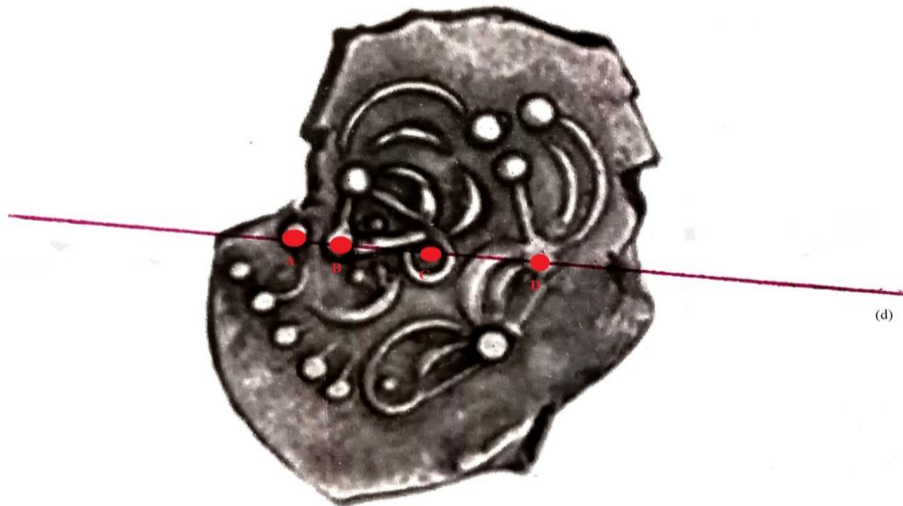


Fig. 7 : Axe majeur

Cette droite coupant la monnaie en deux semble à première vue se démarquer du reste du décor dont les motifs courbes semblent prédominants. Cependant, il existe une figure géométrique nécessitant une droite afin de construire des courbes : les spirales à deux centres.

Les spirales à deux centres font partie de la famille des spirales à centres multiples. Celles-ci peuvent alors avoir 2, 3, 4, 5 centres ou plus, et se construisent toutes à partir d'une figure géométrique (une droite pour les spirales à deux centres, un triangle pour celles à trois centres, un carré pour celles à quatre centres...), et dont les arcs de cercles composant la spirale se connectent tangentiellement¹¹. Dans le cas des spirales à deux centres, deux points sont initialement requis sur une droite. L'écartement de ces points, en traçant un arc de cercle à partir de l'un d'eux, donnera un troisième point. L'écartement de ce nouveau point avec le second point initial donnera encore un nouveau point sur la droite, et ainsi de suite, tout en formant une spirale.

Pour en revenir à notre monnaie tout en ayant un exemple concret de notre démonstration, si l'on considère l'écartement entre les points A et B, que l'on place la pointe du compas sur A, nous pouvons tracer dans la partie inférieure de la droite une courbe passant par le premier globule, et coupant la droite au point 1. Si l'on place maintenant la pointe du compas en B, et que l'on trace dans la partie

¹¹ http://serge.mehl.free.fr/anx/spira234_ctr.html Serge MEHL, *Spirales à 2, 3,4, 5 ou 6 centres ou plus...* (en ligne) (consulté le 20/01/2023)

supérieure de la droite un nouvel arc de cercle à partir du point 1, celui-ci passe exactement par l'arc de cercle au-dessus du triangle de l'œil, et retombe sur la droite en point C. Enfin, si l'on place la pointe du compas sur le point 1, et que l'on part du point C en continuant la spirale dans la partie inférieure de la droite, le tracé passe par l'oreille (C), et le dernier globule de la série.

