

PETIT TRAITÉ DE MYTHOLOGIE CELTIQUE

PARTIE 1 : LES MATÉRIAUX

CHAPITRE 9 :

ÉPAVES ANTIQUES

Bernard ROBREAU



*Le chaudron de Gundestrup
La plus prodigieuse des épaves archéologiques de la
mythologie celtique (dessin V. Rio)*

CHAPITRE 9 : EPAVES ANTIQUES

Les druides antiques ont toujours refusé de consigner leurs croyances dans des écrits. C'est ce qui explique que notre connaissance de la mythologie celtique protohistorique et antique soit si limitée, pour ne pas dire inexiste, et que les sources tardives médiévales constituent l'essentiel de notre documentation. Quelques bribes, souvent fort nébuleuses, nous en sont cependant parvenues, soit par l'intermédiaire d'auteurs étrangers, gréco-étrangers, qui n'étaient pas toujours les mieux placés pour comprendre et transmettre les faits indigènes, soit à travers des images figurant sur des documents archéologiques et dont l'interprétation est rarement limpide, faute de sources écrites permettant de les déchiffrer.

Epaves textuelles

Le mythe de la Crau¹ est une légende antique visant à expliquer l'aspect caillouteux de cet ancien delta de la Durance situé entre les Alpilles, le Rhône et la mer Méditerranée avant que le cours de la rivière se déplace ultérieurement au nord du chaînon calcaire. Déjà connue d'Eschyle, elle reliait l'aspect original du paysage au passage d'Héraklès qui y fut contraint d'affronter les populations locales. Pour l'aider, Zeus aurait provoqué une pluie de pierres destinées à lui procurer les projectiles nécessaires à ses combats contre les peuples ligures. De nombreux auteurs antiques (Strabon, Hygin, Denys d'Halicarnasse, Pomponius Mela, Pline l'Ancien...) ont repris cette version, parfois avec de menues variations. Il est probable que cette tradition représente un phénomène d'acculturation résultant de la rencontre entre Massaliotes et indigènes pour fournir une version grecque d'un mythe celtique puisque, d'une part, le culte d'Héraklès était bien implanté dans les colonies phocéennes et, d'autre part, le goût celtique pour l'explication des noms de lieux est bien avéré, notamment par les *Dindshenchas* irlandais. Le déluge de pierres qui figure aussi en bonne place dans la mythologie et l'épopée irlandaises, correspond aussi à une mise en scène d'une des croyances fondamentales des mercenaires gaulois qui ne craignaient qu'une seule chose selon les sources hellénistiques, à savoir que « le ciel ne leur tombe sur la tête ».

Cet Héraklès mythique de la Gaule méridionale hellénisée a aussi été rapproché d'une description de Lucien de Samosate, un rhéteur grec

du II^e siècle ap. J.-C., concernant le dieu Ogmios qu'il considère comme l'Héraklès gaulois. Il était, selon lui, représenté comme un vieillard tirant dans sa marche des hommes enchaînés par les oreilles à sa langue. Il s'agirait d'une allégorie, plutôt que d'un mythe, montrant Ogmios comme un maître de l'éloquence supérieur à l'Hermès grec. Le récit possède le mérite de montrer que la mythologie de l'Ogma irlandais devait être bien proche de celle de cet Hercule du sud de la Gaule antique. En effet, l'Ogma du cycle mythologique irlandais ne possède pas seulement un nom identique, peut-être même d'origine grecque, mais il est aussi présenté comme un homme fort et violent, maître des ogams, c'est-à-dire détenteur d'une parole magique et lieuse, capable d'enchaîner les individus et gardien d'une lourde pierre sacrée. Cette dernière fonction occasionne d'ailleurs un concours de lancer de ladite pierre entre Lugh et Ogma dont on peut penser qu'il a fourni un élément de base du mythe gréco-celtique de la Crau.

Un autre texte grec de Plutarque² parle de l'île d'Ogygie, située à cinq jours de navigation au nord-ouest de la Grande-Bretagne et de trois autres îles situées bien plus à l'ouest où, selon la tradition des Barbares, Kronos est détenu prisonnier sur l'ordre de Zeus. Il y est couché et dort profondément dans l'antre d'un rocher brillant comme l'or au-dessus duquel voltigent des oiseaux qui ont mission d'en rapporter aux dieux l'ambroisie. Tous les trente ans, une expédition gagne l'île de ce Kronos sur un bateau à rames pour y servir le culte de la divinité. Héraklès y vint aussi autrefois et y est encore très à l'honneur.