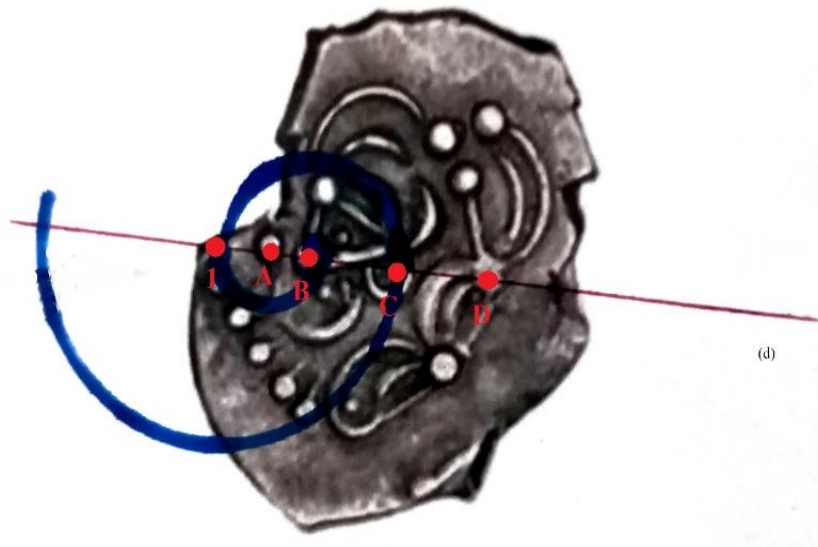


Fig. 8 : Spirale 1

Si l'on considère toujours la même droite et les mêmes points sur cette droite, et que l'on prend l'écartement entre les points B et C, il est possible de tracer un arc de cercle partant de C et arrivant en 1 dans la partie inférieure de la droite passant par l'arc suggérant la mâchoire de la divinité et remontant sur les deux premiers globules. Si l'on prend l'écartement entre les points 1 et C, et que l'on place la pointe du compas sur C, il est possible de continuer la spirale dans la partie supérieure de la droite, passant par l'arc de cercle supérieur gauche, le globule le plus à gauche du trio, et l'arc de cercle médian du pétale de droite. La courbe se termine en un point que nous nommerons 2. Si enfin, nous prenons l'écartement entre les points 1 et 2, en plaçant la pointe du compas sur le point 1, nous pouvons à partir du point 2 continuer la spirale dans la partie inférieure de la droite. Celle-ci passe alors par la bordure extérieure de la pièce.

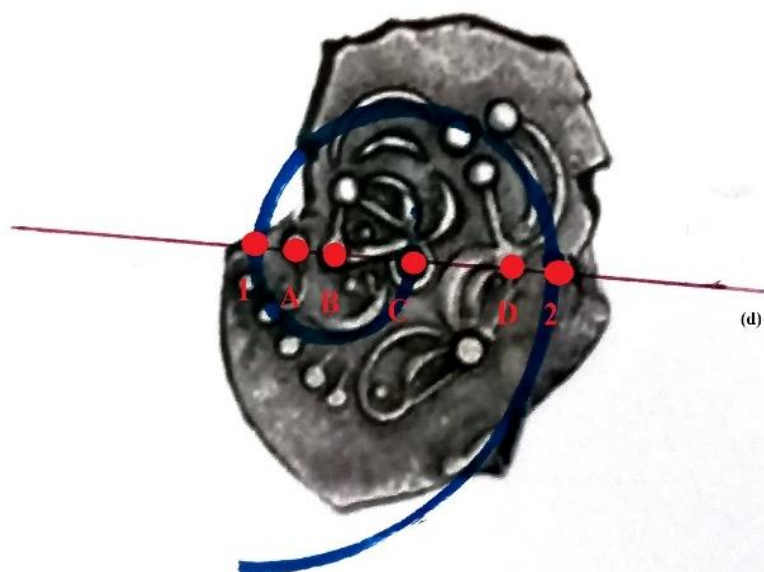


Fig. 9 : Spirale 2

Si l'on prend l'écartement entre les points A et C, il est alors possible en plaçant la pointe du compas sur C, de tracer un arc de cercle dans la partie supérieure de la droite passant par l'arc de cercle inférieur du pétale gauche, le globule inférieur du trio, et le point D. En prenant par la suite l'écartement entre A et D et en plaçant la pointe du compas sur A, il est alors possible de continuer la spirale dans la partie inférieure de la droite. Celle-ci passe alors par le globule médian des deux pétales inférieurs, et souligne comme la seconde spirale la bordure extérieure de la pièce en un point plus bas.