Là encore, la mythologie grecque antique semble avoir croisé celle des Celtes antiques pour nous apporter une confirmation de l'origine ancienne des mystérieux voyages maritimes en direction des îles à l'ouest du monde narrés par les Celtes insulaires du Moyen Age. Ce Kronos prisonnier rappelle beaucoup le Mabon gallois, l'un des trois prisonniers célèbres de l'île de Bretagne, ou le Mac Oc, dieu de la jeunesse (l'Autre monde insulaire de l'Occident n'est-il pas la terre de l'éternelle jeunesse?) pour la naissance duquel le Dagda arrêta le soleil pendant neuf mois. Quand à Héraklès, ne serait-ce pas le conducteur de la barque des morts, peut-être cet Ogmios lieu que Lucien de Samosate comparait à Charon.

Jules César évoque rapidement les grands dieux de la Gaule, mais il se limite à de rapides définitions théologiques qui ne livrent précisément aucun mythe. Ses propos sur Dis Pater dont les Gaulois se prétendent tous issus se rapportent probablement à un mythe d'origine de l'humanité.

1 En dernier lieu, V. Raydon, *Le mythe de la Crau*, 2013.

2 *De la face qu'on voit sur la lune*, 29.

De même, lorsque Strabon cite l'opinion des druides selon laquelle le monde et les âmes sont éternelles, mais qu'un jour l'eau et le feu prévaudront sur eux, il indique probablement l'existence d'un mythe celtique antique de la fin du monde.

Il est aussi possible de glaner quelques indices de mythologie celtique dans certaines anecdotes à prétention historique des guerres entre Gaulois et Romains notamment dans l'oeuvre de Tite Live (l'histoire de Marcus Valerius Corvus, VII, 26 ; le loup et la biche de Sentinum, X, 27 ; ...). Mais au total, les données sont peu nombreuses et, de plus, d'interprétation souvent délicate, d'une part, du fait du processus d'acculturation par un milieu ethnique, grec ou latin, étranger, d'autre part, par la concision des textes recueillis.

Epaves iconographiques

L'archéologie nous a en revanche livré un nombre beaucoup plus important d'images qui peuvent se rapporter à des mythes. La difficulté réside ici dans l'interprétation car la plupart des figurations ne sont même pas explicitées par une inscription qui nous livrerait le simple nom des acteurs dont il n'est pas toujours évident de savoir qui ils sont, divinités, héros, démons ou simples mortels, ni même si la

scène se rapporte ou non à un mythe ou à un récit profane, si elle représente une simple fantaisie de l'imagination ou une codification extrêmement élaborée. De plus, un mythe complexe peut se trouver résumé à une ou quelques images dont la signification peut être fort allusive et de compréhension plus que délicate, compte tenu des matériaux comparatifs fort éloignés dans le temps et l'espace dont nous disposons pour l'exégèse.

Ces fortes réserves exprimées, il n'est cependant pas inutile de passer en revue les matériaux qui paraissent les plus évidents. Le Pilier des nautes parisiens, retrouvé en blocs détachés sous le choeur de Notre-Dame de Paris en 1711, a été élevé sous Tibère au début du 1^{er} siècle ap. J.-C. Il se composait de quatre grands dés de pierre superposés décorés sur leurs quatre faces. Les deux dés supérieurs sont certainement les plus intéressants présentant quatre dieux romains et trois dieux gaulois surmontés d'une inscription donnant leur nom. Le dé supérieur présente Jupiter et Vulcain sur deux faces consécutives, Esus et le Tarvos Trigaranus (« le taureau aux trois grues ») sur les deux autres. Sur le dé immédiatement inférieur, on trouve Smertrios et Cernunnos alternant avec Castor et Pollux. Seul le nom de ce dernier n'est pas mentionné, mais sa représentation en guerrier armé d'une lance et tenant un cheval quasi identique à

Le Cernunnos du Pilier des nautes de Paris (cl. M. Leconte).