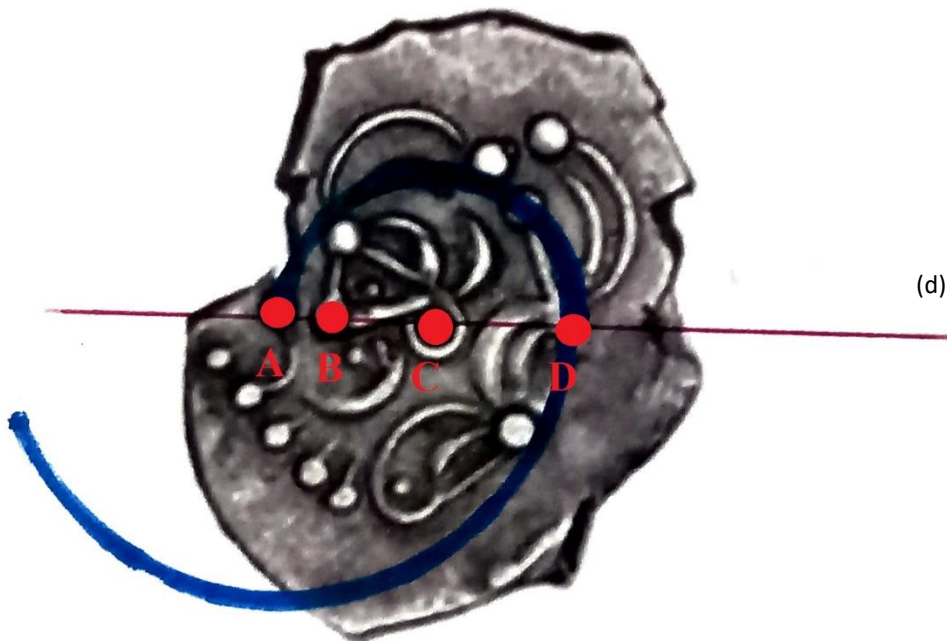


Fig. 10 : Spirale 3

Enfin, si l'on associe les trois spirales pour pouvoir les étudier comme un ensemble, on peut s'apercevoir que les spirales 1 et 2 forment un cercle parfait au niveau du visage, dont le centre est le nez (point B), et de diamètre 1-C. Le triangle contenant l'œil apparaît de plus être quasiment isocèle, puisque le rayon B-C représente un des côtés du triangle, tandis que le globule représentant le troisième point supérieur se trouve quasiment sur la bordure supérieure du cercle.

L'effet final montre un effet d'enroulement généralisé, avec un accent mis au point de départ des trois spirales, le visage de la divinité contenu dans le cercle. Le regard de l'observateur se trouve donc automatiquement dirigé vers celui du dieu, qui est souligné à la fois par le triangle dessiné, mais aussi par le cercle de spirale suggéré. La triplification, à la fois du triangle du regard, des trois globules supérieurs ou des trois spirales nécessaires à la construction offre un rythme accentuant non seulement l'effet d'enroulement général du décor¹², mais soulignant de plus l'importance de ce nombre dans cette composition, hautement symbolique dans les sociétés Celtes, comme en témoigne l'usage du triscèle, composé lui-même de trois spirales. Son association à la tête d'une potentielle divinité pourrait aussi rappeler l'importance accordée aux dieux tricéphales¹³.

¹² JOUET, Ph. 2012A : p.46 : « Tant dans le mythe que dans l'art plastique, la triplicité [...] exprime le plus souvent l'intensification d'un concept ou d'un acteur mythique, procédé fréquent dans l'art celtique. »

¹³ Ibidem, pp.48-49 : « La tricéphalie est fréquente dans l'art de la Gallie en voie de romanisation [...] La tricéphalie reflète indiscutablement une conception celtique de la triplicité. On y a reconnu l'intention d'exalter ou d'intensifier les qualités divines, du moins celles qui ont leur siège dans la tête, puisque c'est essentiellement cette partie du corps qui fait l'objet de la multiplication. »

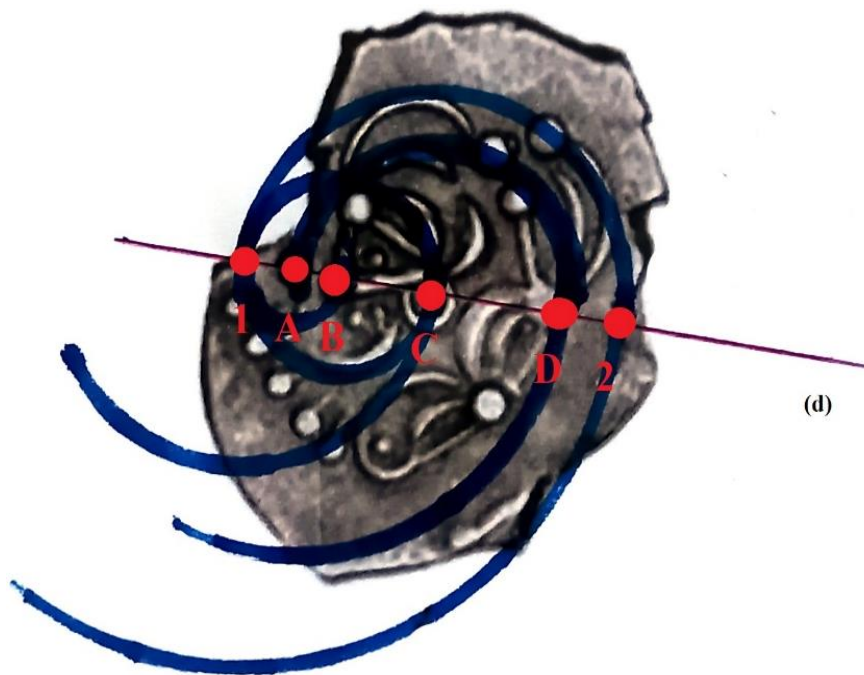


Fig. 11 : Association des trois spirales

Si la construction de cette monnaie s'avère particulièrement recherchée, la géométrie mise en place n'est pourtant pas exceptionnelle mise en rapport avec les autres productions celtes. Si (certainement dû aux caractéristiques pérennes des matériaux utilisés), l'absence majoritaire de compas dans les vestiges retrouvés avant les IIe-Ier siècles¹⁴ avant notre ère pourrait faire penser à l'absence totale de cet outil durant l'âge du Fer, son attestation est cependant indéniable et acceptée par la majorité des spécialistes au vu des nombreux décors celtes nécessitant l'emploi d'un tel outil, dont certains présentent des traces évidentes de pointes de compas. La question de compas à pointes fixes ou pointes variables se pose encore, même si des compas à pointes variables datant du Ve siècle av. J.-C. ont été retrouvés en Bohême¹⁵. Les phalères de Champagne du Ve siècle av. J.-C., telles que celles de Cuperly ou de Somme-Bionne présentent ainsi des décors de résilles construits au compas, composées d'arcs de cercles entrecroisés et ajourés avec une finesse remarquable. Dans le monde insulaire, le style dit des miroirs, présent sur les objets éponymes, mais aussi des fourreaux d'épées ou des fibules, présente des décors courbes construits eux-aussi au compas et remplis de micro-motifs de vannerie. Au Moyen Age insulaire, les productions chrétiennes héritées de l'art laténien mettent l'accent sur des compositions courbes, souvent contenues dans des médaillons, en particulier dans les pages-tapis des manuscrits comme ceux de Durrow, de Kells, de Lindisfarne...

Les spirales font partie des motifs les plus anciens de l'art des Celtes. Seules, doublées, triplées dans un triscèle, elles sont directement inspirées de la Nature, et parcourent l'entièreté des compositions des sociétés celtes, allant des petroglyphes de Newgrange (qui semblent eux aussi avoir nécessité l'emploi de figures géométriques nécessaires à leur construction¹⁶), aux entrelacs des manuscrits insulaires médiévaux. Ce motif est si omniprésent, que Brent Doran n'hésite pas à le qualifier d'unité fondamentale de leur art (*'fundamental units'*¹⁷) en évoquant la formation de l'art des Celtes. Il démontre par la suite comment les spirales, plus que de simples motifs décoratifs, se

¹⁴ BACAULT, M. et FLOUEST, J.-L., 2003 : fig.5 et 6 p. 149.

¹⁵ Ibidem, pp.149-150.

¹⁶ MEEHAN, A. 1993: p.43: "Although at first glance the pattern looks quite freehand, it is almost impossible to reproduce without the geometry of circle and triangle." (« Bien qu'au premier regard le décor semble avoir été trace à main levée, il est presque impossible de le reproduire sans la géométrie du cercle et du triangle ») – voir aussi fig.19 p.44

¹⁷ DORAN, B. 1995: p.263.

retrouvent intégrées aux stades préliminaires des compositions décoratives dès le Ve siècle avant notre ère, telles que celles présentes dans le décor du disque d'Auvers sur Oise¹⁸.

La construction géométrique de cette monnaie selon l'emploi de spirales à deux centres semble de ce fait renforcer non seulement l'effet d'enroulement et l'importance de la triplicité, mais démontre un travail préparatoire mobilisant des connaissances poussées dans l'application de principes mathématiques au service d'une symbolique et de l'art.

3. Interprétation

Trois motifs sont intéressants afin de déterminer la nature de la figure représentée sur les droits : la double-feuille, la volute et le cordon formé de cinq globules. Le motif de la double-feuille a déjà été repéré sur ce monnayage¹⁹ notamment grâce aux reconstitutions monétaires A1/A2 (**Fig. 12**).

Les comparaisons proposées avec d'autres artefacts celtiques alors permettaient d'en comprendre la symbolique : la puissance voire la divinité. Ainsi, la double-feuille qui couronne la statue du Glauberg est vue soit comme un attribut de pouvoir, dans un cadre aristocratique²⁰, soit comme un motif venant signifier la divinité²¹. Néanmoins, ce motif instillant une forme de puissant est fréquemment représenté sur ce monnayage alors même qu'il est frappé de façon incomplète ; il paraît alors contradictoire d'y voir une représentation aristocratique dans la mesure où il n'est que rarement complet. A contrario, le voir comme un motif venant signifier le divin malgré l'incomplétude des frappes peut s'expliquer par le caractère même de la figure représentée, dans un jeu de caché/dévoilé.



Fig. 12 : Droits de monnaies à la croix présentant un motif de double-feuille, in LOPEZ, C. et RAVIGNOT, R. (2016).

Le motif de la volute se retrouvant sur nombre de figurations du monnayage à la croix, et plus spécifiquement sur le groupe triangulaire, issu de la décomposition/recomposition des dauphins, pourrait être vu comme l'évocation de la parole. Il est pourrait paraître étonnant voire paradoxal de voir la matérialisation de la parole sur une monnaie alors même qu'on prêtait aux gaulois une parole brève, énigmatique, procédant par allusions et sous-entendus²². Cependant, l'aspect conceptuel de la figure permet de penser qu'il s'agit ici d'une représentation d'un autre ordre, celle d'une divinité. En effet, nous savons que le sud de la Gaule est riche en représentations textuelles²³ et iconographiques²⁴

¹⁸ Ibidem, p.246

¹⁹ LOPEZ, C. et RAVIGNOT, R. 2016.