Esus sur le Pilier des nautes de Paris (cl. M. Leconte).

celle de Castor ne laisse pas place au doute. En restant concentré sur les aspects purement indigènes, puisque le monument est édifié par des bateliers parisiens à une époque où le syncrétisme avec les dieux romains est encore faible, nous remarquerons donc trois divinités gauloises dénommées Esus, Smertrios et Cernunnos associées à des scènes pouvant représenter ou faire allusion à des mythes. La principale est celle d'Esus, figuré une serpe à la main s'attaquant à un saule, près duquel se tient, sur la face suivante, un taureau portant sur son dos trois oiseaux, probablement des grues bien que J.-P. Savignac les juge ressemblant plutôt à des aigrettes. L'hypothèse de l'association des deux faces, celle d'Esus et celle du Tarvos Trigaranus, pour restituer un unique mythe est discutable dans son principe, mais démontrée par un monument de Trèves où l'on voit un bûcheron anonyme abattre un chêne dont le feuillage abrite trois oiseaux et le mufle d'un taureau. Au dé immédiatement inférieur, Smertrios, identifié à Mars par une inscription de la région de

Trèves qui lui donne Ancamna comme parèdre, est représenté à Paris plutôt comme un Hercule équipé d'une massue et affrontant un serpent. L'image montrant Cernunnos, la troisième divinité gauloise du pilier, est moins parlante du point de vue mythique. Le dieu est néanmoins pourvu de cornes, ce qui semble correspondre au sens de son nom (« le cornu » ?), auxquelles sont accrochées deux torques et est figuré en position assise, en posture yogique.

Relativement précoce, le pilier parisien précède chronologiquement un type de monument parmi les plus répandus de la religion gauloise qui ne semble pas antérieur à la seconde moitié du Ier siècle ap. J.-C. : les colonnes au Jupiter à l'anguipède. Elles reposent sur un socle carré orné sur chacune de ses faces d'une représentation d'un dieu gréco-romain, le plus souvent Junon, Minerve, Mercure et Hercule, le seul dieu gaulois représenté étant Sucellos. Ce premier socle est surmonté d'un second, le plus souvent octogonal et orné des dieux des planètes patronnant les sept jours de la semaine, et une fois, à Spire, d'une gigantomachie. Plus ou moins galbée, la colonne elle-même est souvent décorée d'imbrications végétales, ce qui a parfois amené à la considérer comme représentant un arbre sacré ou l'axe cosmique. Elle est surmontée d'un chapiteau corinthien laissant émerger de son feuillage quatre têtes ou bustes différenciés interprétés diversement (les âges de la vie, les heures du jour, les quatre saisons... ou simplement des figures bacchiques). Enfin, couronnant le tout, le sommet est occupé par un groupe sculpté représentant Jupiter cavalier, brandissant le foudre ou une roue, et foulant des pieds de sa monture un anguipède écrasé.

Ces monuments ont fait l'objet d'interprétations diverses. Leur fréquence dans la zone frontalière rhénane et le costume d'officier romain souvent revêtu par Jupiter ont pu laisser penser à des monuments triomphaux. Mais l'association de dédicaces à Jupiter O. M. a depuis longtemps fait préférer la thèse de l'image d'un mythe germanique ou celtique. La découverte de nombreux monuments dans des régions celtes et les noms des dédicants, toujours céltiques quand ils ne sont pas romains, ont donné la faveur à la seconde solution. Cependant, il s'agit là encore de monuments comportant une part non négligeable d'acculturation car la sculpture recouvre incontestablement à des formes techniques et donc à un vocabulaire esthétique inspiré de l'art gréco-romain et ses commanditaires figurent certainement par les plus romanisés des Gallo-romains. La roue brandie par certains de ces Jupiter et la situation du groupe au sommet de la colonne invite à y voir comme acteur principal un Jupiter gaulois, maître du

ciel selon César et du temps si l'on ajoute la figuration des planètes symboliques des jours de la semaine. La colonne semble bien une représentation de l'axe cosmique autour duquel tourne inlassablement la voûte céleste étoilée qui mesure le temps. Elle pourrait constituer une modernisation lapidaire d'un mythe des arbres sacrés du monde dont les Celtes insulaires, qui construisaient plutôt en bois, connaissaient des variantes. Est-ce à un arbre sacré de ce type que s'attaquait Esus sur le pilier des Nautes parisiens ? L'anguipède est moins évident à identifier. Faut-il y voir une personnification des démons, un serpent ou un monstre aquatique s'attaquant aux racines de l'arbre cosmique à la manière du serpent Nidhogr des Scandinaves ?