²⁰ GOMEZ DE SOTO, J. et MILCENT, P.-Y. 2002.

²¹ KRUTA, V. 2000.

²² Diodore de Sicile, Histoires, V, 31.

²³ RAYDON, V. 2013.

²⁴ Le prototype de certaines monnaies à la croix semble s'inspirer des monnaies d'Alexandre – Hercule (à la léonté – drachme d'argent)

héracléennes ; traces du passage d'Hercule par les Pyrénées et la Provence après l'épisode des bœufs de Géryon.

Lucien de Samosate (2^{ème} moitié du II^e s. ap.) est l'auteur d'une *prolalia* décrivant un tableau où est représenté Hercule et base d'un débat contradictoire : « Les Gaulois, dans leur langage, appellent Hercule Ogmios et le peignent sous la figure la plus étrange dont on ait jamais gratifié un dieu. Ils en font un vieillard décrépité, chauve sur le devant de la tête, blanc sur le derrière, quand ils lui laissent des cheveux ; rugueux de peau, noir et calciné comme un vieux marin. Vous le prendriez pour Caron, pour Japet, pour un habitant quelconque des enfers, ou tout ce que vous voudrez, plutôt que pour Hercule, dont il porte cependant les attributs, savoir : la peau de lion sur son épaule, la massue dans sa main droite, le carquois sur son dos, et dans sa main gauche, l'arc tout armé. En un mot, c'est Hercule. [...] Mais je n'ai pas encore dit ce qu'il y avait de plus incroyable dans le tableau que j'avais sous les yeux ; c'est que ce vieil Hercule traînait après lui une foule d'hommes sans nombre, tous enchaînés par l'oreille. Leurs chaînes, légères comme des fils, étaient fabriquées d'or et d'ambre, et comparables aux plus beaux colliers. Bien qu'entraînés par des attaches si frêles, ces hommes ne songeaient pas à fuir (ce qui eût semblé bien facile) ; on ne les voyait ni se roidir, ni résister du pied, ni se renverser en arrière comme pour contrarier celui qui les emmenait. L'allégresse au front, des hymnes joyeux à la bouche, ils se hâtaient sur ses pas ; et au peu de tension de leurs chaînes, on eût dit qu'ils allaient le devancer, tant ils craignaient de perdre leur servitude. Faut-il raconter maintenant une absurdité qui dépasse toutes les autres ? Le peintre, ne sachant plus où faire aboutir les liens, puisque le dieu avait la main droite occupée par sa massue et la gauche par son arc, imagina de lui percer la langue et de les y réunir en les rivant. C'est ainsi qu'Hercule traînait tout ce peuple, la tête tournée en arrière et le sourire dans les yeux. Ébahi, indigné tour à tour, je restais droit devant ce tableau, ne sachant que penser, lorsqu'un Gaulois, mon voisin, homme instruit dans les lettres grecques (à en juger par la manière dont il parlait notre langue), et vraisemblablement du nombre de ces philosophes qu'on trouve au-delà des Alpes, m'adressa la parole en ces termes : « O étranger, me dit-il, je t'expliquerai l'énigme de cette peinture dont tu sembles tout émerveillé. Vous autres Grecs, vous faites Mercure dieu de l'éloquence ; nous nous avons choisi Hercule comme plus vigoureux ; et il n'y a pas à s'étonner si nous le représentons vieux, car c'est dans la vieillesse que l'éloquence atteint sa force la plus complète. [...] Ce vieil Hercule qui n'est pas autre chose que la faconde elle-même, traîne tout ce peuple attaché à sa langue par l'oreille ; or, tu n'ignores pas quelle relation existe entre l'oreille et la langue...en résumé nous pensons que cet Hercule, homme sage et persuasif, a conquis le monde par la parole. Quant à ses flèches, ce sont les mots aigus, ingénieux, rapides, qui pénètrent dans l'âme [...] Voilà ce que dit mon Gaulois »²⁵. Ce passage permet de confirmer la présence manifeste d'une mythologie héracléenne dans le sud de la Gaule mais surtout de mieux comprendre l'association entre Hercule, Ogmios et la parole. La parole se manifeste, dans ce passage, par les chaînes qui rivent les hommes au dieu Ogmios/Hercule, faisant de ce dernier un maître de l'éloquence à la séduction irrésistible voire magique. Dans les récits insulaires, la parole, outil de persuasion, peut aussi revêtir un aspect grégaire dans le cadre de joutes ou *verbal contest*, anéantir ou dynamiser avec des satires ou des louanges mais surtout elle semble à l'origine de la création²⁶ : la parole ensemence. « La parole vivante fait et défait la réalité perçue »²⁷.