Le chaudron de Gundestrup est une autre source fondamentale de la mythologie celtique continentale. L'objet, qui a été découvert dans une tourbière danoise en 1891, daterait du I^e ou II^e siècle av. J.-C. et serait originaire de la région danubienne. Son caractère celtique est notamment prouvé par la figuration de carnyx, torques, casques à cornes ou surmonté d'un sanglier, boucliers oblongs à umbo central. Il est constitué de treize plaques d'argent richement décorées, une circulaire formant le socle et le fond du vase, cinq rectangulaires disposées à l'intérieur et sept carrées pour le flanc extérieur. Les plaques rectangulaires sont les plus importantes pour notre sujet car elles sont celles qui se laissent le plus facilement comprendre d'un point de vue mythologique. Trois d'entre elles semblent correspondre à des divinités entourées d'animaux réels ou fantastiques, et les deux autres à des scènes de sacrifice, l'un humain en contexte guerrier, l'autre

animal (trois taureaux). Les trois plaques portant des divinités pourraient figurer des mythes. La plus évidente est celle où l'on voit un personnage en posture yogique, tenant un torque d'une main et un serpent de l'autre, et pourvu de bois de cerfs, au milieu d'animaux (cerf, carnassiers, bovidés ou capridés, dauphin chevauché par un petit personnage). On y a unanimement reconnu Cernunnos et le récit d'Yvain, cité plus haut au chapitre 5, apparaît comme un commentaire de cette plaque permettant de reconnaître la divinité comme un maître des animaux, Le rapprochement est d'autant plus évident qu'une autre plaque rectangulaire figure un dieu tenant d'une main une roue qu'un acolyte coiffé d'un casque à cornes de bovidés s'emploie à tourner de ses deux mains. Or on se rappelle que la scène d'Yvain où le maître des animaux fait crier un cerf pour attrouper tous les animaux sauvages est immédiatement suivi de l'arrivée à la fontaine de Barenton où le héros déclenche un puissant orage. Il semble donc bien que le maître de l'orage, que l'épigraphie antique atteste sous les noms de Taranis, « le tonnant » ou de Sucellus « le bon frappeur », soit sinon le maître des animaux, tout au moins dans un rapport d'extrême proximité avec lui. De plus, la scène est entourée d'animaux (carnassiers, serpent, griffons,) qui n'ont sans doute pas qu'un rôle décoratif. La troisième plaque mythologique associe une déesse ceinte d'un bandeau sur le front à deux rouelles remplies d'une fleur à six pétales. Faut-il y voir une allusion au mythe de la femme-fleur ? Cette déesse ceinte du bandeau se retrouve comme motif principal de trois des sept plaques carrées et elle est, sur l'une d'elle, accompagnée de deux autres femmes plus petites

Le chaudron de Gundestrup : la plaque du maître des animaux (dessin M. Dureuil-Robreau)