Les cinq globules pointés au-devant de la figure, résultat d'une décomposition/recomposition d'un motif de parure, pourrait également nous renseigner sur la nature divine de la figure représentée. En effet, certains noms de dieux sont associés à leur nature brillante voire aveuglante : Belisama, Belenos, Brigid. En outre, des travaux récents sur le couple dioscurique Cernunnos/Lugh²⁸ montrent l'aspect calendaire de certaines divinités qui viennent cindre l'année en deux saisons ; l'une sombre,

²⁵ TONON, M. 2011.

²⁶ Taliesin déclare dans le *Kad Godeu* n'avoir été engendré ni de père ni de mère mais avoir été créé de neuf éléments terrestres et végétaux. Il ajoute : « J'existais déjà quand le monde s'est développé. » in JOUET, Ph. 2012, p. 793.

²⁷ JOUET, Ph. 2012, « Parole », p. 793.

²⁸ HOLLARD, D. et GRICOURT, D. 2017.

l'autre lumineuse. Les textes insulaires indiquent que le dieu Lugh, qui patronne la saison claire, est tellement lumineux qu'il fait mal aux yeux à ceux qui le regardent ! Il est d'ailleurs surnommé « *grian-ainech* » "face de soleil" (ce qui est aussi le cas d'Ogme). Lugh est, donc, par définition étincelant puisque solaire. On peut tout aussi s'interroger sur la nature même de la divinité, son essence : si les gaulois rechignaient tant à représenter leurs dieux de façon anthropomorphe comme nous le rappelle Diodore de Sicile après le pillage de Delphes²⁹, n'est-ce pas à cause de leur nature ? Kruta³⁰ explique 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'origine végétale ou animale, les artistes celtes se préoccupaient évidemment peu de la recherche d'une beauté idéale ». En outre, certains travaux en archéoastronomie et astronomie dans la culture tendent à montrer que la présence du dieu dans son sanctuaire vient se manifester par les rayons du soleil à une date calendaire précise. Il n'est donc pas improbable que l'aspect étincelant voire aveuglant est pu être représenté sur un monnayage.

L'effet cumulé des spirales montre un enroulement généralisé du décor, avec une mise en évidence au point de convergence des trois spirales, le visage du personnage contenu dans le cercle. Le regard de l'observateur se trouve donc automatiquement dirigé vers celui du personnage représenté, qui est souligné à la fois par le triangle dessiné, mais aussi par le cercle de spirale suggéré. Cette mise en abyme de la triplification, à la fois par le triangle du regard, par les trois globules supérieurs ou encore par les trois spirales nécessaires à la construction offre un rythme, accentuant non seulement l'effet d'enroulement général du décor, mais soulignant de plus l'importance de ce nombre dans cette composition, hautement symbolique dans les sociétés celtes, comme en témoigne la prédominance de l'utilisation du triscèle, composé lui-même de trois spirales. Cette importance dans les nombres, le trois en particulier, trouverait ainsi ses origines dans une idéologie partagée entre les Celtes et le monde méditerranéen. Les deux parties étaient en effet en contact par des échanges commerciaux, mais les influences artistiques et philosophiques, en particulier les doctrines pythagoriciennes, pour qui les nombres sont la clé de la compréhension du monde qui nous entoure, auraient aussi circulé. Joseph Déchelette lui-même partageait cette vision : « On pourrait alléguer que beaucoup de peuples dans l'antiquité ont attribué aux nombres une valeur symbolique et que l'hypothèse d'un emprunt n'est point nécessaire pour en expliquer l'apparition au nord des Alpes. Mais, comme nous ne rencontrons dans l'art celtique aucune trace bien apparente de cette croyance avant l'époque de la colonisation grecque et de la large diffusion des influences helléniques dans l'Europe centrale, cette hypothèse d'une importation ayant suivi la même voie nous paraît infiniment plus probable. »³¹

4. Géométrisation – conceptualisation – fragmentation

Cette récurrence du nombre trois, associée par une géométrisation rythmée à la tête du personnage, pourrait ainsi rappeler l'importance accordée par les Celtes aux dieux tricéphales. L'attention de l'observateur est en effet portée sur le visage du personnage représenté, en particulier son regard, mis en abyme dans un triangle, figure géométrique à trois côtés, lui-même contenu dans le point de convergence des trois spirales, formant un cercle parfait autour de ce point précis.

Le triangle et sa répétition sur ce monnayage aussi bien sur les droits que sur les revers pour signifier la lame de la hache³², a fait l'objet de parallèles astronomiques. Dans un ouvrage paru de façon assez confidentielle³³, l'auteur associe le triangle au « triangle d'été », formé par Deneb, Altair

²⁹ Diodore de Sicile, *Bibliothèque Historique*, XX, 9 « Brennos, le roi des Galates, étant entré dans un temple, n'y vit aucune offrande d'argent ou d'or mais 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 »

³⁰ KRUTA, V. 1992, p. 841.

³¹ DECHELETTE, J. 1905, p.1530. Voir aussi LENGYEL, L. 1954.

³² RAVIGNOT, R. 2014.

³³ M 17, *Enigmatiques monnaies « à la croix »*.

et Véga. Ce triangle de forme isocèle est visible les nuits de Juin à Août dans l'hémisphère nord. Une autre production celtique, la cruche de Brno (**Fig. 13**), donnerait à voir le triangle d'été, qui présente sur l'une de ses panses, les Belles d'Été³⁴. Il est intéressant de noter pour notre propos que la possible intégration de corps célestes particulièrement brillants à époque donnée permettrait d'amplifier l'hypothèse d'une figuration divine parce que lumineux voire étincelants, d'objets matériellement en-dehors de notre monde, et surtout le fruit de connaissances sur le fonctionnement de l'Univers. D'ailleurs, la présence du triangle d'été avait été supposée pour la figuration de la hache présente au 4^{ème} canton dessiné par la croix. La présence de cette hache doublée d'une figuration astrale avait conduit à proposer l'hypothèse d'une représentation calendaire pour les revers³⁵.

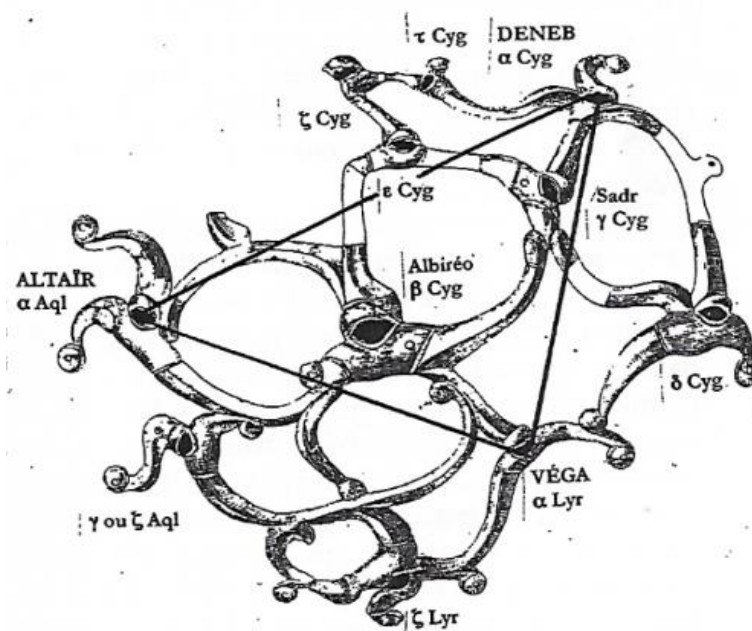


Fig. 13 : La résille estivale, in KRUTA, V. et BERTUZZI, D. (2007).

Ce décor apparaît de ce fait être le fruit d'un travail de conception minutieux concernant non seulement la gestion de l'espace entre le décor et le support, mais aussi entre le motif représenté (la tête du personnage), et la géométrisation symbolique mise en place. Le résultat obtenu présente un équilibre subtil entre une figuration et une fragmentation de la représentation, la tête du personnage étant en effet elle-même composée de divers motifs élémentaires. Ces motifs ont pour la plupart une inspiration végétale, notamment les doubles feuilles, associées pour former la tête. Ce choix artistique peut ainsi se voir comme une persistance et un héritage direct de la métamorphose plastique, largement répandue aux IV^e et III^e siècles av. J.-C.

Il apparaît de ce fait clairement que les artistes/artisans à l'origine de ce décor n'étaient pas de simples travailleurs manuels, mais de véritables maîtres du savoir, à la fois technique et intellectuel. Ce type de conception relève en effet de connaissances mathématiques et géométriques poussées, mais aussi d'une compréhension intime des notions identitaires inhérentes à l'identité des cultures celtes afin de pouvoir articuler autour d'une géométrisation les symboliques à l'œuvre dans ce motif.

Nous assistons par ailleurs à une volonté de dissimulation délibérée de ces symboliques de la part de ces artistes, par une fragmentation à différentes échelles, brouillant ainsi la lecture et la compréhension pour des personnes extérieures aux cultures celtes. La métamorphose plastique présente un premier niveau de fragmentation, où les motifs d'inspiration végétale et géométriques se confondent pour former la tête d'un personnage puissant et charismatique, ayant une aura brillante

³⁴ KRUTA, V. et BERTUZZI, D., 2007.

³⁵ RAVIGNOT, R. 2013.

par la parole. Le second niveau correspond à la géométrisation du décor par lequel il convient de prendre en compte la symbolique de chaque motif composant la tête, tout en ayant conscience des spirales cachées et de l'importance de la triplicité, nombre associé au divin lorsque rattaché à la tête. Un troisième et dernier niveau de dissimulation se voit par la fragmentation de la monnaie elle-même, frappée de façon lacunaire afin de masquer non seulement le sujet représenté, mais aussi l'identité même du personnage aux étrangers qui pourraient se retrouver avec cette monnaie dans les mains.