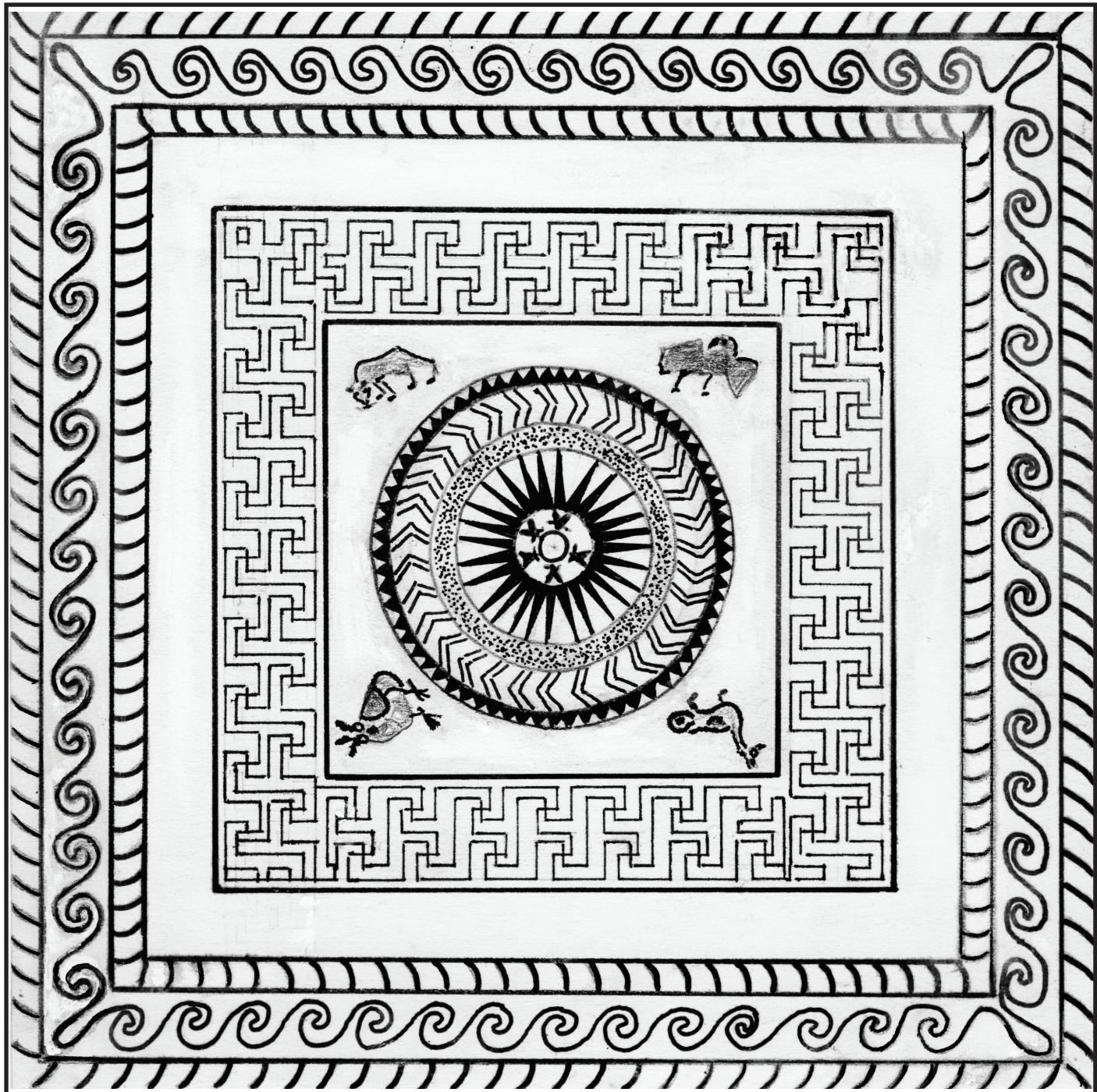
(signe d'un triplement possible de la déesse ?) mais elles aussi ceintes du bandeau et de trois oiseaux. Là encore, on a l'impression de retrouver un commentaire de la scène dans les deux versions du mythe de la femme-fleur que nous avons évoquées aux chapitres 2 (Blathnat) et 4 (Blodeuwedd). Dans le premier, Curoi, hypostase du Dagda, s'emparait de la femme-fleur en même temps que des oiseaux d'Iuchna, de trois vaches et d'un chaudron. Cela nous amène d'ailleurs à nous demander si nous n'avons pas fait une méprise en interprétant la plaque rectangulaire des trois taureaux comme une scène sacrificielle et s'il ne s'agirait pas en réalité de l'équivalent des trois fameuses vaches dont s'empare Curoi. L'épisode se situe lors de la prise d'une forteresse, ce qui rend moins étrange la présence d'une armée sur la cinquième plaque rectangulaire. La version galloise associant Blodeuwedd à Lleu est moins parlante puisque, si la femme-fleur se transforme en oiseau, il s'agit d'un hibou à valeur hivernale et nocturne, alors que l'image du chaudron de Gundestrup présenterait plutôt des grues ou autres échassiers poursuivis par Esus sur le pilier des Nautes. Et il n'est question ni de bovins, ni de chaudron dans cette version. En tout cas, l'ambiance du décor du vase de Gundestrup renvoie plutôt au Jupiter celtique, Taranis ou Sucellus en Gaule, le Dagda et Curoi en Irlande, ce qui ne paraît plus anormal pour un chaudron dont on sait qu'il constitue l'emblème principal du Dagda en Irlande. La version de Lleu est une version inversée, ce qui implique certainement que le mythe mettait bien aux prises le Jupiter et le Mercure céltiques avec pour enjeu une déesse-reine. La reconstitution proposée par Hatt³ est sans doute trop intuitive et le détail du commentaire des images, effectué sans le secours des textes insulaires, trop poussé. Mais il se pourrait bien que le principe de base de l'interprétation (la grande déesse-reine successivement épouse de Taranis et d'Esus) soit assez près de la vérité.

Si la version irlandaise du mythe de la femme-fleur paraît plus appropriée pour comprendre le décor du précieux chaudron de Gundestrup, il ne faut pas négliger pour cela la version inversée du Mabinogi gallois. La première narrait les difficiles relations liant le partenaire jupiterien à la femme-fleur. La seconde est plus centrée sur celles qu'elle entretenait avec l'autre partenaire, le Mercure céltique ou un de ses héros, et elle possède une importance considérable pour donner sa valeur à un document archéologique récemment découvert à Uzès dans le Languedoc

actuel⁴. Il s'agit d'une mosaïque qui peut être décrite comme une grande roue inscrite à l'intérieur d'un carré constitué de motifs décoratifs géométriques, lui-même inscrit dans un rectangle constitué par un motif de vagues. Mais le plus important réside dans quatre motifs animaliers placés à l'intérieur des angles du carré : un aigle, un canard, un hibou, un faon, en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre. Il est probable que la grande roue représente la voûte céleste mais aussi le cycle de l'année.

En effet, la version de la trahison de Lleu par Blodeuwedd nous indique que l'aigle est certainement un symbole de Lug et le hibou un symbole de la femme-fleur. Le symbolisme nocturne de cet oiseau s'oppose au symbolisme solaire de l'aigle comme la saison sombre à la saison claire et il n'y a nul doute que l'épisode doit être rapporté à la période du début février. Lors de la vengeance de Lleu les suivantes de Blodeuwedd sont prises de panique et s'enfuient en courant, la tête tournée en arrière si bien qu'elles tombent dans un cours d'eau et s'y noient. Or ce motif revient à propos de Cuchulainn, fils de Lug qui, au moment d'Imbolc, effectue un retournement si bien que ses pieds, ses cuisses et ses genoux vinrent derrière lui, ses talons, ses mollets et ses fesses vinrent devant lui. L'inversion masculin/féminin explique certainement l'inversion devant/derrière, mais le motif paraît calendairement bien accroché. Nous avons par ailleurs vu qu'une série de récits irlandais qui se passent à Samain (la fin de l'été) évoque l'invasion de femmes-oiseaux tentatrices qui viennent chercher les mortels, rois ou héros, pour les entraîner dans les îles lointaines au-delà de la mer dont les vagues apparaissent comme cadre de notre mosaïque.. A cette période, l'Autre monde céltique est ouvert et la communication entre les mondes terrestres et féériques se fait librement, soit que les hommes pénètrent dans les tertres, soit que les créatures de l'Autre monde apparaissent. Ainsi c'est à Samain que les femmes-oiseaux changent de forme, prenant tantôt une apparence humaine, tantôt une apparence animale. Nous avons vu que c'est à Samain qu'Oengus rencontre Caer Ibormaith, celle qui lui a provoqué une maladie d'amour. Elle était sous forme humaine pendant un an et ensuite un an sous forme d'oiseau. Ils dormirent sous la forme de deux cygnes. Il existe une certaine variabilité au niveau de l'espèce (et il est probable que les grues du pilier des Nautes ou du chaudron de Gundestrup n'en soient que des variantes), mais le cygne et le canard sont suffisamment proches pour que cela ne tire pas à conséquence. D'ailleurs, il existe des

³ B. Robreau, « La mosaïque d'Uzès et la mythologie calendaire céltique », *Mythologie française*, 268, septembre 2017, pp. 8-13.



La mosaïque d'Uzès (dessin géométrisé de M. Dureuil-Robreau).

versions folkloriques où la femme-oiseau est une cane, comme à Montfort-sur-Meu⁵. Il reste le faon qui apparaît dans des légendes irlandaises du 1^{er} mai et aussi en liaison avec le thème de la reine de mai dans la littérature médiévale française. En Irlande, il s'agit d'un jeune homme (souvent au sein d'un groupe de frères) qui au cours d'une chasse au faon rencontre une vieille sorcière hideuse qui leur offre de coucher avec elle. Il accepte (parfois après le refus des autres frères) et sous son étreinte, il voit le vieux corps devenir lumineux comme le soleil levant au mois de mai et parfumé comme un beau jardin. La femme lui annonce alors qu'elle est la Souveraineté

et qu'il recevra la souveraineté sur l'Irlande. Dans la littérature médiévale française, nous avons notamment noté dans l'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes que le motif de la chasse au blanc cerf est lié au cycle de Pâques (qui peut tomber jusqu'au 25 avril). Il aboutit à la rencontre du chevalier et de sa belle qu'il épouse une fois que le roi lui a donné le baiser du blanc cerf. Dans le *Roman de la Rose*, c'est le premier mai qu'est désignée l'impératrice car c'est ce jour-là que Liénor épouse Conrad. Le mythe de fondation des Rogations cite l'entrée de cerfs dans la ville de Vienne, la capitale des Allobroges, comme un des prodiges qui a suscité l'instauration de ce rituel christianisé.