La mise en évidence de motifs spécifiques tels que la double-feuille, la volute ou le cordon-globulé venant donner un caractère étincelant à la figure, conduit à voir dans cette représentation, une divinité. Le caractère divin se trouve accentué par les principes et connaissances mathématiques mis en œuvre dans la conception de l'image afin d'inscrire le caractère fugitif et mouvant du divin. Enfin, la frappe monétaire sur des flans trop réduits a achevé de fragmenter l'image donnant à voir qu'une vision parcellaire de la divinité. Ainsi, nous devons orienter nos prochaines recherches sur l'étape de la frappe monétaire afin de comprendre les raisons d'une frappe si partielle alors même que l'empreinte monétaire semble dérouler un programme iconographique complexe et riche de sens.

Les travaux de Cédric Lopez nous permettent ainsi de pouvoir reconstituer cette monnaie, et de pouvoir en admirer et étudier le décor complet pour la première fois depuis la conception du modèle.

BIBLIOGRAPHIE :

- BACAULT, M. et FLOUEST, J.-L. (2003) Schémas de construction des décors au compas des phalères laténiennes de Champagne, *Décors, images et signes de l'âge du fer européen*, 24e sup. de la *Revue Archéologique du Centre de la France*, Tours, fig.5 et 6 p. 149.
- DECHELETTE, J. (1905) La croyance aux vertus magiques du nombre trois, *Manuel*, II.
- DORAN, B. (1995) Mathematical Sophistication of the Insular Celts: Spirals Symmetries, and Knots as a Window into Their World View, *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 15.
- DUVAL, P.-M. (1987) *Monnaies gauloises et mythes celtiques*, Ed. Hermann, Paris.
- GOMEZ DE SOTO, J. et MILCENT, P.-Y. (2002) La sculpture de l'âge du Fer en France centrale et occidentale, *Chronique de Protohistoire européenne*, 25.
- HOLLARD, D. et GRICOURT, D. (2017) *Les jumeaux divins dans le festiaire celtique*, Ed. Terre de Promesse.
- KRUTA, V. et BERTUZZI, D. (2007) *La Cruche celte de Brno, chef-d'œuvre de l'art celte, miroir de l'Univers*, Ed. Faton.
- KRUTA, V. (2000) *Les Celtes, histoire et dictionnaire*, Ed. Bouquins.
- KRUTA, V. (1992) Brennos et l'image des dieux : la représentation de la figure humaine chez les Celtes, *Comptes-rendus des séances à l'Académie*, 136-4, pp. 821-846, 1992.
- LENGYEL, L. (1954) *L'Art gaulois dans les médailles*, Ed. Corvina, Montrouge.
- LOPEZ, C. (2020) *Reconstitutions d'empreintes des monnaies gauloises à la croix*, vol. I/II, Ed. OMNI.
- LOPEZ, C. et RICHARD RALITE, J.-C. (2014) Technique moderne de reconstitution d'empreintes monétaires. Application à un type monétaire préaugustéen des Rutènes, *Etudes Celtiques*, v. 40, Ed. CNRS, p. 7-19.
- LOPEZ, C. (2013) Graphe caractérostypique, un nouveau modèle de représentation pour la numismatique. Application à la numismatique pré-augustéenne du sud de la Gaule, *OMNI*, 6, pp. 29-36.

- LOPEZ, C. (2011) *Reconstitutions d'empreintes - Les monnaies attribuables aux Rutènes*, éditions VIIRIA.
- M17 (2015) *Enigmatiques monnaies « à la croix »*, Tectosagum Editio.
- MEEHAN, A. (1993) *Spiral patterns, Celtic Design*, Thames and Hudson, Londres.
- JOUET, Ph. (2012A) *Etude de symbolique celtique, Rythmes et Nombres*, Editions Label In, Brest.
- JOUET, Ph. (2012B) *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*, Ed. Yoran Embanner.
- RAVIGNOT, R. (2022) Pour une approche formaliste de l'iconographie monétaire, *OMNI*, 16.
- RAVIGNOT, R. et LOPEZ, C. (2016) Monnaies gauloises « à la croix » : art ou maladresse ? Une approche caractérisocopique, *BCEN*, 53/3.
- RAVIGNOT, R. (2014) Mémoires de Master, *Recherches sur l'iconographie monétaire celtique : l'exemple du monnayage à la croix*, sous la direction de N. GINOUX, Paris-Sorbonne.
- RAYDON, V. (2013) *Le mythe de la Crau : archéologie d'une pensée religieuse*, Ed. Terre de promesses.
- SAVES, G. (1976) *Les monnaies gauloises à la croix*, Ed. Edouard Privat, Toulouse.
- TONON, M. (2011) Le dieu gaulois varunien Esus/Ogmios et sa postérité chrétienne, *Bull. Société Mythologie Française*, 241/242.

Article received: 31/01/2023

Article accepted: 31/05/2023