On voit donc que chacun des quatre animaux est associable à une des quatre dates du calendrier

⁵ Robreau B., « Yvain et les fées de Brocéliande », in Brocéliande ou le génie du lieu (dir. Ph. Walter), 2002, pp. 148-149.

irlandais et que l'ordre des animaux est le même sur la mosaïque que dans le cycle de l'année. La mosaïque, qui est de la seconde moitié du premier siècle avant Jésus-Christ, à une époque où ne peut douter que la religion gauloise était encore bien vivante, démontre donc que la structure mythico-rituelle du calendrier gaulois était très proche de celle mémorisée par l'Irlande. Néanmoins on remarquera qu'ici, la tradition galloise de la femme-fleur nous a été plus utile que celle de sa correspondante irlandaise Blathnat.

A côté de ces documents majeurs, d'autres séries d'images peuvent être évoquées, notamment celles des monnaies celtes qui ont fait l'objet de nombreuses études. M.-L. Sjoestedt avait envisagé que certains traits de la légende Cuchulainn avaient été suggérés par le monnayage gaulois, particulièrement le hérissement de sa chevelure, les émanations sortant de sa tête, le déplacement de l'oeil ou les flots de feu sortant de la bouche. En fait; il vaudrait mieux inverser le raisonnement et penser que c'est le monnayage celtique qui a été influencé par la mythologie.

P.-M. Duval⁶ a longuement enquêté dans cette voie et il a attiré l'attention sur nombre de pièces. Une petite monnaie d'or des Unelli, un peuple gaulois habitant le Cotentin, montre ainsi un loup la gueule ouverte et l'attitude menaçante, et un aigle stylisé, tête levée et ailes déployées qui se tient entre ses pattes au-dessus d'un serpent. Sous sa queue se trouve une branche pourvue de quatre feuilles. A gauche de sa gueule apparaissent la roue solaire et le croissant lunaire. La monnaie semble ici devoir être rapprochée d'un mythe de la fin du monde assez proche de celui qui existe en Scandinavie où la vie est détruite par un loup monstrueux qui dévore le soleil et la lune. Par ailleurs, le combat de l'aigle et du serpent (ou d'une bête marine serpentiforme) nous est connu, notamment par le texte irlandais appelé Teanga Bithnua (« la langue toujours renouvelée »). L'explication mythologique paraît aussi vraisemblable pour une autre petite monnaie d'or où l'on voit une jument ailée androcéphale à sept mamelles (un chiffre fréquent en littérature celtique alors que les juments ne possèdent que deux mamelles) avec son poulain entre les jambes. Une pièce d'argent provenant de Slovaquie affiche une roue à huit rayons au-dessus d'une jument à trois mamelles (et probablement une tête de canard).

Cette roue pourrait bien ici symboliser la présence du Jupiter celtique. Faut-il appliquer le même raisonnement à des pièces ambiennes ou redones montrant un cheval chevauché par une cavalière

brandissant un torque (B.N. 10379) ou un foudre aux trois éclairs pointus (B.N. 6756) d'une main et un bouclier de l'autre et y voir une représentation de la déesse Epona ? et dans les pièces représentant un cheval à tête androcéphale, un équivalent de Rhiannon ou de Macha ? Certaines monnaies cénoanes montrent plusieurs cordons perlés s'échappant de l'occiput et du front d'une grosse tête centrale. Faut-il y déchiffrer une image d'Ogmios conduisant des dévots enchaînés ou une allusion à un mythe des têtes coupées ? Plus sûrement, D. Gricourt et D. Hollard ont montré que dans certaines monnaies, les doigts ou les membres supérieurs de certains personnages avaient été volontairement allongés et qu'il fallait y reconnaître des images du Mercure celtique dont un surnom irlandais signifie « à la longue main » ou « au long bras ». Ils ont aussi attiré l'attention sur une pièce des Cantiaci de l'actuel Kent qui dédoublait un modèle romain, celui de l'Apollon aux cheveux calamistrés, et sur laquelle ils identifient une image des Dioscures cétois des bords de l'Océan évoqués par Diodore de Sicile.

Une monnaie carnute présente un aigle becquetant un rameau portant des baies. Ce rapace étant un pur carnivore, il est loisible d'y lire le mythe de renouvellement de la jeunesse que nous avons remarqué dans la Navigation du coracle de Maelduin où de grands oiseaux ressortent revigorés d'un bain pris dans un lac dont les eaux sont colorées par des fruits rouges. Les pièces parisiennes figurant un cheval surmonté d'un filet pourraient aussi comporter une allusion à ce filet métallique qui descend d'une grande colonne dans le même texte.

Signes astraux (lune, soleil, étoiles) et animaux fourmillent aussi sur le monétaire celtique. Or, la symbolique astrale et animale est très fréquente dans la mythologie celtique. D. Gricourt et D. Hollard⁷ proposent encore un décodage calendaire pour un quart de statère d'or des Belgae de Grande-Bretagne, un petit peuple riverain de la Manche. Au droit, on observe un gros globule central rayonnant, qui symbolise pour eux de manière évidente le soleil, d'où part un motif de feuille divisant en quatre le champ circulaire de la pièce. Les quartiers supérieur et inférieur portent une tête d'oiseau, respectivement celle d'un corbeau (plutôt que d'un aigle) et celle d'un canard (ou d'un cygne). Les deux autres portent, à droite, entre deux croissants lunaires, deux rangées de points enserrés par trois lignes et, à gauche, entre deux annelets (solaires ?), un motif végétal susceptible de correspondre à un épis de blé. L'orientation des têtes leur indique une lecture dans un sens antihoraire

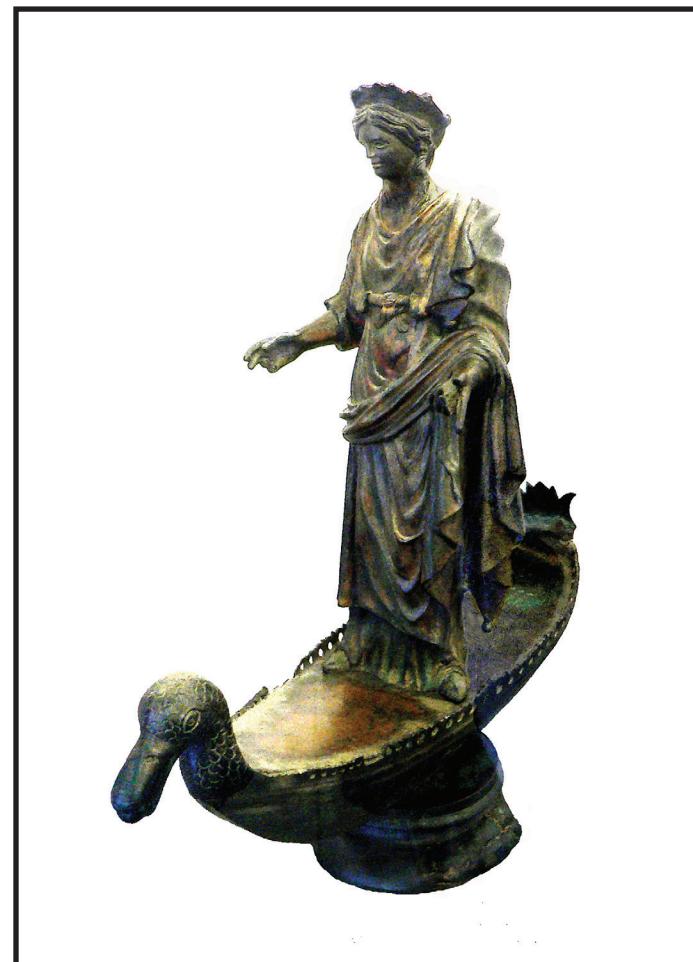
6 Monnaies gauloises et mythes celtiques, 1987.

7 Les jumeaux divins dans le festiaire celtique, 2017.

où le canard ferait allusion aux mythes de Samain et les trois lignes entre les deux croissants la voie lactée comme chemin hivernal des âmes. L'aigle ou le corbeau constituerait le marqueur du début de la saison claire (Beltaine) et l'épi symboliserait la fête des moissons au milieu de l'été (Lugnasad). La lecture nous semble, à l'exception de la tête du canard, moins assurée dans le détail que celle de la mosaïque d'Uzès mais tout à fait plausible dans son principe général.

CALENDRIER DES PUBLICATIONS DU PETIT TRAITÉ DE MYTHOLOGIE CELTIQUE

PARTIE 2 LE BESTIAIRE
Chapitre 1 à venir en septembre 2019.



La déesse Sequana : une femme-cane attirant les héros dans l'Autre monde (cl. M. Leconte) ?